

Metamorfosen van

¹
Over de Marseillaise bestaat een zeer uitgebreide literatuur. Twee monumentale, complementair opgezette summa's: de liederencatalogus van Pierre (1904) en het musicologische standaardwerk van Robert (1989), waarin een complete bibliografie, lijsten van arrangementen en citaties, een disco-grafie, enz. Meer algemene overzichten of historische beschouwingen zijn Tiersot 1915; Fiaux 1918; Wendel 1936 en Mauron 1968. Een wat chaotisch, maar goed geïnformeerd en toegankelijk boek is Luxardo 1989. Voor de internationale context zie Eyck 1995: 39-56.

Voor een lied volstaan een tekst en een melodie. Maar als volkslied kwalificeert het zich pas door de praktijk: door zang, muziekuitvoering, of welke andere gebruiksvorm ook die het aan enigerlei begrip van 'volk' koppelt. Dat geldt *a fortiori* voor het 'volkslied' in engere zin, de nationale hymne. Zo'n volkslied bestaat niet buiten een communicatiehandeling. Het is per definitie een element van een symbolisch systeem. Wat het volkslied van Frankrijk, de Marseillaise, van andere volksliederen onderscheidt, is dat het in twee symbolische systemen deelt: de orde van de natie, en die van de *underdog*.¹ Hoewel nogal wat volksliederen zijn ontstaan als uiting van verzet tegen een overheerser of een tiran, zijn ze bijna alle tot respectabele getuigen van de nieuwe politieke orde geworden. Ze hebben weliswaar niet hun emotief en strijdbaar vermogen doch wel hun subversieve kracht verloren.

Zo niet de Marseillaise. Zij heeft dat dubbele karakter van nationaal volkslied en supranationaal strijdlid behouden. Ze bezegelt een gevestigde orde en verwijst tegelijk naar een nieuwe wereld. De Marseillaise is niet alleen het volkslied van Frankrijk, het attribuut en symbool van de Franse Republiek, maar buiten – en soms binnen – Frankrijk belichaamt zij ook bij uitstek het verlangen naar vrijheid, symbo-

liseert verzet tegen onderdrukking en mobiliseert tot daadwerkelijke actie. De reden daarvan is dat de Marseillaise, in 1792 geschreven, al in een vroeg stadium het symbool van de Franse Revolutie is geworden. Die revolutie heet op haar beurt zowel de moeder van de huidige Franse staat als de voedingsbodem van alle grote revolutionaire bewegingen binnen en buiten Frankrijk. De Marseillaise is dan ook een vast onderdeel geworden van het rituele revolutie-repertoire.

De gebruikcontext

Wie de historische regels van het gebruik en de huidige uitvoeringspraktijk van de Marseillaise wil achterhalen, komt al gauw tot een verrassende ontdekking. Officiële instanties verwijzen steevast door naar de militaire overheid. De legergeneraal die de leiding heeft over het archief van de Franse landmacht in Vincennes, zond mij enige knipsels en stuurde mij door naar het 'Conservatoire militaire de musique de l'armée de terre' in Versailles. In de militaire zekerheid dat de Marseillaise door de overheid is vastgesteld zoals ze hoort te zijn, begreep men daar van mijn vragen niet veel, maar men was wel zo vriendelijk mij het adres van een terzake kundig musi-

de Marseillaise

coloog te geven.² Was dit militaire conservatorium juist niet in 1795 opgericht om de revolutionaire muziek uit te dragen? De burgerwereld denkt er echter niet anders over dan het leger. Wie bij de FNAC in Parijs naar een uitvoering van de Marseillaise vraagt, krijgt te horen dat hij onder 'militaire muziek' moet zoeken, terwijl dat cultuurwarenhuis toch een uitgebreide afdeling volksmuziek in de etnografische zin van het woord heeft, om van de populaire muziek niet te spreken.

Het Franse volkslied is duidelijk een zaak van het leger. Dat beheert en bewaakt het. Dat was trouwens al heel vroeg het geval. Toen de Nationale Conventie de Marseillaise in 1795 als volkslied aannam, werd bepaald dat het door de 'corps de musique des gardes nationales et des troupes de ligne' moest worden gespeeld.³ Het is waar dat er toen buiten het leger nauwelijks of geen muziekcapellen waren. Desondanks is de beperking symptomatisch voor de visie op de Marseillaise, en trouwens ook voor de plaats van de krijgsmacht in de Franse staat. Toch vormt die toe-eigening door het staande leger maar een deel van het verhaal. Van oorsprong past de Marseillaise eigenlijk veel beter in de revolutionaire traditie van patriots verzet en zelfverdediging door het volk. Het refrein laat dat ook duidelijk zien. De Marseillaise ontstond niet

als een strijdzang van de reguliere troepen of van een beroepsleger, maar als marsmuziek voor de vrijwilligers, voor het volk onder de wapenen: 'Aux armes, citoyens! Formez vos bataillons!' In de Nederlandse verhoudingen van dat moment zou het een strijdlid van de vrijkorpsen zijn geweest, van brave burgervaders die hun vrouw en kinderen, hun have en goed gaan verdedigen tegen de tiran die hen uitbuit en tegen zijn handlangers over de grens. De razendsnelle politieke ontwikkeling van de Franse Revolutie heeft de Marseillaise al spoedig aan de volksgemeenschap ontnomen en tot een attribuut gemaakt van de staat, belichaamd in het leger. Tot op de dag van vandaag heeft dat de officiële receptie van het volkslied bepaald.

En toch. In potentie is de Marseillaise meer dan alleen het symbool van de staat. In de loop van de geschiedenis is ze steeds weer opnieuw door verschillende politieke, sociale en culturele groepen uit de natie toegeëigend, zo gauw ze zich de supreme expressie van het volk achtten of zich door anderen, ja door de staat zelf vonden geknecht. Er blijken thans in feite vier momenten te zijn waarop uitvoering van de Marseillaise regel is of zich opdringt:

1
ter afsluiting van een officieel optreden van de president van de Republiek, bij staats-

²
Brieven aan de auteur van generaal J.L. Mourrut te Vincennes, 28 januari 1997, en van luitenant-kolonel Raucoules te Versailles, 14 februari 1997.
³
Bulletin des lois, nr. 962, 26 messidor an III (14 juli 1795).

Tems de marche animé.

Allons, en - fans de la pa - tri - e! Le jour de gloire est ar - ri - vé. Con - tre
 nous de la ty - ran - nie l'é - ten - dart sanglant est le - vé, l'é - ten - dart sanglant est le - vé. Entendez-vous dans les cam -
 pag - nes Mu - gir ces fé - ro - ces sol - dats? Ils viennent jusque dans vos bras, é - gor - ger vos fils, vos compagnes!... Aux
 ar - mes, Ci - toy - ens! for - mez vos batail - lons: Mar - chez, mar - chez, qu'un sang im - pur a -
 breu - ve nos sil - lons.

*Qux veut cette horde d'esclaves,
 De traitres, de Rois conjurés?
 Qui est abhorré, méprisé?*

*Quor des cohortes étrangères
 Feraient la loi dans nos foyers!
 Qui est abhorré, méprisé?*

*Editio princeps van de Marseillaise
 (Straatsburg, z.j. [mei 1792]).*

bezoek, in het openbaar of voor de media;

2

bij officiële manifestaties waarbij de krijgsmacht betrokken is (parades, troepenschouw, uitreiking van decoraties);

3

op de nationale feestdagen (14 juli, 8 mei, 11 november), en dan met name (eventueel aan de vooravond ervan) bij de dodenherdenking rond het plaatselijk oorlogsmonument (waarbij trompetten en klaroenen tevens de *Sonnerie aux morts* spelen) en de kranslegging op het graf van de Onbekende Soldaat;

4

tenslotte, en niet in het minst, bij internationale sportevenementen of andere gelegenheden waarbij nationale vertegenwoordigers een confrontatie aangaan.

In de eerste twee gevallen onderstreept de Marseillaise symbolisch de staatsmacht, in de andere twee vormt ze veeleer een uitdrukking van het gemeenschapsgevoel en grenst ze de (cultuur)natie af van al degenen die er niet bij horen of die men er niet bij wil laten horen. Als zodanig leent ze zich licht voor misbruik. De laatste tijd wordt de Marseillaise ook steeds vaker gebruikt bij politieke betogingen. In december 1995, bij de massale betogingen tegen de regering-Juppé, liet het linkse syndicaat CGT de Marseillaise door luidsprekers weergalmen. Op het gebruik ervan door extreem-rechts ga ik straks nog in. Ook daar ligt misbruik voor de deur.

De Marseillaise wordt staande gezongen of aanhoord – voor een krijgslied niet meer dan logisch. In de kerk hoort zij niet

thuis. Door het verklaard antiklerikaal karakter van de Franse Revolutie heeft de rooms-katholieke kerk zich ook lange tijd diametraal tegenover de revolutionaire liedcultuur opgesteld. Overigens wordt de Marseillaise meestal slechts door het militaire muziekkorps of de plaatselijke fanfare gespeeld, zonder dat er (door allen) wordt meegezongen. Het supranationaal karakter ervan wekt dat soms ook in de hand. Als zij wordt gezongen, zingt men alleen de strofen 1 en 6, die de meest algemene boodschap uitdragen:⁴

Allons enfants de la Patrie,
Le jour de gloire est arrivé.
Contre nous, de la tyrannie
L'étendard sanglant est levé. (bis)
Entendez-vous, dans les campagnes
Mugir ces farouches⁵ soldats.
Ils viennent jusque dans nos bras⁶
Égorger vos fils, vos compagnes.
Aux armes, citoyens! Formez vos
bataillons.
Marchons,⁷ qu'un sang impur
abreuve nos sillons.

Amour sacré de la Patrie,
conduit, soutiens nos bras vengeurs.
Liberté, liberté chérie,
Combats avec tes défenseurs; (bis)
Sous nos drapeaux, que la victoire
Accoure à tes mâles accents;
Que tes ennemis expirants
Voient ton triomphe et notre gloire!
Aux armes, citoyens! etc.⁸

Het ontstaan van een strijdlid

De oorsprong van de Marseillaise is door beeldvorming omgeven, maar de context ervan is duidelijk.⁹ Twee praktijken kwamen erin samen. Een van structurele aard: de militaire muziekbeoefening, van wezenlijk belang voor de orde en tactiek in de oude legers. De tweede van conjuncturele aard: het gebruik van liederen als politiek massacommunicatiemiddel in de Revolutietijd.¹⁰ Van dat laatste zijn voorbeelden te over. Bekend zijn *La Carmagnole* en *Ça ira*, beide iets ouder dan de Marseillaise, of het royalistische lied *Le réveil du peuple* van Gaveau en Sourcière.¹¹ Voor een periode van tien jaar zijn er een kleine drieduizend teruggevonden. Sommige worden nog steeds gezongen.

De oerversie van de Marseillaise werd in de nacht van 24 op 25 april 1792 te Straatsburg geschreven door genie-kapitein Claude-Joseph Rouget de Lisle (1760-1836), toen de oorlogsverklaring van Frankrijk aan Oostenrijk in die grensstad bekend was geworden.¹² Rouget was geboren te Lons-le-Saulnier (Jura) uit een van oorsprong gereformeerde, burgerlijke familie van overheidsdienaren. Reeds in de avond van woensdag 25 april werd de hymne voor het eerst ten gehore gebracht ten huize van de burgemeester van Straatsburg, Philippe-Frédéric de Dietrich, een geadelde maar licht-revolutionaire staalmagnaat wiens merknaam nog steeds voortleeft in huishoudelijke kwaliteitsapparatuur.¹³ De burgemeester zelf zong het lied (niet Rouget, zoals een latere traditie wilde), mevrouw Louise de Dietrich schreef er de volgende dag een klavecimbelbegeleiding bij en Rouget voegde aan

4 De navolgende tekst is die van de officiële versie van 1887. Zij wijkt op enkele onderdelen af van de anonieme *editio princeps*: *Chant de guerre pour l'armée du Rhin, dédié au Maréchal Lukner* (Straatsburg z.j. [mei 1792]), gereproduceerd in Brécy 1988: 94. Zie verder Delfolie 1956.

