

## Hymne national

**Laurent Martino**

Référence électronique

Laurent Martino, Hymne national. *Publictionnaire. Dictionnaire encyclopédique et critique des publics*. Mis en ligne le 03 juin 2019. Accès : <http://publictionnaire.huma-num.fr/notice/hymne-national/>.

Le *Publictionnaire. Dictionnaire encyclopédique et critique des publics* est un dictionnaire collaboratif en ligne sous la responsabilité du Centre de recherche sur les médiations (Crem, Université de Lorraine) ayant pour ambition de clarifier la terminologie et le profit heuristique des concepts relatifs à la notion de public et aux méthodes d'analyse des publics pour en proposer une cartographie critique et encyclopédique.

Accès : <http://publictionnaire.huma-num.fr/>

---

Cette notice est mise à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'utilisation commerciale - Pas de modification 3.0 France.

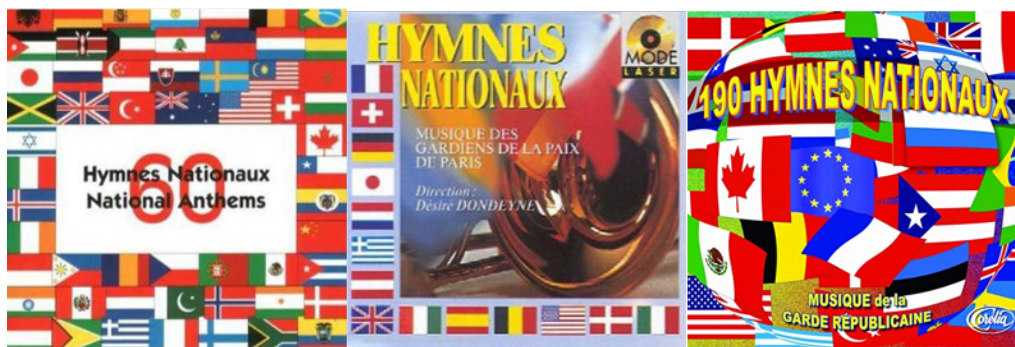
Pour voir une copie de cette licence, visitez <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/fr/> ou écrivez à Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.



# Hymne national

---

Un hymne national est une musique de circonstance destinée à représenter un État et, à travers lui, la Nation. Leur création est d'ailleurs concomitante de la naissance des États-nations au XIX<sup>e</sup> siècle. L'hymne véhicule l'identité du pays et contribue à éveiller et entretenir le sentiment d'appartenance. Ces chants souvent lyriques expriment la joie, l'enthousiasme et suscitent l'émotion du public lors de son interprétation. L'hymne participe au rituel politique. Il est joué par les musiques civiles ou militaires lors des cérémonies officielles ou lors de rencontres sportives. Utilisé comme symbole et emblème au même titre que le drapeau, la devise ou la fête nationale, il fait figure de signature sonore d'un État, le personnifie, l'unifie. On se rappellera que, dès l'Antiquité, des chants, des poèmes glorifient des dieux ou des personnages importants. L'hymne est ainsi longtemps associé au rituel religieux. Plus globalement, les hymnes sont les témoins historiques tout autant que les emblèmes de l'émergence des États-nations. Ils peuvent également servir d'indicateurs de la cohésion de la Nation et de la vitalité de celle-ci.



Pochettes de disque d'enregistrement des hymnes nationaux. Il est frappant de constater l'amalgame systématique entre le drapeau et l'hymne, l'un est la métaphore sonore, l'autre visuelle du pays.