5 In de *editio princeps*: 'féroces'.

6 Ibidem, 'vos bras'.

7 Ibidem, 'marchez'.

8 Vertaling: 1. Komt, kinderen van het vaderland, / nu is de dag van de glorie gekomen! / De bloedige banier van de tirannie / is tegen ons opgericht. / Horen jullie die woeste soldaten / niet op het land tekeer gaan? / Ze komen onze kinderen en vrouwen / aan onze armen ontrukken om ze te kelen! / Te wapen burgers! Vormt uw bataljons! / Op mars! Mogen onze zovoren van het onzuivere bloed worden doordrenkt.

6. Heilige Vaderlands-liefde, / stuur en steun onze wrekende arm! / Vrijheid, geliefde vrijheid, / Vecht samen met wie je verdedigen! / Moge onder onze vlag de overwinning / Op jouw mannelijke tonen toesnelen! / Mogen je



P.E. Lesueur, *Des citoyens chantant l'hymne des Marseillais*. Gouache, ca. 1792. De burgers zingen hier het refrein: 'Aux armes Citoyens!'

MARCHE DES MARSEILLOIS
 CHANTÉE SUR DIVERS THEATRES
 Chez Frere Pajage du Saumon

Allons, en fans de la Patrie, le jour de gloire est arrivé, contre vous de la tyrannie
 l'éten d'art sanglant est le vôtre, l'éten d'art sans-glant est le vôtre entendre vous
 dans les can pagnos me qui en s'irones s'el d'el de viennent jusques dans vos bras eger
 par vos file vos can pagnos, sans ar mes Cite vous for mes vos batail lens mar
 chez mar ches qu'un sans en par a l'eu de nos s'il lens s'ar chous mar chous
 qui un sang en par a l'eu de nos s'il lens

Que veut cette horde d'infernaux
Tremblez tyrans et vous perfides,
l'ennemi de tous les peuples

Engelse uitgave van de Marseillaise (Londen, 10 november 1792), naar de uitgave Parijs [1792].

het slot een ritornel voor viool toe die het martiale marslied een merkwaardig air van kamermuziek geeft. Beide verdwenen dan ook al gauw weer. Drie dagen later, op zondag 29 april, werd de hymne in het openbaar uitgevoerd door de Garde Nationale, bij het defilé van het bataljon vrijwilligers uit Lyon dat op doorreis door Straatsburg was, naar het front. Rouget was een matig auteur en een weinig begenadigd componist, maar hij wist op te vangen wat in de lucht hing en dat tot een aansprekend lied samen te smeden.

Een en ander verklaart de schier eindeloze polemiek die later heeft plaatsgevonden over het auteurschap van tekst en muziek van de Marseillaise.¹⁴ Fragmenten uit de tekst kunnen in allerlei oudere teksten worden teruggevonden, te beginnen met een plakkaat dat ter gelegenheid van de oorlogsverklaring aan Oostenrijk op diezelfde 24 april te Straatsburg werd opgehangen en dat begon met de woorden: 'Aux armes, citoyens! L'étendard de la guerre est déployé!'¹⁵ Rouget gebruikte eenvoudig het courante politieke taaleigen en verzamelde een aantal muzikale citaten in een vlotte, meeslepende melodie. Blijkens de eerste uitgave moest zij in een levendig marstempo (temps de marche animée) worden gespeeld. Juist de herkenbaarheid van Rougets tekst door Jan Solदात, met een muziek die gemakkelijk in het gehoor lag, verklaart veel van het onmiddellijke succes van het lied.

Ook de muziek zelf heeft hier en daar een hoog *déjà-vu*-gehalte.¹⁶ Tal van meer illustere componisten zijn dan ook als *ghostwriter* naar voren geschoven, te beginnen met W.A. Mozart. Passages uit *Die Zauberflöte* en vooral uit het 25e pianocon-

cert in C (1786) kondigen de openings-tonen van de Marseillaise aan. Het pianoconcert heeft er bovendien een evident marsritme mee gemeen. Maar ook Ignaz Pleyel is genoemd.¹⁷ Hij had immers kort tevoren de *Hymne à la liberté* getoonzet die Rouget de Lisle voor het Constitutiefest van 25 september 1791 te Straatsburg had geschreven. Een misinterpretatie heeft lange tijd een zekere 'Allemand' als componist van het lied op de rol gezet. Ook op dat moment populaire componisten als Grétry, Méhul of Gossec zijn wel als zodanig beschouwd.¹⁸ Nog recentelijk is een mars uit een oratorium dat in de Noord-Franse stad Sint-Omaars was gecomponeerd en ongetwijfeld in tegenwoordigheid van Rouget de Lisle daar is uitgevoerd, als bron van de Marseillaise genoemd.¹⁹

François-Joseph Gossec (1734-1829), een componist van Zuid-Nederlandse afkomst en de meest actieve in dienst van de Revolutie, heeft met zekerheid veel tot de bekendheid van de Marseillaise bijgedragen. Het gebruik om tijdens of tussen toneelvoorstellingen patriotse liederen ten gehore te brengen bevorderde een muzikale stroomlijning van het populaire strijdlied. Gossec harmoniseerde en orkestreerde het lied, en voegde er een herhaling van het refrein door een koor aan toe die sindsdien gebruikelijk is gebleven. Hij nam de Marseillaise nog in 1792 op in zijn compositie *Offrande à la liberté*, die tot 1799 maar liefst 130 maal in de Parijse Opéra werd opgevoerd. Gossecs succesvolle orkestratie is nog steeds gangbaar. Na de Revolutie van 1830 werd het nieuwe, heroïsche arrangement van de jonge componist Hector Berlioz (1803-1869) voor twee koren en orkest populair.²⁰

zieltogende vijanden zien / hoe jij triomfeert en wij overwinnen! / Te wapen burgers! Enzovoort.

9

Brécy 1988: 93-98.

10

Zie behalve de werken van Pierre 1904 en Brécy 1988: Pierre 1899; Rogers 1949; Marty 1989; Moureau en Wahl 1989; Brécy 1989 en Mason 1991.

11

Tekst van dit laatste bij Luxardo 1989: 88-89.

12

Vouvelle 1984: 86 spreekt ten onrechte van de nacht van 25 op 26 april.

13

Over Rouget de Lisle: Leconte 1892; Koeckert 1898; Garros 1936; Fyfe en Guéret 1943 en Eyck 1995: 43-49. Een synthese van de literatuur en de beeldvorming over Rouget bij Gardes 1989.

14

(Amédée) Rouget de Lisle 1865; Loth 1886.

15

Vertaling: Te wapen, burgers! De oorlogsbanner is ontrold!

16

Chailley 1964; Gavoty 1975; Robert 1980.

17

Klingenbeck 1960.

18

Froidcourt 1945.

19

Parès 1974.

20

Zowel Gossecs orkestratie als die van

De data van het ontstaan van de Marseillaise zijn belangrijk voor de interpretatie ervan. Rouget de Lisle schreef het onmiddellijk na Frankrijks oorlogsverklaring aan Oostenrijk (20 april 1792), aan de vooravond van het eerste grote offensief van de Franse legers buiten Frankrijk, de invasie van de Oostenrijkse Nederlanden, het huidige België (28 april). De Marseillaise was een militaire mars, een bijdrage aan de expansieve politiek van de Franse Revolutie. Ze werd te Straatsburg dan ook gedrukt onder de titel *Chant de guerre pour l'Armée du Rhin*, oorlogslied voor het Rijnleger. Maar aan de expansieve militaire marsmuziek beantwoordt tevens een naar binnen gerichte boodschap. De bloedige banier ('l'étendard sanglant') van de tirannie die moet worden neergehaald, verwijst weliswaar in de eerste plaats naar de vijand over de grenzen: de koningen en despoten die met hun huurlegers het Franse volk willen aanvallen dat daarom collectief de wapens opneemt ('le peuple en armes'). Maar in strofe 4 en 5 wordt uitdrukkelijk verwezen naar de vadermoordelijke plannen ('projets parricides') van de binnenlandse verraders die zich aan het buitenland hebben verkocht, de 'complices de Bouillé' – dat wil zeggen de medeplichtigen van de koningsgezinde generaal die in juni 1791 de koning naar Varennes zou hebben ontvoerd, toen naar het buitenland vluchtte, en in 1792 in het leger van de prinsen tegen de revolutionairen vocht. Het heet dat de Marseillaise bij de bestorming van de Tuilerieën (10 augustus 1792) werd gezongen, veel meer als strijdlied van de radicale revolutionaire partij dan als eenheidslied van het Franse volk. De tiran, dat was de koning, of tenminste de

koningsgezinde factie. Geen wonder dat het lied aanvankelijk vooral via de revolutionaire garnizoenen werd verspreid.

Die spanning tussen het federatief, verbindend karakter van de Marseillaise als strijdbaar symbool van nationale identiteit enerzijds, en de boodschap van strijd tegen de tirannie in binnen- en buitenland anderzijds, heeft het lied geschikt gemaakt om in tal van situaties te worden gebruikt, in een telkens weer nieuwe zin. Tegelijk is de tekst er kwetsbaar door geworden. De Marseillaise vormt zowel een nationaal volkslied als een partijlied dat op velerlei wijze door strijdende partijen kan worden toegeëigend. Vandaar de talloze metamorfosen van de Marseillaise.

Voor het volk of door het volk?

De strijd om het auteurschap van de Marseillaise heeft natuurlijk ook te maken met de beeldvorming over de natie. De Marseillaise is als nationale hymne gebruikt in die perioden waarin de volksgemeenschap als drager van de natie op de voorgrond werd geplaatst. Voor een revolutionaire hymne werd maker Rouget de Lisle dan ook al gauw te 'aristocratisch' gevonden. Zelf was hij allesbehalve een revolutionair. In de gevangenis beland verklaarde hij al spoedig dat zijn lied de natie toebehoorde, niet hemzelf. In de loop van de negentiende eeuw ontwikkelde het opkomend populisme dan ook de these van een onderdompeling ervan in het volk. De Marseillaise zou de diepste roerselen van de Franse volksziel weerspiegelen, 'le génie de la France'; Rouget was daar slechts de vertolker van. Het volkslied was niet vóór

maar dóór het volk geschreven.

Reeds de romantische historicus Jules Michelet (1798-1874), die de scheppingskracht van het volk op de voorgrond stelde, uitte zich in die zin. De socialistische gedeputeerde Félix Pyat (1810-1889), toneelschrijver en jakobijnsgesind ex-Communard, drukte het in 1888 kernachtig uit: 'De auteur, de echte auteur van de Marseillaise is het volk, heel het volk met zijn afschuw van slavernij en vreemdelingen, met zijn geloof in vrijheid en vaderland, met zijn angsten en verwachtingen, met zijn oneindige geestdrift en eeuwige dichtkunst.'²¹ Hetzelfde geldt voor de grote filoloog en intellectueel Ernest Renan (1823-1892). In zijn toespraak bij de opname van Ferdinand de Lesseps in de Académie française op 23 april 1885 ging Renan in op de macht van het woord. Als voorbeeld nam hij de Marseillaise: 'Het eerste lied van de moderne tijd. Want bij het ontluiken daarvan bracht het de mensen in vervoering en leidde het ze naar de overwinning. Op dat niveau doet persoonlijke verdienste er maar weinig toe.'²²

De bekende socialistenleider Jean Jaurès (1859-1914) nam dit collectieve schepingsbeeld over in de door hem geredigeerde *Histoire socialiste de la Révolution française* (1901-1908): 'Eigenlijk was dit niet het lied van één man. Hij had niet veel meer gedaan dan de woorden van woede en hoop die sedert enkele maanden overal in Frankrijk uit de harten opwelden met een nieuw jasje bekleden en in een mooi ritme gieten.'²³ Rouget de Lisle was voor Jaurès dus niet meer dan een instrument. Zijn hymne weerspiegelt wat in de ziel van het volk leeft. Het volk schept zichzelf zijn realiteit. De natie is de auteur. De Marseil-

laise, dat is de Franse volksziel – het equivalent van wat Herder de *Volksgeist* heeft genoemd.

Tot in onze tijd is het idee van de collectieve oorsprong van het Franse volkslied levend gebleven. Frédéric Robert, een communistisch musicoloog die zijn leven heeft gewijd aan de bestudering van de Marseillaise en haar plaats in de muzikale en literaire traditie, stelde bijvoorbeeld nog recentelijk: 'De arme Rouget de Lisle, rijmelaar ['poétaillon'] en amateurmusicus, was absoluut niet in staat de Marseillaise te voltooien. (...) De Marseillaise was dan ook heel concreet het resultaat van een collectieve inspanning. Via honderdduizend kelen werd het *Chant de guerre pour l'Armée du Rhin* tot de Marseillaise.' Schepping en verspreiding lopen hier in elkaar over via het volk, beider auteur. Volgens Robert is de Marseillaise dan ook terecht door het volk gecorrigeerd, en beantwoordt de huidige versie meer dan de eerste aan haar oorspronkelijke bestemming, haar oerbetekenis.²⁴ Kapitein Rouget heeft trouwens zelf meegewerkt aan die mythe van de volkscreativiteit. In debat met derden veranderde hij aanvankelijk allerlei kleinigheden in de tekst. Zo werd 'marchez' op verzoek van Gossec in 'marchons' veranderd; 'égorger vos fils' werd 'égorger nos fils'. Heel de hymne werd in de wij-vorm hergoten voor een actieve toe-eigening door de natie.

Berlioz zijn de laatste decennia herhaaldelijk op grammofoonplaat of cd verschenen.

21

Luxardo 1889: 120.

22

Renan [1947]: deel 1, 801.

23

Jaurès 1970: 597.

24

Robert 1992.



Isidore Pils, *Rouget de Lisle zingt voor het eerst de Marseillaise bij de burgemeester van Straatsburg, Dietrich* (1849). Musée du Louvre, Parijs.

Beeldtradities

Ook in de beeldtraditie is Rouget de Lisle de verpersoonlijking, de drager van collectieve waarden geworden. De schilder Isidore Pils (1815-1875) heeft voor de Parijse Salon van 1849 het tafereel van de eerste uitvoering van zijn strijdlid ten huize van burgemeester De Dietrich onsterfelijk gemaakt. Zijn doek *Rouget de Lisle chantant pour la première fois la Marseillaise chez le maire de Strasbourg, Dietrich* (Louvre) is sedertdien in ontelbare school- en geschiedenisboeken afgebeeld. We zien er Rouget de Lisle met theatraal opgeheven rechterarm zijn marslied zingen in de salon van de burgemeester, terwijl deze, diens gezin en enkele genodigden gefascineerd toelisteren.²⁵ Ten behoeve van het ideologisch

programma van de Revolutie van 1848 stelde Pils de werkelijkheid wat bij door schepper Rouget, niet de burgemeester, het lied als eerste te laten zingen. Pils' voorstelling, wel een 'republikeinse icoon' genoemd, ligt in de lijn van een triomfantelijke beeldtraditie over de strijdbaarheid van de natie. Ze maakte Rouget tot een mythische held van het Franse nationaliteitsbesef.

Het 'volk onder de wapenen' wordt in die traditie verbeeld als een martiaal uitzienend personage dat de handen ten hemel heft. Het wordt vanaf een laag standpunt weergegeven zodat een effect van ontembare energie wordt bereikt. Een voorbeeldfunctie vervulde reeds het beroemde doek van de romantische schilder Eugène Delacroix (1798-1863), *La liberté chantant*



Eugène Delacroix,
*De Vrijheid zingt de
Marseillaise op de
barricaden* (1830).
Musée du Louvre, Parijs.

La Marseillaise sur les barricades et entraînant le peuple à la bataille de Juillet (1831). Het stelt de Vrijheid voor, gepersonifieerd door een vrouw, die bij de Juli-revolutie van 1830 het volk onder het zingen van de Marseillaise de barricaden op leidt en gevechtsklaar maakt. Inspelend op oude metaforen wordt ook de natie als strijdbare vrouw voorgesteld op het grote reliëf over de Marseillaise, getiteld *Le départ des volontaires*, dat François Rude (1784-1855) in 1835-1836 voor de Arc de Triomphe op de Place de l'Étoile maakte.²⁶ Dezelfde gestiek vinden we op de gravure *La Marseillaise* van Gustave Doré uit 1870. Rouget de Lisle ging tenslotte zelf de martiale houding belichamen. Zo is hij althans in 1882 door Frédéric Bartholdi afgebeeld op het standbeeld in zijn geboortestad Lons-

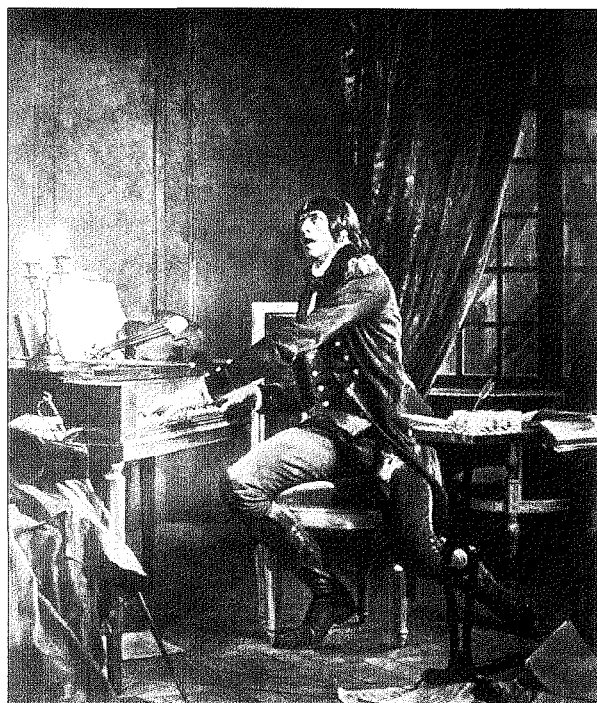
le-Saulnier. De schilder J. Scherrer liet hem na 1870 voor de Salon de Paris als componerende held met de strijkstok in de hand eenzelfde theatraal gebaar maken.

Beter dan op schilderijen en prenten vinden we de beeldtaal tot de kern teruggebracht op postzegels.²⁷ Postale emissieprogramma's kunnen worden gezien als vormen van nationale beeldpropaganda die complementair zijn aan andere nationale symbolen, zoals vlag en hymne. De ontwikkeling van zo'n programma vertelt iets over de nationale waardenschaal, de culturele prioriteiten en het identiteitsbesef van de natie. De Marseillaise is tussen 1917 (de nationale inspanning tijdens de Eerste Wereldoorlog) en 1945 (de bevrijding van de natie aan het eind van de Tweede Wereldoorlog) enkele malen op postzegels

²⁵
Amalvi en Georgel
1989.

²⁶
Zie over de betekenis
van de keus voor een
vrouwelijke gestalte
Hunt 1994.

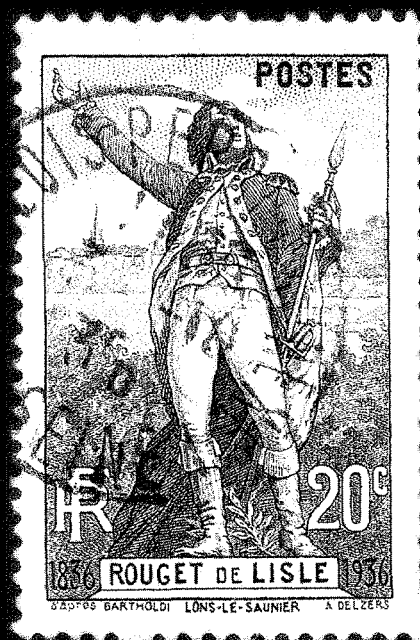
²⁷
De informatie voor
deze paragraaf dank
ik deels aan het
onderzoek van Michel
Coste (Parijs), die een
grote studie over de
nationale emissiepro-
gramma's als vormen
van beeldpropaganda
voorbereidt. Zie
Coste 1992.



(linksboven) Georges-Gaston-Théodore Melingue, *Rouget de Lisle improviseert de Marseillaise* (1883). Verblijfplaats onbekend.

(rechtsboven) Jean-Jacques Scherrer, *Rouget de Lisle componeert de Marseillaise* (1912). Verblijfplaats onbekend.

(rechts) Frédéric Bartholdi, standbeeld van de zingende Rouget de Lisle te Lons-le-Saulnier (1882). Postzegel uit 1936.



afgebeeld. In de weldadigheidsserie van 1917 ten behoeve van de oorlogswezen kreeg de Marseillaise (in de vorm van Rudes reliëf op de Arc de Triomphe) de twee hoogste postale waarden, boven de treurende weduwe, de ploegende vrouw, een loopgraaf met de vlag, en de Leeuw van Belfort. De Marseillaise werd hier duidelijk als supereem strijdlid gehuldigd. In 1922 en 1927 werden de zegels opnieuw uitgegeven, nog steeds in een context van inspanning voor het herstel van de natie.

Een eeuwen later was die context echter radicaal veranderd. Het emissieprogramma van de jaren dertig benadrukte enerzijds het pacifisme, anderzijds de zekerheid van de behaalde overwinning. De emissie van 1936 bracht een nieuwe versie van Rudes Marseillaise, naast een zegel die Rouget de Lisle voorstelt terwijl hij uit volle borst zijn hymne zingt (in feite het standbeeld van Lons-le-Saulnier) tegen de rurale achtergrond van 'la France profonde'. De Marseillaise is dan niet langer een strijdlid voor verwarde tijden, maar een symbool van de 'force tranquille', de stille kracht van het aloude vaderland. Niet voor niets bestond de eerste postale daad van het Pétain-regime op 10 juli 1940 uit de emissie van twee postwaarden met patriotse symboliek: één ervan reproduceerde de Marseillaise-zegel uit 1917, de ander het overwinningsdefilé op de Champs Élysées. De zegels beelden echter niet langer de strijd uit, maar – zoals het rurale karakter van de rest van de emissie laat zien – de zekerheid van een victorieuze natie die in haar rurale kracht gelooft. De Marseillaise symboliseert hier de conservatieve band met een patriots verleden, de degelijkheid van een volk wiens bloei

berust op landbezit en landbewerking.

Hoewel de Marseillaise na de Tweede Wereldoorlog geen eigen postzegel meer heeft gekregen, vinden we de beeldtraditie in verschillende afgeleide vormen terug. De strijdbare gestiek beheerst bijvoorbeeld een zegel uit 1945 over de bevrijding van het voorheen bij het Derde Rijk geannexeerde Elzas-Lotharingen. We vinden haar in 1946 op de luchtpostzegels, en vooral op de meest gangbare postzegel van het naoorlogse programma, de 'Marianne' van Gandon (1945), gedurende tien jaar verspreid, in totaal in meer dan 40 miljard exemplaren. Ze heet de persoonlijke keus van generaal De Gaulle te zijn geweest. Marianne, de aloude allegorie van Frankrijk, heeft daar voor het eerst een strijdbare, victorieuze allure gekregen. In tegenstelling tot haar voorgangers heft ze het hoofd nu naar rechts omhoog, in eenzelfde beweging als de arm van de zingende soldaten of van de componerende Rouget.²⁸

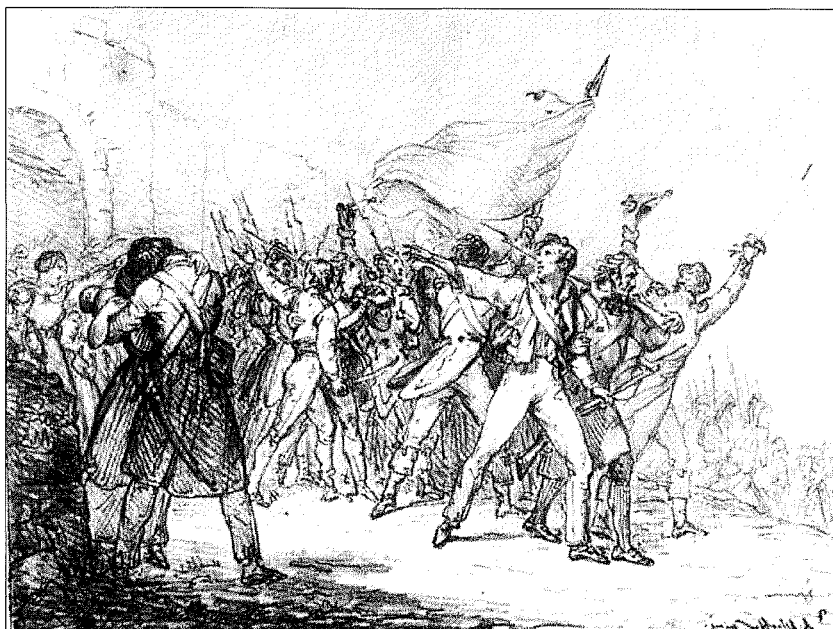
De gestiek van de Marseillaise is echter beslist niet door Delacroix, Pils of Rude uitgevonden. Al uit de tijd van de Revolutie stamt een afbeelding van een groep burgers die in een kroeg het refrein van de Marseillaise zingen, waarbij één van hen beide armen hoog opheft.²⁹ De standaardisering en verspreiding van die beeldtraditie zijn veeleer te danken aan een Nederlander, de Dordtenaar Ary Scheffer (1795-1858) – naar goed Frans gebruik in de literatuur vrijwel doodgezwegen. Scheffer, door de Romantiek gegrepen, kwam als jongeman naar Parijs. Hij voelde zich sterk verwant met de revolutionairen en ontwikkelde zich tot een zeer succesvol schilder. Al in 1825/1826, toen de Marseillaise nog een streng verboden lied was, maakte hij

28

Vgl. Agulhon 1979 en 1989.