## **Hymnes, témoins historiques et emblèmes de l'émergence des États-nations**

La notion d'État-nation devient omniprésente au début du XIX<sup>e</sup> siècle. Il s'agit de faire coïncider l'État et la Nation, l'entité politique et le peuple. Tout l'enjeu réside dans le fait de démontrer que la Nation existe en s'appuyant sur un héritage et des représentations officielles. (Thiesse, 1999). Les hymnes participent à l'acculturation du peuple à la Nation en l'unissant autour de ce chant et par le message qu'il véhicule. Au XIX<sup>e</sup> siècle, les rituels civiques, politiques, se sont mis en place en s'inspirant largement des rituels sacrés. L'hymne est devenu la personnification musicale de l'État et de ses valeurs. Comme toute entité politique, l'hymne participe au protocole. Par l'interprétation des hymnes, la communauté manifeste son respect vis-à-vis de son hôte et lui rend les honneurs. Dans ce cas, l'orchestre a donc un rôle indispensable de faire-valoir. Il permet de rendre les honneurs en musique, dans un langage non verbal. Les rencontres sportives requièrent la présence d'une fanfare. Elle exécute les hymnes pour la rencontre d'équipes nationales. Dans le cadre du sport spectacle, l'hymne fait partie de la mise en scène presque guerrière entre deux nations. Il est repris en chœur par les supporters et le stade entier. L'hymne célèbre aussi les victoires des sportifs lors des grands championnats (Chovaux, Nuytens, 2012). Les hymnes nationaux expriment une identité

collective par le chant. Ils sont aussi un moyen de s'adresser aux autres nations. Ainsi organisent-ils une sorte de dialogue entre les peuples, un concert des Nations.

Les hymnes ou les refrains patriotiques peuvent être repris en chœur, appuyés ou non par les instruments de l'ensemble à vent. Ils matérialisent la communion des citoyens. Chacun peut s'y associer, reprendre les paroles et par là même acquiescer aux idées véhiculées par ces morceaux de musique. Chacun partage son émotion individuelle ressentie par l'œuvre. Pour le musicologue et compositeur Julien Tiersot (1857-1936), la musique est le seul de tous les arts qui remplisse le double objectif des fêtes nationales : « Elle participe à leur éclat extérieur en même temps qu'elle sait exprimer le sentiment intime » (Tiersot, 1908 : XV). Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), le théoricien de la Cité républicaine, a prolongé sa réflexion politique sur la puissance expressive de la musique. Dans ses *Écrits sur la musique* (Rousseau, 1838 : 228), il met en avant la mélodie par rapport à l'harmonie pour la réussite des rassemblements festifs. La mélodie entre dans la tête des auditeurs-spectateurs qui peuvent la reprendre, devenant des auditeurs-spectateurs-participants. Beaucoup de spécialistes partagent encore cette conclusion. Les hymnes sont souvent des marches, au tempo enlevé comme *La Marseillaise* (1792) ou *La Brabançonne* (1830), ou au contraire au rythme lent donnant une impression de majesté, de solennité. On peut penser au *God save the Queen/King* britannique (1742) modèle du genre. Le choix de la marche n'est pas anodin. Ce style musical est censé permettre la mobilisation, entraîner les masses (Francfort, 2004 : 280). Si l'on procède à une comparaison musicologique des hymnes entre eux, on s'aperçoit d'une certaine proximité. Selon Bruno Moysan (2012), les hymnes européens apparaissent standardisés sous une forme musicale euro-péo-centrée : langage tonal, ligne mélodique découpée en phrases clairement délimitées, métriques, binaires ou tertiaires. En effet, les hymnes doivent pouvoir être chantés par tous sans nécessiter de capacités vocales ou musicales particulières. L'unisson est censé illustrer l'unité de la Nation (Francfort, 2004 : 272).

L'hymne n'est pas qu'une mélodie. Pour preuve, certains pays se partagent la même musique avec des paroles différentes. La Finlande et l'Estonie utilisent la même partition de Fredrik Pacius (1809-1891) (Francfort, 2012a : 22). Les paroles doivent célébrer l'unité de la Nation, L'hymne italien l'affirme dès le titre, *Fratelli d'Italia* (Frères d'Italie, 1847). Parfois, les mots de façon plus bucoliques exaltent la beauté des paysages. L'hymne de la République d'Inde adopté en 1950 synthétise les deux aspects dans un texte éminemment poétique où l'on trouve par exemple ces deux strophes : « Tu es le souverain des âmes du peuple » et « Et est chanté par les vagues de l'océan Indien ! ».