29

Gouache van P.E. Lesueur, afgebeeld in Luxardo 1989: 10.



Ary Scheffer
(1795-1858), *Allons!*
[De Marseillaise].
Litho, 1926.
Dordrechts Museum.

een reeks voorstudies voor een schilderij dat *La Marseillaise* zou moeten heten en het vertrek van de vrijwilligers uit Marseille voorstelde.³⁰ Het schilderij bracht de twee kernwaarden van de Revolutie samen: de vrijwilligers zwaaien de Franse driekleur, symbool van de oppositie tegen de onderdrukking door koning Karel x, en ze zingen de Marseillaise, symbool van de revolutionaire natie. De voorstelling mag dan ook als een politiek pamflet tegen de reactionaire Bourbons worden beschouwd. Scheffers visie op de Marseillaise werd via litho's en gravures ruim verspreid en zette zo een trend die de receptie ervan meer dan een eeuw zou bepalen.

Erkenning als volkslied

De Marseillaise was aanvankelijk bedoeld als een soldatenlied, een strijdlied voor het Rijnleger onder bevel van maarschalk Luckner – een Beierse huurling die, eerder in dienst van de Nederlandse Republiek, in 1763 in Franse dienst trad en in januari 1794 werd geëxecuteerd. Rouget's lied verspreidde zich als een olievlek over de verschillende garnizoenen, die immers de meest mobiele groepen van revolutionair Frankrijk vormden. Als marsmuziek voor het leger ontworpen, is de Marseillaise door haar verspreiding via liedbladen en pamfletten al heel snel het stadium van de massacommunicatie binnengegleden. Ze trof duidelijk de juiste toon en werd binnen enkele maanden populair onder het volk.

De officiële erkenning van de Marseillaise als volkslied van de Eerste Republiek werd dus voorafgegaan door een korte periode van razendsnelle verspreiding, als een vorm van officieuze erkenning. In juli 1792 bracht een bataljon van vijfhonderd vrijwilligers uit Marseille het lied mee naar Parijs. Ze zongen het op 30 juli bij hun intocht via de faubourg Saint-Antoine. Vandaar de naam *La Marseillaise*. De troepen die vanuit Marseille de Revolutie in Parijs te hulp snelden gaven aan het marslied zo een politieke betekenis. Het gerucht wilde dat ze hun lied zongen toen ze op 10 augustus 1792 de Tuilerieën bestormden en het koningschap ten val brachten. Daarmee kreeg het lied een rituele rol en een mythische status. Reeds op 20 september zongen de Franse troepen het tijdens de slag bij Valmy. Ze wonnen. Uit dank schreef de minister van Oorlog dan ook de zang van de Marseillaise voor. Op 28 september bepaalde de Nationale Conventie, die de regering van de koning had overgenomen, dat de *Hymne des Marseillais* moest worden uitgevoerd wanneer de Franse troepen Savoïe zouden binnentrekken. Hetzelfde gebeurde drie weken later bij de bezetting van Mainz (21 oktober). Vanaf dat moment stond de Marseillaise symbool voor de vrijheid van de Franse natie, de integriteit van het vaderland en de expansie van de Revolutie. De uitvoering ervan op het slagveld en bij de intrede in een vreemde stad of vreemd land kreeg de betekenis van een aggregatierite: door het nationale lied te zingen eigenden zich symbolisch het vreemde land toe, en wie meezong sloot zich daarbij aan.

Een van de verborgen betekenissen van de Marseillaise is door Eugen Weber naar

voren gebracht: het was een hymne in de taal van de hoofdstad, die als een instrument werd gebruikt om de 'patois' (dialecten) eronder te krijgen en de centrifugale krachten te bezweren.³¹ Daarnaast profiteerde de Marseillaise van de behoefte van de jonge Republiek aan programmatische muziek ter opluistering van de talloze officiële feesten en herdenkingen. De wet van 3 brumaire an IV (25 oktober 1795) voerde een reeks nationale feesten in met het doel de nieuwe waarden te sacraliseren en het volk daardoor op te voeden – het feest van de jeugd, van de gehuwden, de ouderdom, de dankbaarheid, de landbouw, de stichting van de Republiek, enzovoort. Tal van tekstschrijvers werden erdoor verleid tot herdingingen op de melodie van het nieuwe volkslied.³² Een duidelijker teken van de populariteit van de Marseillaise is nauwelijks denkbaar. Reeds in de Revolutiejaren is ze zeker tegen de tweehonderd keer voor een contrafact gebruikt.³³

Aan de zang van het volkslied werd een regenererende, bijna magische kracht toegeschreven. Het lied bracht de geest in verrukking, deed het bloed koken, gaf buitengewone kracht. Een generaal schreef na een overwinning dat de Marseillaise samen met hem het bevel had gevoerd, een ander vroeg om 10.000 man en een exemplaar van de Marseillaise.³⁴ Generaal Dumouriez schreef in zijn marsorder van 4 maart 1793 dat de Marseillaise moest worden gezongen zo gauw zijn troepen de bajonet op het geweer zetten. Afgezien van de revolutionaire retoriek vinden we hier natuurlijk reminiscenties aan oude rituelen van magische of sacrale aard. Maar we moeten een en ander ook in het licht van de fysiologische theorieën, de karakterologie en de

30

Ewals 1995, 108-110. De verblijfplaats van het schilderij is onbekend. De voorstudies, waaronder een olieverfschets getiteld *De Marseillaise*, berusten thans in het Dordrecht Museum (legaat Cornelia Marjolin-Scheffer).

31

Weber 1991.

32

Zie over dit feestsysteem: Ozouf 1976, vooral 139-148; Grijnhout 1989:

113-125.

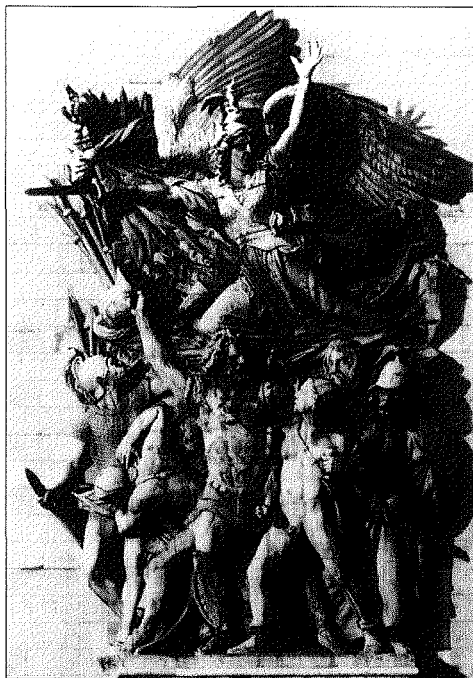
33

Vovelle 1984, hier 97, 97 naar de telling van Pierre 1904; Luxardo 1989: 132 noemt er

174.

34

Vovelle 1984: 96.



François Rude, *Het vertrek van de vrijwilligers* (1835-1836). Arc de Triomphe, Parijs.

temperamentenleer van die tijd zien. Men achtte de suggestieve kracht van de Marseillaise zo groot dat men de vijanden door de zang van het lied in bedwang kon krijgen en tot de zaak van de Revolutie kon bekeren. In de Marseillaise deed het volk zelf zich gelden. Daar ligt ongetwijfeld de achtergrond van de regel dat de Marseillaise bij elke intocht in een overwonnen plaats of gebied door de Franse troepen moest worden gezongen. Zo ging het ook in Amsterdam, op 19 januari 1795, toen de Fransen de Bataafse Omwenteling kwamen ondersteunen.³⁵ Het duurde overigens niet lang of de Bataafse Republiek had haar Nederlandse versie van de Marseillaise gereed, zoals de Duitse jakobijnen in 1792 hun eigen tekstversies hadden gedicht.³⁶

De receptie in vreemde talen diende

echter een ander doel dan het Frans nationalisme. De joden van Metz dichtten een Hebreeuwse versie van de tekst toen ze in oktober 1792 werden geëmancipeerd.³⁷ Niet zozeer als nationale hymne maar als vrijheidslied eigenden de revolutionairen buiten Frankrijk en in de zusterrepublieken eromheen zich de Marseillaise toe. Het Zwitserse kanton Vaud (Waadt) kwam in 1798 onder het zingen van de Marseillaise tegen de republiek Bern in opstand en de Italiaanse jakobijnen adopteerden de Marseillaise als hun partijlied. De Bataafse versie van de Marseillaise – vermoedelijk geschreven bij gelegenheid van de Alliantiefeesten in de zomer van 1795 – laat ondanks de loftuitingen op het Bataafs-Frans verbond over dat verschil in toe-eigening al evenmin twijfel bestaan.³⁸

Juicht nu ô Nederlandsche Braven,
Gij ziet uw heil thans vast gegrond
Gij ziet de Franschen en Bataven
Vereend door 't Heiligst Vreêverbond.

(bis)

Het Fransche volk alleen gedreven
Door moed, deugd en vrijheidszucht,
Voor wiens magt ieder dwingland vlugt,
Heeft de vrijheid u grootsch hergeven,
Vereert dien heldendom, die fier den
dwang bevrijd,
Gij zijt door zijne kling van 't ijzren juk
bevrijd.

In de vijfde en laatste strofe krijgt de Bataafse Omwenteling zelfs een oud-vaderlands patriots accent. Haar christelijke boodschap gaat lijnrecht tegen de anti-religieuze politiek van de Fransen in. Ze geeft duidelijk de afstand aan die de Bataven jegens de uitwassen van de goddeloze Fransen wensen in te nemen:

Laat ons vooral den godsdienst eeren,
Waar hij niet heerscht
houd deugd geen stand.
De God die ons deed triomferen
Zij steeds gediend in Nederland. (bis)
Men doet de spaarzaamheid herleven,
Die deugd van der vooroudren tijd!
Goede trouw zij de wet voor vlijt.
Men keer grootmoedig leedvergeven.
Zo vlied de welvaart nooit uit
Nederlands gewest.
Maar vest haar vasten troon in 't vrij
gemeenebest.

De tweede strofe beeldt een luguber maar klassiek bevrijdingsritueel uit:

Staat op dan, kind'ren der Bataven!
En zweert op 't kille grafgesteent!
Zweert bij het dierbre stof der braven,
Zweert bij der vaders bleek gebeent!
Dit was hun leuze: *Vrijheid boven!*
– Het edelst kleinood op deez' aard –
Ook wij, die vrijheid ons zoo waard,
Door niemand zullen laten rooven!
Op, voor de vrijheid op! Weg met de
slavernij!
Waakt op, voor 't heilig recht der
mensen kampen wij!