Certains hymnes sont anciens, d'autres plus récents. Parmi tous les hymnes nationaux du monde, le texte de celui du Japon, *Kimi ga yo* (Votre règne), un poème de la forme tanka, est le plus ancien. Il date de l'ère Kamakura (XII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècle), d'auteur anonyme. Mis en musique par Hayashi Hiromori (1831-1896) en 1880. Chanté dès la *restauration de Meiji* à partir de 1868, il devient officiel en 1999. À l'origine, il est une ode à l'Empereur. Avec la démocratie et la fin du pouvoir impérial, cette salutation est adressée au pays à travers l'image de l'empereur devenu le symbole de l'État et de l'unité du peuple. L'hymne national peut être une ancienne composition musicale célébrant un prince. En Europe, l'hymne le plus ancien est le *Wilhelmus*, célébration de Guillaume I<sup>er</sup> d'Orange-Nassau, écrit entre 1569 et 1577 dans le contexte des guerres de Religion par Philip van Marnix de Sainte-Aldegonde (1540-1598) et adopté officiellement par les Pays-Bas en 1932. Il peut être le rappel d'un moment fondateur héroïque. *義勇軍進行曲* (La Marche des Volontaires), hymne de la République populaire de Chine adopté en 1949 puis de nouveau en 1982, est à l'origine le générique du film *Les Enfants de Chine* (1935) qui évoque la Seconde Guerre sino-japonaise (1937-1945). Certains chants nationaux sont composés lors d'insurrections avortées et accèdent au statut d'hymne plus tard (Moysan, 2012 : 60-62). Celui de la Pologne écrit dès 1797, de la République Tchèque en 1834, de la Hongrie en 1844, sont officialisés lorsque la nation qu'ils

célèbrement existe réellement, après la Première Guerre mondiale. Leur particularité est que le sentiment national qui les a fait naître s'enracine dans une mémoire historique et collective : celle de la domination dès le Moyen Âge par les grands voisins (Empire Ottoman, Empire des Habsbourg, Prusse, Russie).

Des musiques plus anciennes, des chants populaires ont été instrumentalisés et repris comme signe d'appartenance à la nation. La tentation de puiser dans le folklore et donc les racines du peuple est grande. Ainsi la mélodie de *Liberté* l'hymne guinéen depuis son indépendance en 1958 provient-elle d'un chant traditionnel *Alfa Yaya*, adapté par Fodéba Keïta (1921-1969). En revanche, en Amérique latine, des airs d'opéra sont repris comme hymne (Boyd, 1980). L'hymne national peut être une création institutionnelle *ex nihilo*. C'est le cas généralement dans les pays qui n'ont pas une longue histoire derrière eux. Au moment de leur indépendance, de nombreux pays africains durent adopter rapidement des symboles nationaux selon les normes internationales et se doter très vite d'hymnes souvent calqués sur le modèle européen, montrant toute la complexité des relations parfois paradoxales entre les jeunes États et leur ancienne puissance coloniale. Les chefs d'État, Léopold Sédar Senghor (1906-2001) en tête, ont parfois participé activement à l'élaboration des hymnes, conscients qu'il s'agissait d'un élément permettant de fédérer une jeune nation encore à la recherche de son identité.

Le choix des hymnes ne s'est pas toujours effectué simplement. Il peut y avoir conflit entre plusieurs œuvres. Les compositions d'Edward Elgar (1857-1934) et notamment les marches *Pomp and Circumstance*, ou le *Rule, Britannia!* – tiré du poème de James Thomson (1700-1748) et mis en musique par Thomas Arne (1710-1778) en 1740 – font figure de quasi-hymne au Royaume-Uni. En Écosse, *Scotland the brave* est presque considéré comme l'hymne du pays, tout comme *Auld lang syne* (chanson écossaise plus connue des francophones sous le nom de : *Ce n'est qu'un au revoir*). *Killaloe, Flower of Scotland* est devenu l'hymne officieux de l'Écosse à cause notamment des matchs de rugby. Aux États-Unis, l'interprétation d'*America the Beautiful* (1865), notamment lors des compétitions sportives, suit souvent celle de *The Star-Spangled Banner* (La Bannière étoilée) l'hymne officiel adopté en 1931. *God Bless America* composé par Irving Berlin (1888-1989) en 1918, est lui considéré comme l'hymne officieux des États-Unis. Ainsi le choix de l'hymne national résulte d'un consensus politique d'un moment qui peut donc être remis en question.