De overtuiging dat de Franse Revolutie in wezen een strijd voor de vrijheid was, is vooral in de Verenigde Staten een diep ingesleten stereotype gebleven, dat perfect aansluit bij de ideologie over de Amerikaanse Revolutie. Heel duidelijk vinden we die overtuiging weergegeven in de Amerikaanse film *Captain of the Guard* van J.S. Robertson (1930), die het ontstaan van de Marseillaise als symbool van de herwonnen vrijheid lyrisch in beeld brengt.³⁹

De koningsgezinde liederen, overigens niet minder bloeddorstig van toon, waren in Frankrijk echter eveneens populair, met name in het maar zeer gedeeltelijk tot de revolutie bekeerde Parijs. Bevreesd voor hun opruiend effect nam de Nationale Conventie een krachtige maatregel. Op 26 messidor an III (14 juli 1795), bij de zesde herdenking van de bestorming van de Bastille, werd de Marseillaise door de Conventie bij decreet uitgeroepen tot volkslied van de natie teneinde 'de energie van de echte republikeinen te bewaren, door de heilige beginselen te verkondigen die de Bastille en het koninkrijk ten val hebben gebracht'.⁴⁰ Ook hier weer het idee van de autonome werkzaamheid van het volkslied.

35

Luxardo 1989: 52.

36

Engels 1971 en 1989;
Hudde 1990.

37

Schechter 1994.

38

Tekst uit het Koninklijk Huisarchief te 's-Gravenhage (ca. 1795), op de wijze van La Marseillaise. De strofen 1, 3 en 5 zijn in 1977 uitgevoerd door het Ensemble Pont de la Virtue op de cd *Hef aan! Bataaf! Nederlandse muziek rond 1795* (Erasmus Muziek Producties, Rotterdam: wvh 187/188). Zie over de Alliantiefeesten, vooral die te Utrecht en Amsterdam, Grijzenhout 1989: 135-159.

39

Zie hierover ook Van der Burg 1989, spec. 65.

40

Dillemann 1980.

Behalve als ritueel lied met een eigen werkzaamheid kreeg de Marseillaise ook een sacrale functie. Ze bewerkte een overdracht van sacraliteit van het religieuze naar het nationale domein. Dat kreeg daarvoor een transcendentale, bovenmenselijke waarde.⁴¹ Reeds in 1792, zo gaat het verhaal, wierpen alle aanwezigen zich op de knieën en ontblootten ze hun hoofd toen twee acteurs bij een diner in een restaurant

naast de Parijse Opéra het zesde couplet 'Amour sacré de la patrie' aanhieven.⁴² De gestiek draagt hier onmiskenbaar een gewijd karakter. De Marseillaise verving dan ook al spoedig het traditionele danklied *Tè Deum laudamus*. Het *Tè Deum* was nog na de bestorming van de Bastille met groot enthousiasme gespeeld, terwijl Gossec een nieuwe versie ervan had getoonzet voor het Federatiefeest van 14 juli 1790.

Het *Tè Deum* werd echter al spoedig gewraakt omdat kerkelijke en seculiere belangen niet langer met elkaar mochten worden vermengd.⁴³ Het nieuwe brandpunt van sacraliteit was de natie. Zij stond voortaan garant voor de waarden van de gemeenschap. Haar lied, de Marseillaise, nam dus de plaats van het *Tè Deum* in.

Buitenstaanders merkten dat al snel op. In de eerste Duitstalige uitgave (Straatsburg 1792) werd ze bijvoorbeeld reeds als het 'Tedeum der Neu-Franken' aangekondigd.⁴⁴ Ook Goethe sprak er in 1793 over als een 'revolutionäres Tedeum'.⁴⁵ Maar ook de revolutionairen zelf zagen het zo. Minister van Oorlog Joseph Servan schreef op 29 september 1792, na de slag bij Valmy, bijvoorbeeld aan generaal Dumouriez: 'De nationale hymne bekend als de Marseillaise is het *Tè Deum* van de Republiek: deze is het meest geschikt de

Fransen "in het oor" te treffen.⁴⁶ Bij de herdenking van de val van Robespierre op 9 thermidor an III (27 juli 1795) werd de Marseillaise dan ook officieel gespeeld als danklied van de nieuwe revolutionaire staat.

Concurrenten en navolgers

Ondanks die sacrale inzet heeft de Marseillaise vanaf het eerste begin een scherpe concurrentie ondervonden van andere liederen die eveneens meer dan simpele straatdeuntjes waren en de menigte voor een politieke zaak konden mobiliseren. In de beginjaren van de Revolutie waren dat bijvoorbeeld *Ça ira* en *La Carmagnole*, die niet alleen op straat, maar naast de Marseillaise ook op het slagveld werden gezongen. *Ça ira*, dat uit de begintijden van de Revolutie dateert en aan de zanger Ladré, met muziek van Bécourt, wordt toegeschreven, kan tot de doorbraak van de Marseillaise in 1792 als het populairste partijlied van de revolutionairen worden beschouwd.⁴⁷ Het zal aan hun populistische, jakobijnse inslag te wijten zijn dat die liederen zich onder een meer burgerlijk en liberaal regime uiteindelijk niet als nationaal volkslied hebben kunnen voortzetten. Maar zij werden beslist niet vergeten. Ze bleven geliefd onder het gewone volk dat ze bij de revoluties van 1830 en 1848 zong, zo goed als later de arbeidersbeweging.

Dat gold veel minder voor *Le chant du départ*, in 1794 geschreven door de revolutionaire dichter Marie-Joseph Chénier (1764-1811), op muziek van Étienne Méhul, en wel gekenschetst als een tweede Marseillaise.⁴⁸ Terecht heeft Michel

41

Vgl. voor deze interpretatie ook Kennedy 1989. Meer in het algemeen over de 'transferts de sacralité' Chartier 1990:

133-137.
42

Brécy 1988: 97.
43

Rogers 1949: 9-10;
Vovelle 1984: 87.

44

'Das Tedeum der Neu-Franken', *Straatsburgisches politisches Journal, eine Zeitschrift für Aufklärung und Freiheit* 2 (1792); geciteerd in Engels 1989: 49.

45

Goethe, *Werke* x (Hamburg 1966) 387; geciteerd in Engels 1989: 52.

46

Vovelle 1984: 95.

47

Tekst bij Luxardo 1989: 30-31.

48

Brancour 1916. Tekst bij Luxardo 1989: 86-88.

Vovelle opgemerkt dat Rouget de Lisle, als musicus een semi-autodidact, bij de receptie en erkenning van zijn lied zijn onbekendheid vóór had op spraakmakende intellectuelen als Chénier of Méhul, met hun duidelijke politiek engagement.⁴⁹

Rouget kon veel gemakkelijker als de stem of de spreekbuis van het gewone volk worden herkend. Chénier zelf schreef zijn hymne voor het feest van het Opperwezen (20 prairial an II = 8 juni 1794) trouwens op de melodie van de Marseillaise.

Desondanks is *Le chant du départ* lang een geduchte concurrent van de Marseillaise gebleven. Tijdens de Revolutie maar ook tijdens het Eerste Keizerrijk werd het bij alle vaderlandse feesten gespeeld of gezongen, en zelfs bij de aanvang van de veldslagen van Napoleons Grande Armée.

Chénier bekleedde onder Napoleon trouwens enige tijd het hoge ambt van inspecteur-generaal van de universiteit. President Giscard d'Estaing heeft *Le chant du départ* bij zijn verkiezingscampagne in 1974 opnieuw als liberaal partijlied en burgerlijk alternatief voor de Marseillaise naar voren willen brengen, maar zonder succes. Evenzo gebruikt de rechts-extremistische politicus Jean-Marie Le Pen thans het Slavenkoor uit Verdi's *Nabucco* als persoonlijk strijdlid naast de 'nationale' Marseillaise.

Er waren niet alleen concurrenten voor de Marseillaise, er werden ook al spoedig tegen-Marseillaises geschreven. Voor zover het hier om contrafacten gaat, getuigen zij uiteraard juist van de onontkoombaarheid en de populariteit van het lied. Behalve het contrarevolutionaire *Le réveil du peuple* en het royalistische *Vive Henri IV!* vinden we onder die tegenliederen de mars *La Parisienne* en de hymne 'Veillons au

salut de l'empire'. Bij de Witte Terreur van 1795 slingerden royalisten en republikeinen elkaar als teken van partijchap *Le réveil du peuple* en de Marseillaise naar het hoofd. Door de sterke identificatie van de Marseillaise met de partij van de jakobijnen is zij na hun val en de instelling van het meer burgerlijke Directoire (28 oktober 1795) enigszins in diskrediet geraakt. Haar concurrenten kregen een nieuwe kans. Korte tijd later, in nivôse an IV (januari 1796), verbood het Directoire weliswaar de publieke uitvoering van *Le réveil du peuple* als anti-jakobijns lied, maar stond naast de Marseillaise die van drie andere gewilde liederen ('chérés aux républicains') toe, namelijk *Ça ira*, *Le chant du départ* en 'Veillons au salut de l'empire'. Sterker nog, bij toneelvoorstellingen moest naar keuze een van deze vier worden uitgevoerd.

Napoleon Bonaparte, die als consul op 9 november 1799 aan de macht kwam, moest ondanks zijn strijd lust niets van de Marseillaise hebben. Zij herinnerde hem te veel aan de republikeinse staatsvorm, aan democratische idealen, aan een volksregering van onderop die hij liever vergat. Hadden zijn tegenstanders bij zijn staatsgreep op die bewuste 18 brumaire an VIII niet ostentatief de Marseillaise gezongen? Op dat geluid stierf die dag de Revolutie. In plaats van de Marseillaise werd tijdens het Eerste Keizerrijk het *Vive l'Empereur* gezongen of de *Air des grenadiers français*. Tenslotte eigende Napoleon zich handig het oudere 'Veillons au salut de l'empire, veillons au maintien de nos droits' toe – een contrafact uit 1791, door chirurgijn A. Boy van het Rijnleger op een melodie uit een komische opera van Dalayrac gemaakt.⁵⁰ Terwijl Boy met 'empire' de staat bedoelde, schreef

49

Vovelle 1984: 91.

50

Tekst bij Luxardo 1989: 192-193.

Napoleon 'Empire' voortaan met een hoofdletter, als 'keizerrijk'.

Intussen had het grote publiek zich de Marseillaise massaal toegeëigend. Dat blijkt heel duidelijk uit het aantal muzikale citaties. Frédéric Robert noemt in zijn musicologische summa over de Marseillaise alleen voor de jaren 1792-1796 al een twintigtal composities waarin de Marseillaise is geciteerd, meest Franse componisten van het tweede garnituur, naast een enkele Amerikaan (Benjamin Carr te Philadelphia) of Italiaan (Giovanni-Giuseppe Cambini). Maar ook de grote namen zijn op de lijst citaten of arrangementen vertegenwoordigd, en dan denken we nog niet eens aan een opera als *La Muette de Portici* van Aubert, die zo'n grote rol zou spelen bij de Belgische Omwenteling van 1830. Naast de variaties door Philipp Carl Hoffmann en de beroemde *Ouverture '1812'* van Tsjajkowsky noem ik slechts Richard Wagner (*Les deux grenadiers*, 1839/1840, naar Heinrich Heine), Robert Schumann (*Faschingsschwank*, 1839; *Die beiden Grenadiere*, 1840; *ouverture Hermann und Dorothea*, 1850/1851), Henri Litolf (ouverture *Robespierre*, 1851), Giuseppe Verdi (*Inno delle nazioni*, 1862), Franz Liszt (*L'Héroïde funèbre*, 1857; en een parafrase van de Marseillaise voor piano, 1873), Camille Saint-Saëns (*Hymne à Victor Hugo*, 1881; *Hymne franco-espagnol*, 1901; *L'ancêtre*, 1906), Claude Debussy (*Feux d'artifice*), Erik Satie (*Sports et divertissements*, 1914), Vincent d'Indy (*Le rêve de Cyniras*, 1922/1923), Heitor Villa-Lobos (*Francette revient de la guerre*, 1929), Georges Auric (*Quatre chants de la France malheureuse*, 1943). De Victoriaanse componist Sir Charles Villiers Stanford (1852-1924)

incorporeerde de Marseillaise in zijn *Sonata Eroica* waarin hij de Slag bij Verdun van 1916 opriep. Igor Strawinsky harmoniseerde de Marseillaise voor viool, Zoltán Kodály schreef een vierstemmig arrangement *a capella*, op een Hongaarse vertaling. Ook musicologisch is de trend dus duidelijk: de citaten volgen de actualiteit van de Marseillaise als revolutionair en internationaal strijdlid, als nationale hymne of als historisch symbool van de Franse Revolutie.

De Marseillaise werd en wordt als een gewild en efficiënt lied beschouwd, met een groot communicatief vermogen. Dat muzikale succes kan echter slechts worden behaald dankzij steeds weer herhaalde aanpassing van de orkestratie en harmonisatie, het ritme en het tempo aan de smaak van het moment, en soms zelfs aan een specifieke ideologische intentie.⁵¹ Op 20 mei 1887 werd door de minister van Oorlog voor officiële uitvoeringen de orkestratie van de componist Ambroise Thomas (1811-1896) voorgeschreven. Zij bleef in gebruik totdat de muzikmeester van de Garde républicaine, Gabriel Parès, in 1902 een nieuwe orkestratie vaststelde, in 1937/1938 opgevolgd door het arrangement van kolonel Pierre Dupont.

In 1974 liet president Valéry Giscard d'Estaing door kolonel Roger Boutry een meer 'burgerlijke' orkestratie vervaardigen, in een langzamer tempo en zonder gebruik van de trompet en de grote trom.⁵² Op 11 november 1975, herdenking van de Wapenstilstand van 1918, werd zij voor het eerst gespeeld. Maar toen zij in 1979 ten slotte werd ingevoerd, gold zij uitsluitend de gelegenheden waarbij de president zelf tegenwoordig was. Daarbuiten bleef de orkestratie van kolonel Dupont in zwang.

51

Robert 1992 wijst op de vaak vernieuwde harmonisering, veelal door bekende componisten.

52

Luxardo 1989: 206-209.

53

Dillemann 1980.

54

Zie over dit lied:

Luxardo 1989:

132-135.

LE RETOUR DU SOLDAT. Chanson bacchique
 Air, de la Marche des Marseillois
 Chez FRERE Passage du Saumon

75

2.

Parodie op de Marseillaise:
*Le retour du soldat. Chanson
 bacchique* (Parijs 1792).

Een lang leven is Giscard's conservatieve Marseillaise niet beschoren geweest.⁵³ Na zijn aantreden in 1981 besloot president François Mitterrand weer tot de snellere, meer militaire orkestratie van een strijdlid terug te keren. Bij zijn staatsbezoek in Nederland, enkele jaren later, herkende hij de Giscard-versie niet eens als zijn eigen volkslied. Het gaat bij zulke aanpassingen dan ook niet om bijkomstigheden maar om radicaal tegengestelde opvattingen over plaats en inhoud van de Marseillaise als symbool in de natie. Giscard had zich duidelijk in de status ervan vergist en het sacrale karakter van de hymne onderschat. Overigens is het opmerkelijk dat 'volkse' versies van de Marseillaise die buiten een militaire context worden uitgevoerd vaak veel romantischer worden gespeeld en een

beduidend minder strijdbaar karakter dragen.

Nog andere metamorfozen moeten worden genoemd. Het succes van de hymne riep op tot parodiëring door critici en tegenstanders van het bewind, later ook door al diegenen die de nodige scepsis bewaarden tegenover het voortwoekerend nationalisme. Er zijn tientallen parodieën op de Marseillaise bewaard, maar naar de mening van de experts moeten er honderden zijn geschreven. Een mooi en vroeg voorbeeld is de bacchische parodie *Le Retour du soldat* die al van 25 november 1792 dateert en toen veel stof deed opwaaien.⁵⁴ Met haar zes strofen volgt ze perfect de opbouw en stijl van de Marseillaise:



La Marseillaise des femmes
(negentiende eeuw).

Allons enfans de la courtille,
le jour de boire est arrivé,
c'est pour nous que le boudin grille,
c'est pour nous qu'on l'a conservé. (bis)
Ne vois-tu pas dans la cuisine
rôtir des dindons et gigots,
ma foi, nous serions bien nigauds
si nous leur faisons triste mine.
À table citoyens, vuidez tous les flacons,
buvez, mangez, qu'un vin bien pur
humecte vos poumons!⁵⁵

Ze getuigt *a contrario* van de populariteit van de Marseillaise, zo goed als ruim honderd jaar later de vlijmscherpe *Marseillaise des requins* (Haaienmarseillaise, 1911) die Gaston Couté tegen de Franse koloniale politiek in Marokko schreef. De grens tussen adaptatie en parodie wordt vloeiend in

de improvisatie op de Marseillaise voor gitaar en viool van Django Reinhardt en Stéphane Grapelli uit 1946, en in de reggae-versie *Aux armes et caetera* van Serge Gainsbourg, uit 1979, waartegen de parachutisten dan ook in opstand kwamen.⁵⁶ Ook zijn er tientallen teksten van de Marseillaise afgeleid, voor allerlei gelegenheden, doeleinden en beroepsgroepen, voor boeren, studenten of katholieken, voor afzonderlijke steden en gewesten.⁵⁷ Zelfs verschenen er al vroeg feministische versies.⁵⁸ Tijdens de Derde Republiek werd de melodie van de Marseillaise ook wel op school gebruikt als mnemotechnisch middel om de leerstof erin te stampen.⁵⁹

De dynamiek van een nationaal symbool

In tegenstelling tot federerende volksliederen die de eenheid van het volk nastreven of verbeelden, zoals dat van Nederland, Duitsland of Engeland, is het Franse volkslied, hoewel een wezenlijk attribuut van de natie, steeds tegelijkertijd het strijdlid van een partij gebleven: de jakobijnse, revolutionaire, of centralistische. In die zin zijn de eerste zes strofen geschreven. De zevende strofe draagt een moralistisch karakter. Ze wordt het 'couplet des enfants' genoemd omdat ze de jongeren oproept om in de voetstappen van hun roemruchte voorgangers te treden en hen te wreken of na te volgen. Ze zou later zijn toegevoegd door een leraar uit een collège in de provincie, abbé Personneaux uit Vienne, die de Marseillaise een meer pedagogisch tintje wilde geven. Omdat de Marseillaise geen ideologische boodschap uitdraagt is ze bij uitstek geschikt als bindmiddel voor de staat. Ze kan dan ook om beurten door totaal verschillende partijen worden gebruikt, van uiterst links tot uiterst rechts. Voorwaarde is slechts dat de partij een centralistisch standpunt inneemt. Zo kon men bij de verkiezingscampagne van mei 1997 in de Elzas verzet van de extreem-rechtse autonomisten tegen het eveneens extreem-rechtse Front National horen omdat leider Le Pen het 'jakobijnse' centralistenlied *La Marseillaise* als partijsymbool gebruikt.

Hoewel men zich van de bekendheid van de Franse bevolking met de tekst van de Marseillaise geen overdreven voorstelling moet maken, zijn enkele kernwoorden uit de eerste en zesde strofe heel duidelijk in het collectief geheugen opgeslagen. Zo

vaak zij worden gebruikt roepen ze het volkslied op: 'enfants de la patrie', 'aux armes', 'la tyrannie', 'égorger nos fils' – bijna al die woorden wijzen op het strijkkarakter van het lied. De Marseillaise is dan ook synoniem geworden voor revolutie. Dat geldt binnen de Franse natie zelf. De ups en downs van de Marseillaise volgen er nauwkeurig de politieke conjunctuur. Op 14 juli 1795 uitgeroepen tot volkslied bleef ze dat tot de instelling van het Keizerrijk in 1804, maar reeds vanaf het Consulaat (1799) werd ze door de autocratische Bonaparte welbewust genegeerd. Tijdens het Eerste Keizerrijk, de Restauratie en later het Tweede Keizerrijk was ze verboden. Bij de revoluties van 1830 en 1848 en tijdens de Commune van 1871 werd ze weer het belangrijkste muzikale strijdwapen van het 'volk onder de wapenen'.

De burgerkoning van de Juli-monarchie hield de Marseillaise wel in ere – zijn regime was immers op de barricaden geboren –, maar niet als officieel volkslied. Vanwege zijn verdiensten voor de natie kreeg Rouget de Lisle echter een rijkstoelage tot zijn dood te Choisy-le-Roi in 1836. Toen in 1833/1834 het regime van Louis-Philippe verstrakte, hervond de Marseillaise haar status van subversief vrijheidslied – maar met een duidelijk 'nationaler' status dan haar aloude concurrenten *Ça ira* en *La Carmagnole*.⁶⁰ Al in 1838 wees de conservatieve regering-Thiers de oprichting van een standbeeld voor Rouget in zijn geboortestad af. Wel werd hij door de beeldhouwer Brun op een fries van de Arc de Triomphe opgenomen, samen met de componist Gossec en de schilder David. Sedertdien speelde men de Marseillaise eigenlijk vooral als patriots lied, bij concer-

55

Vertaling: Komt kinderen van de goot, / De dag van drinken is gekomen. / Ons is de worst die thans wordt gebraden, / Voor ons is zij bewaard. / Zie je hoe al die kalkoenen en lamsbouten / in de keuken worden ge-roosterd? / We zouden wel gek zijn / als we er een vies gezicht voor trokken. / Aan tafel, burgers, leeg alle flessen, / Drink en eet, moge een zuivere wijn uw keel bevochtigen!

56

Zie het verslag van de gebeurtenissen en reacties bij Luxardo 1989: 203-206.

57

Georgel en Delbart 1992.

58

Stephan en Weigel 1989. De tekst van een laat-negentiende-eeuwse *Marseillaise des femmes* bij Luxardo 1989: 193-195, met afbeelding.

59

Jeury 1997.

60

Vovelle 1984: 108-112.

ten en op het toneel, maar nooit in een staatkundige setting.

Op 4 september 1870 riep Gambetta de Derde Republiek uit en viel het Tweede Keizerrijk. De voorlopige regering van de nieuwe Republiek en vooral de Commune van 1871 herstelden de Marseillaise. Ze kreeg zo opnieuw een subversieve connotatie. Na de bloedige onderdrukking van de Commune werd ze dan ook verboden, zeker binnen het leger. Maar na de morele-orderegering van generaal MacMahon kwamen in januari 1879 de radicale republikeinen aan de macht. Zij traden welbewust op als erfgenamen van de Franse Revolutie en namen uitdrukkelijk de revolutionaire symbolen over. Met een beroep op het nooit officieel afgeschafte decreet van messidor an III, en gesteund door het wetsvoorstel-Talandier, schreef de minister van Oorlog generaal Henri Gresley op 14 februari 1879 voor dat de Marseillaise bij alle officiële gelegenheden door de muziekkapellen van het leger moest worden gespeeld.⁶¹ Een jaar later, in 1880, werd 14 juli tot nationale feestdag uitgeroepen en kon de Marseillaise op die feestdag als nationaal volkslied gaan functioneren.⁶² In 1887 werden vervolgens de officiële tekst en de orkestratie van de Marseillaise vastgesteld.⁶³ In de Grondwet van 1946 en in die van 1958 werd tenslotte de bepaling opgenomen: 'L'hymne national est la Marseillaise' (titre I, art. 2).