### **Hymne, indicateur de la cohésion de la Nation et de sa vitalité ?**

« L'hymne renvoie à ce que l'histoire a de plus important. Comment se font, se défont, se refont les communautés humaines plus ou moins larges » (Francfort, 2012b : 68). L'hymne national, son appropriation et sa réception par les publics, demeurent des indicateurs de la santé de l'unité de la Nation, du rapport à son histoire, à ses contradictions et au sentiment d'appartenance nationale. En Europe de l'Est (Martino, 2014), le retour de la démocratie et le changement de régime politique conduisent au changement d'hymne. Le choix peut se porter sur la reprise d'une mélodie plus ancienne, un chant traditionnel, un ancien hymne du régime précédent le communisme, prouvant ainsi que, sous la tutelle soviétique, les nations n'ont jamais cessé d'exister, elles étaient juste forcées de rester dans l'ombre.

Le contexte dans lequel les hymnes africains ont été écrits, la décolonisation, nécessite parfois de modifier plus tard les paroles pour être davantage en adéquation avec le moment et la pensée du peuple. Dans le cas du *Chant du Ralliement* camerounais, trois vers suffisent à transformer l'ensemble : « Autrefois tu vécus dans la barbarie. Comme un soleil, tu commences à paraître. Peu à peu tu sors de la sauvagerie », affirmait la version originale écrite en 1928. Celle qui est officielle depuis 1970 fait place à des sentiments plus apaisés : « Va debout, et jaloux de ta liberté. Comme un soleil, ton drapeau fier doit l'être. Un symbole ardent de foi et d'unité ».

Certains pays remplacent les hymnes pour permettre de refléter la diversité nationale

jusqu'alors bafouée. En Afghanistan, la constitution du gouvernement post-taliban impose que l'hymne national comporte les mots « *Allahu Akbar* » (Dieu est grand) et la mention des noms de tous les groupes ethniques de l'Afghanistan. D'autres, au contraire, suppriment toutes références ethniques. Au Rwanda, le nouvel hymne adopté en 2001 fait abstraction de toute référence ethnique. En effet, le précédent est accusé par la population de faire « l'éloge de la suprématie des hutus et prônait la division ethnique dans la société » (Walch, 2015) et donc terreau du génocide de 1994.

Lorsque l'hymne est chanté, les paroles sont le plus souvent écrites dans la langue usuelle ou dominante du pays. Parfois, dans certains pays plurilingues le texte de l'hymne national n'est pas transcrit dans la langue la plus parlée. À Singapour, bien que l'anglais ou le mandarin soient les langues les plus largement utilisées des quatre langues officielles, les paroles de l'hymne national, *Majulah Singapura* (1958), sont en malais, la langue des premiers habitants de l'île, rattachant ainsi par la langue les racines du pays à son premier peuple. L'hymne, et à travers lui la langue utilisée, peut être la première manifestation visible d'une culture nationale revendiquée (Francfort, 2012a : 30). Michel Lentz (1820-1893), écrit en Luxembourgeois les paroles de l'hymne, 125 ans avant la reconnaissance de cette langue comme nationale, en 1984. De même, Louis Notari (1879-1961) dote de nouvelles paroles en langue monégasque en 1931 l'hymne de la principauté alors précédemment écrites en français. Les États reconnaissant plusieurs langues officielles, disposent souvent de plusieurs versions de leur hymne, respectant les identités multiples. *La Brabançonne*, l'hymne du Royaume de Belgique, existe dans les trois langues officielles (néerlandais, français et allemand), ainsi qu'en wallon et également dans une version trilingue.