Zo werd het volkslied tot een *lieu de mémoire* – beter: een *pratique de mémoire* van de Franse natie. Ze bracht de natie en de Revolutie via het leger samen. Ze fundeerde de nationale eenheid, het gevoel van eendracht in de Revolutie, tegen de tirannie maar ten gunste van de grondrech-

ten van de mens.⁶⁴ Wanneer de Marseillaise in 1879 het volkslied van de gezeten burgerij wordt, slijpt zij de scherpe kantjes dan ook al gauw van de tekst af. De connotaties verschuiven. De Marseillaise is geen oorlogs- maar een vrijheidslied, geen lied van strijd maar van vrede en vooruitgang, proclameren de burgers van de Derde Republiek als om strijd.⁶⁵ De toe-eigening van de Marseillaise als vrijheidslied door de burgerlijke Republiek maakte haar ongeschikt voor de opkomende arbeidersbeweging. Het patriotisme en het natiegevoel werden in negentiende-eeuws Frankrijk geleidelijk aan een zaak van burgerlijk rechts. De opkomende arbeidersbeweging distantieerde zich van de burgerlijke waarden door de Marseillaise na 1884 voor *La Carmagnole*, na 1890 voor de Internationale in te ruilen, de strijdbaarheid van het politieke naar het sociale vlak te verleggen en in politiek opzicht een antimilitaristisch, soms zelfs een pacifistisch standpunt in te nemen.⁶⁶

De Eerste Wereldoorlog leidde tot een krachtige patriotse herleving van de Marseillaise. Ze werd actief ingezet voor de oorlogspropaganda.⁶⁷ De Marseillaise werd nu 'l'hymne de la civilisation en armes', zoals de Italiaanse minister-president in februari 1917 schreef.⁶⁸ De beroemde danseres Isadora Duncan (1877-1927) plaatste de Marseillaise centraal in haar internationale tournee voor de vrijheid, de beschaving en de vernieuwing van de wereldorde. De slachtingen van de oorlog brachten het volkslied op termijn echter in diskrediet, als symbool van de zelfgenoegzame kapitalisten die verantwoordelijk werden gehouden voor de oorlogsellende. De Marseillaise verschoof nu een stuk naar rechts. Ook

61

Leroy de Sainte-Croix 1880; Jeanvrot [na 1881].

62

Amalvi 1984; Rearick 1977; Te Velde 1993.

63

Vgl. Pierre 1887.

64

Vovelle 1984: 85-136, geeft een nauwkeurige beschrijving van het gebruikstraject van de Marseillaise na 1792.

65

Vovelle 1984: 119.

66. Dommanget 1938;

Gel 1954; Perrot

1974; Estager en

Bossi 1988.

67

Zie bijvoorbeeld de anti-Duitse tekstinterpretaties van Coutant 1919: 7-9. In 1916 werd ook de eerste geluidsopname gemaakt van de Marseillaise, gezongen door Marthe Chenal; in een uitvoering van 1918 werd er een tekst van generaal Weygand aan toegevoegd, aldus Robert 1989: 237.

68

Vovelle 1984: 124.



*pour le triomphe
souscrivez à l'emprunt national*

LES SOUSCRIPTIONS SONT REÇUES A PARIS ET EN PROVINCE
À LA
BANQUE NATIONALE DE CRÉDIT

SEM

DEVANEZ INT. PARIS

De Marseillaise als motief op de *Bons de souscriptions*, door Sem. Ca. 1914-1918.



De Marseillaise op een Elzasser vouwblad uit 1918, in de context van de bevrijding. Voorzijde (zie links): Rouget zingend beneden, de allegorie van de Marseillaise met het leger boven. Achterzijde (zie rechts): tekst en muziek. Collectie van de auteur.

de conservatieven hadden zich omwille van de oorlogsinspanning immers bij de eenheidsideologie rond de Marseillaise aangesloten.⁶⁹ Rouget de Lisle kreeg in het raam van de oorlogspropaganda zijn apotheose toen zijn stoffelijk overschot op 14 juli 1915 plechtig naar de Dôme des Invalides werd overgebracht, met een toespraak over de Marseillaise als symbool van de nationale souvereiniteit door president Raymond Poincaré in hoogsteigen persoon.⁷⁰ Het Panthéon zou Rouget echter niet meer halen. En er ligt wel enige ironie in zijn bijzetting naast het graf van diezelfde Napoleon die niet van zijn lied wilde horen.

Eerst tijdens het Volksfront van 1936, toen links aan de macht kwam, kon de Marseillaise met steun van de communisten opnieuw tot een krachtig symbool van

de radicale sociale revolutie worden.

Zo kwam het tot een tweevoudige toe-eigening.⁷¹ Terwijl de Marseillaise formeel het volkslied van de Derde Republiek bleef, werd ze tegelijk het geliefde groepslied van het Volksfront. De vakverenigingen ('syndicats ouvriers') droegen de cineast Jean Renoir (1894-1979) in 1937 op voor de 150ste verjaardag van de Franse Revolutie een film onder de titel *La Marseillaise* te maken die de eenheid van de beginselen van de arbeidersbeweging met die van de Revolutie van 1789 moest verbeelden.⁷² De film verscheen in 1938 en gold al gauw als een klassieker. Joseph Kosma en Henri Sauveplane schreven de muziek erbij op het thema van de Marseillaise. Tezelfdertijd schreef Arthur Honegger (1892-1955) de filmmuziek bij de docu-



LA MARSEILLAISE
Chant National de 1792

1^{er} COUPLLET.

Allons en .fants de la Pa . tri . e Le jour de
 gloire est ar . ri . vé; Contre nous de la tyrān . ni . e L'én .
 . dard sanglant est le . vé, L'én . dard sang . lant est le . vé. Entendez .
 . vous dans les cam . pagnes, Mu . gir ces té . ro . ces sol . dats! Ils
 viennent jusques dans vos bras. Égor . ger vos fils, vos com . pa . gnes.

REFRAIN.

Aux ar . mes, ci toy . ens for . mez vos batail . lons, Mar .
 . chons, mar . chons, Qu'un sang im . pur, à . breu . ve nos sil . lons.

mentaire *Visages de la France* (1937) van Paul Nizan, Vigneaux en André Wurmser, waarin hij het motief van de Marseillaise met dat van de Internationale vermengde.

Tijdens het Volksfront was de Marseillaise het symbool van de patriotten die het belang van het vaderland boven alles stelden en Frankrijk met hun ideologisch radicalisme wilden redden, tegenover de lokale potentiaatjes die hun eigen belang vooropstelden en met de vijand in het buitenland heulden. Ook buitenlanders zagen dat zo. Nooit werd de Marseillaise met zoveel emoties geladen als wanneer een buitenlander zich tot de partij van de Marseillaise bekende – zo toen James Joyce in 1939 in La Baule op een tafel klom en voor tweehonderd ademloos toelisterende soldaten de Marseillaise zong.⁷³ Opnieuw blijkt hier

de meervoudige symboolwaarde van de Marseillaise: symbool van de natie, symbool van de ‘goede’ partij binnen de natie, symbool van de Revolutie die de natie en die partij met elkaar in overeenstemming moet brengen.

Tijdens de Tweede Wereldoorlog werd die symboliek nog versterkt. De Marseillaise was een majeur symbool van het verzet tegen de onderdrukking. Niet voor niets doopte de verzetsbeweging binnen de Gendarmerie haar clandestiene orgaan *La Marseillaise*. De 150ste verjaardag van de Marseillaise in 1942 gaf het verzet tegen de onderdrukking. Niet voor niets doopte de verzetsbeweging binnen de Gendarmerie haar clandestiene orgaan *La Marseillaise*. De 150ste verjaardag van de Marseillaise in 1942 gaf het verzet aanleiding tot een grootscheepse clandestiene viering.⁷⁴ Zo verwaterd als de Marseillaise uit de Eerste Wereldoorlog was gekomen, zo sterk was haar positie in 1944-1945. Tijdens de oorlog werden de clandestiene

69

Een voorbeeld:

Joantho 1917, met een voorwoord van de hertog van Montpensier.

70

Vgl. Poincaré 1916.

71

Hobsbawm 1990: 87-88.

72

Burns 1981 bespreekt vier films over revoluties, waaronder uit Frankrijk *La Marseillaise* van Jean Renoir (1938). Zie voorts Grindon 1990.

73

Vgl. *Het Parool*, 30 maart 1996.

74

Naissance et destin d'un chant de gloire, bundel onder redactie van La France Libre, clandestien verspreid in 1942; geciteerd door Robert 1989: 361.

zenders om uitzending van het volkslied gesmeekt ('la Marseillaise nous fait pleurer et trembler d'émotion').⁷⁵ 'La Marseillaise' was dan ook de naam van de eerste radio-uitzending die na de bevrijding op 18 augustus 1944 uit de Parijse studio werd uitgezonden.⁷⁶ Een week later zong bevrijder De Gaulle het lied uit volle borst op de place de la Concorde.

Toch verminderde na de Tweede Wereldoorlog de behoefte aan een symbolisch strijdlid en kon de Marseillaise ook andere functies krijgen. We zien dat bij de cineasten. Bij Claude Berri, François Truffaut en Michael Curtiz werd ze om beurten voor ironische, historiserende of contextuele effecten gebruikt, veel minder om haar symbolische waarde.⁷⁷ De pompa en de plechtstatigheid die het gebruik van de Marseillaise in de presidentiële context omgeven, roepen ook om relativering. De Marseillaise krijgt zo vooral een historiserende bijklank. Zo bij de 25ste herdenking van het overlijden van generaal De Gaulle te Colombey-les-Deux-Églises, in november 1995. President Chirac leidde de plechtigheid op het kerkhof. Na een minuut stilte bij het graf zongen alle aanwezigen de Marseillaise, waarna een rood-wit-blauw vuurwerk werd ontstoken, bekroond met het Kruis van Lotharingen, symbool van de gaullistische beweging.⁷⁸ Desondanks verontrust het gebrek aan kennis van het volkslied de overheid regelmatig. De socialistische minister van Onderwijs Jean-Pierre Chevènement bepaalde in 1984 bijvoorbeeld dat alle kinderen de tekst van de Marseillaise, als symbool van republiek en vaderland, weer op school moesten leren, zoals dat eerder tijdens de Derde Republiek het geval was geweest.⁷⁹

Toen in 1989 het tweede eeuwfeest van de Franse Revolutie werd gevierd, werd de grote herdenkingsparade van 14 juli op de place de la Concorde en de avenue des Champs-Élysées onder regie van Jean-Paul Goude *La Marseillaise* gedoopt, ook al is het volkslied eerst in een latere, radicalere fase van het Revolutietijdperk geschreven. Wie de bestorming van de Bastille op 14 juli 1789 historisch trouw wil blijven, moet immers een *Te Deum* aanheffen... Ten overstaan van alle hoogwaardigheidsbekleders van de staat en een selecte groep historici uit binnen- en buitenland werd de Marseillaise bij die gelegenheid door Jessye Norman gezongen, aan de voet van de overwinningsoobelisk op de place de la Concorde. Jack Lang, minister van Cultuur onder het bewind-Mitterrand, verwoordde in de handleiding bij dat spektakel de verklaarde dubbelzinnigheid van de Marseillaise: tegelijk volkslied van een natie en oorlogslid van alle volkeren die voor hun waardigheid strijden. Hij wees er uitdrukkelijk op dat de Marseillaise enkele maanden eerder op het Plein van de Hemelse Vrede in Peking door de opstandige studenten was gezongen.

De tegenspraak tussen de status van de Marseillaise als overkoepelend lied van de natie en haar partijgebonden tekst, als lied van vrede en tegelijk van oorlog, heeft herhaaldelijk voorstellen tot aanpassing of actualisering opgeroepen. Eigenlijk geldt dit alleen voor de tekst, want de muziek lijkt een onaantastbare status te hebben verworven. Zij vormt het onveranderlijke element van het volkslied, waaraan niemand tornt. Men acht de bloeddronken bewoordingen niet meer gepast, of ze heten geen adequate vertaling te zijn van

75

Eck 1985: 69.

76

Ibidem, 140.

77

Coquet 1993.

78

Het Parool, 10 november 1995.

79

Freriks 1992; Van Beijnum 1996.

80

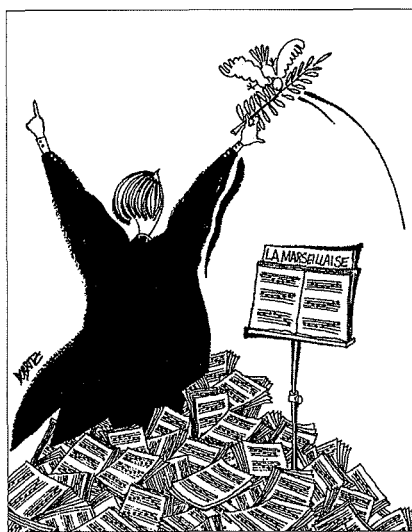
Luxardo 1989: 209-210; vgl. *NRC Handelsblad*, 3 maart 1992.

81

Moinet 1990.

82

NRC Handelsblad, 3 maart 1992.