La difficulté de définir l'identité d'un pays ou même sa remise en question se lit parfois dans la difficulté de lui trouver des paroles qui font consensus. La *Marcha Real* (1770) espagnole dépourvue de paroles depuis la mort de Franco fait l'objet régulièrement de proposition. En 2007, le comité olympique espagnol lance un concours qui se solde par un échec et de vives polémiques. Cet épisode montre surtout la division de la société sur les valeurs communes et la vision politique du pays. À l'inverse, l'Australie, pays membre du Commonwealth a cherché à renforcer son identité par l'adoption en 1984 d'un hymne *Advance Australia Fair* en plus du *God save the Queen*.

L'état de la société et du pays peut être mesuré à partir de l'usage qui est fait de l'hymne national. L'exemple le plus révélateur demeure l'interprétation de l'hymne américain par Jimmy Hendricks (1942-1970) lors du célèbre festival de Woodstock en août 1969. Dans un solo de guitare tout en distorsion, vibrato, saturation, il évoque, en pleine guerre du Vietnam, les lâchers de bombes. Il dénonce l'horreur de cette guerre et l'action menée par le gouvernement des États-Unis. Mais il amène aussi le public à ressentir une immense compassion, autant pour les jeunes gens envoyés au front, que pour les Vietnamiens qui souffrent des atrocités commises. L'Amérique conservatrice, quant à elle, crie au scandale.

En définitive, s'intéresser aux hymnes nationaux, c'est s'intéresser à la mélodie comme aux paroles, au contexte de création comme à leurs usages politiques, à leurs réceptions par les publics et ses potentielles modifications. Les hymnes nationaux sont bien le reflet des États-nations et de leurs évolutions.

### **Illustrations sonores**

<https://gallica.bnf.fr/conseils/content/hymnes-nationaux>

<https://hymne-national.com/>

<http://www.universal-soundbank.com/hymnes-nationaux3.htm>

---

## Bibliographie

Boyd M., 1980, « National Anthems », pp. 46-75, in : Sadie S., *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol XIII, Londres, MacMillan.

Chovaux O., Nuytens W., 2012, « “Les voix du sport” : hymnes et chants dans les pratiques du spectacle sportif (XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle) », pp. 78-93, in : *Europe en hymnes. Des hymnes nationaux à l’hymne européen*, Milan, Silvana Ed.

Francfort D., 2004, *Le Chant des Nations. Musiques et cultures en Europe, 1870-1914*, Paris, Hachette Littératures.

Francfort D., 2012a, « Une parole fondatrice et ses sources littéraires », pp. 22-31, in : *Europe en hymnes. Des hymnes nationaux à l’hymne européen*, Milan, Silvana Ed.

Francfort D., 2012b, « De l’usage bon et mauvais des hymnes : une question d’histoire et d’appropriation », pp. 68-77, in : *Europe en hymnes. Des hymnes nationaux à l’hymne européen*, Milan, Silvana Ed.

Martino L., 2014, « Folklorisme et militarisme en Europe centrale et orientale. L’exemple de la Fanfare », pp. 251-264 in : Fiszler S., Francfort D., Nivière A., dirs, *Folklores et politique. Approches comparées et réflexions critiques. Europes-Amériques*, Paris, Éd. Le Manuscrit.

Moysan B., 2012, « La naissance des hymnes nationaux et l’éveil des nationalités », pp. 54-66, in : *Europe en hymnes. Des hymnes nationaux à l’hymne européen*, Milan, Silvana Ed.

Rousseau J.-J., 1838, *Écrits sur la musique*, Paris, Stock, 1979.

Thiesse A.-M., 1999, *La Création des identités nationales. Europe, XVIII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup>*, Paris, Éd. Le Seuil.

Tiersot J., 1908, *Les Fêtes et les chants de la Révolution française*, Paris, Hachette.

Walch M.-L., 2015, « Trois raisons de changer d’hymne national », *L’Express*, 3 avr.