De Vredesmarseillaise
(cartoon in de *Figaro*,
8 juni 1990).

de kernwaarden die het lied symboliseert. Reeds Victor Hugo (1802-1885) stelde aan het eind van zijn leven een vredelievender tekst voor. Paul Robin schreef in 1893 een *Marseillaise de la paix*. Recentelijk is de kritiek nog toegenomen. Bij de opening van de Olympische Winterspelen in Albertville (1992) accentueerde de heldere zang van de Marseillaise door een jonge atlete het contrast met de bloeddorstige tekst. Dat stak de lont in het kruitvat. Volgens een opinie-onderzoek van *Le Pèlerin-Magazine* (maart 1992) zou 40% van de Fransen de tekst van de Marseillaise verouderd vinden, maar niet meer dan een kwart van de bevolking zou voor aanpassing zijn.

De invloedrijke Abbé Pierre pleitte in januari 1989 voor een gepacificeerde versie, waaruit controversiële termen als 'sang impur' (onrein bloed) zouden zijn verwijderd. Hij richtte de vereniging *Pour une Marseillaise de la Fraternité* op en kreeg bijval van topvoetballer Michel Platini, zanger Charles Aznavour en de echtgenote van de toenmalige president, Danielle

Mitterrand.⁸⁰ In juni 1990 presenteerde de auteur-componist Marcel About met hun steun zo'n gepacificeerde versie aan de president. De tekst was gekuist van de wapenen, het onreine bloed, het keel afsnijden – in plaats daarvan kwam veel goede wil ten gunste van de vrede, de liefde, de eenheid van het vaderland.⁸¹ De Franse president, zelf een voorstander van de martiale versie van de Marseillaise, liet het voorstel links liggen. In maart 1992 werd zelfs een *Comité de défense de la Marseillaise* opgericht door de rechtse oud-minister Robert Pandraud. Het initiatief ontving instemming van de gouverneur van de Invalides, generaal Maurice Schmitt, en van de toenmalige linkse minister van Defensie, Pierre Joxe.⁸² Nog in 1997 verscheen een snel populair geworden *Marseillaise nouvelle* van de toptennisser Yannick Noah, een Fransman met een allochtone achtergrond. In een interview met *NRC Handelsblad* verklaarde hij: 'Het Franse volkslied is (...) een belediging voor de mensheid. Onze nationale hymne staat haaks op mijn levens-

filosofie.⁸³ Consequent herschreef hij de tekst dan ook in termen van verbroedering tussen de volkeren ('fraternité').

Is de Marseillaise werkelijk aan slijtage onderhevig? Staat de nationale symboolwaarde ervan onder druk? Dat is maar de vraag. Aan de algemene bekendheid van de melodie hoeft niet te worden getwijfeld. Bij de internationalisering van de Europese cultuur valt veeleer een uitbreiding te bespeuren van het aantal gelegenheden waarbij de Marseillaise hoe dan ook een rol speelt, als mars of als lied. Bij de interlandwedstrijden en internationale sportevenementen is dat al heel duidelijk. Meer nog dan het voetbal heeft het rugby de Marseillaise hoog in het vaandel. Het is bepaald niet onmogelijk dat een strijdbaar volkslied als de Marseillaise in een gefedereerd Europa, waarin de naties een nieuwe rol moeten zien te spelen, een nieuwe toekomst te wachten staat, hetzij als nationaal symbool, hetzij als historisch attribuut van de Franse cultuur, hetzij als referentiepunt van de waarden en idealen van de Franse Revolutie die per slot van rekening aan de basis liggen van de democratische staatsstructuur van vele landen. Ze is hoe dan ook een *lieu de mémoire*, aan de levenskracht waarvan niet hoeft te worden getwijfeld.

Maar er zit wel een addertje onder het gras. De opschuiving van het Franse patriotisme naar rechts, en zelfs naar extreemrechts, heeft gevolgen voor de toe-eigening van de Marseillaise. Ze dreigt haar een dubieuze rol toe te delen bij de legitimatie van kwalijke politieke doeleinden: extreemnationalisme, ja racisme. Als rechts-radicalen hymne is ze opnieuw het lied van een partij

geworden, maar nu lijnrecht tegenover die van de Revolutie en het Volksfront. Dat bleek al op 30 mei 1968, toen alles wat in rechts Frankrijk meetelt op de Champs-Élysées onder herhaald zingen van de Marseillaise een betoging hield tegen de mei-beweging van studenten en arbeiders. De zeer conservatieve journalist Georges Suffert hield in *Le Figaro* een vurig pleidooi voor de Marseillaise als nationaal volkslied, ondanks haar opruiende tekst.⁸⁴ Thans is Jean-Marie Le Pen, de president van het rechts-extremistische Front National, een van de trouwste zangers van de Marseillaise. Het is trouwens de enige daad die zijn grote rivaal binnen de partij, Bruno Mégret, samen met hem wil stellen, als symbool van nationale eenheid boven de verschillen uit.⁸⁵ Le Pen is bekend geworden door zijn uitspraak, gedaan in juni 1996 te Saint-Gilles-du-Gard (bij Nîmes), dat het Franse voetbalelftal uit 'buitenlanders' bestaat – in feite niet-blanke spelers uit de voormalige koloniën en de overzeese gebiedsdelen – die niet eens in staat zijn de Marseillaise te zingen, terwijl andere nationale elftallen hun lied volgens hem 'de grand coeur et à pleine voix' [uit volle borst] meezingen.⁸⁶ Een kritische uitzending over Le Pen op tv 5 (februari 1997) liet aan de hand van televisiebeelden van de voetbalinterland Frankrijk-Duitsland 1982 overigens zien dat toen geen van de Franse spelers de Marseillaise meezong. Anderzijds prees France-Inter even later (op 19 mei 1997) de zojuist met zijn voetbalcarrière gestopte Franse international Éric Cantona juist omdat hij erin was geslaagd stadia bomvol Engelsen de Marseillaise te doen meezingen.

83

NRC Handelsblad,
4 oktober 1997.

84

Le Figaro, 3 maart
1992.

85

Het Parool, 10 februari
1997.

86

Trouw, 24 juni 1996;
Het Parool, 24 juni
1996.

Strijdlid van de verdrukten

De identificatie tussen Marseillaise en Revolutie, die al in het decreet van 26 mesidor an III (14 juli 1795) gestalte kreeg, heeft gewerkt als een tweesnijdend zwaard. Het beeld van de Revolutie als vlammend protest van heel een volk tegen alle tirannie is erdoor versterkt. De Marseillaise heeft de Franse Revolutie geholpen de oer-moeder van alle revoluties te worden. Niet voor niets noemde de grote Engelse historicus Eric Hobsbawm zijn synthese over de nawerking van de Franse Revolutie *Echoes of the Marseillaise* (1990). Anderzijds hebben tal van revoluties hun ultieme symbool in de Marseillaise gevonden. In Nederland lag de Bataafse versie van de Marseillaise al spoedig klaar. Hetzelfde geldt voor Polen.⁸⁷ Bij de Veldtocht van 1830 konden de vrijwilligers weer een nieuwe Nederlandse versie van de Marseillaise gebruiken, tegenover die van de opstandige Belgen.⁸⁸ De componist Richard Wagner (1813-1883) beschrijft in zijn memoires de onvergetelijke indruk die de Revolutie van 1849 op hem maakte toen de mijnwerkers op een stralende 7-mei-ochtend onder het zingen van de Marseillaise Dresden binnentrokken om de stad te verdedigen.⁸⁹

Met haar groot aantal tekstvarianten werd de Marseillaise vooral in de negentiende eeuw door de sociaal-democraten van Duitsland, Oostenrijk en de Scandinavische landen als internationaal partijlied gebruikt, lang voordat de Internationale er ingang vond.⁹⁰ De Internationale (1871) van Eugène Pottier en Pierre Degeyter werd in 1888 op de dag van de arbeid te Rijsel voor het eerst gezongen.⁹¹ Maar toen was de eeuw al bijna voorbij. In Zwe-

den werden overigens ook na die datum nog verschillende vertalingen van de Marseillaise gemaakt.⁹² Toen in 1885 de Parti Ouvrier Belge werd opgericht, nam deze, hoewel weinig revolutionair, onmiddellijk de symboliek van de Franse Revolutie over, inclusief de frygische muts, de symboliek van Marianne en de beide strijdlieden *La Marseillaise* en *La Carmagnole*.⁹³ Zelfs bij de Haymarket Riots te Chicago in de jaren 1880 werd de Marseillaise gezongen, met een duidelijke verwijzing naar de Parijse Commune van 1871.⁹⁴

In zoverre de Marseillaise het symbool is geworden van een strijdbare levenshouding, die aan de dood de voorkeur geeft boven slavernij en knechtschap, kan zij beschouwd worden als een tweede volkslied van vele naties. In die zin werd zij tijdens de Eerste Wereldoorlog uitdrukkelijk door de Fransen gepresenteerd, maar zo werd ze ook door niet-Fransen gezien.⁹⁵ Vandaar haar gebruik als contrafact, ook in Nederland.⁹⁶ Ze kon dan zelfs de vorm aannemen van een strijdlid voor de wereldvrede. Aan Charles Grelinger danken we bijvoorbeeld een Franse, Engelse, Duitse, Spaanse, Nederlandse en Italiaanse versie van een Vredesmarseillaise uit 1924.⁹⁷ Het dubbele karakter van de Marseillaise heeft echter ook tot gevolg gehad dat ze in koloniaal Algerije tegelijkertijd door de Franse bezetter als volkslied werd gebruikt en door de Algerijnse patriotten als strijdlid.⁹⁸

De Internationale werd na 1900, toen ze op het internationale arbeiderscongres van Parijs werd gezongen, echter de belangrijkste concurrent van de Marseillaise in het internationale verkeer. Het congres van Kopenhagen (1910) bezegelde de status

87

Marek 1987.

88

La Marseillaise, of de Beruchte Marseillaanse Marsch, hoofdzakelijk in het Nederduitsch nagevolgd, ten nutte van onze vrijwilligers (Utrecht 1830) [exemplaar in UB Leiden].

89

Wagner 1963: 467. 90. Zie bijvoorbeeld de reeks studies van Fryklund 1936 en Fryklund 1942.

91

Dommanget 1971.

92

Mral 1985.

93

Raxhon 1994, spec. 202.

94

Murphy 1986.

95

Vgl. Coutant 1919: 6. 96

P.C.J. Meijs, *Vrijheidslied. Wijze: La Marseillaise. Soldatenlied* (Den Haag z.j. [ca. 1910]) [exemplaar in FB Friesland].

97

Grelinger 1924.

98

Bouzar-Kasbadji 1989.

Qi lái! bu yuan zuo nu li de ren men!

Ba wo mende xue rou. Zhu cheng wo men xin de chang cheng!

Zhong hua min zu' dao le zui wei xian de shi nou.

Mei ge ren bei po zhe fa chu zui hou de hou sheng. Qi

lái! Qi lái! Qi lái! Wo men wan zhong yi xin

mao zhe di ren de pao huo Qian jin! mao zhe di ren de pao huo.

Qian jin! Qian jin! Qian jin! Jin!

Mars van de vrijwilligers: de nationale hymne van China. Tekst Tian Han, muziek Nie Er (1935). Vertaling: Verrijst, gij die weigert slaven te zijn! / Laat ons met ons vlees en bloed een nieuwe Grote Muur bouwen! / Groot gevaar bedreigt de Chinese natie. / Ieder schreeuwt om daden. / Verrijst! Verrijst! Verrijst! / Millioenen met slechts één hart, / Trotseert het vuur van de vijand. / Ga voort! (herhaald)

van de Internationale als strijdlid van de arbeidersklasse. Maar de Marseillaise bleef, zij het met een andere gevoelswaarde. De Internationale mag het lied van de universele verbroedering van de verdrukten in *sociale zin*, de arbeiders, zijn geworden – de Marseillaise symboliseert veel meer de *politieke eenheid*. De Franse socialisten-leider Jaurès kon in 1903 bij de verwelko-

ming van het Franse staatshoofd in Toulon dan ook zowel de Marseillaise als de Internationale laten spelen – overigens tot onvrede van een aantal partijgenoten. Hij legde daarop uit dat hij de Internationale als het proletarische verlengstuk van de Marseillaise beschouwde.⁹⁹

De Marseillaise is in die context ook niet zozeer een federatief stemmingslied alswel

het strijdlid van een partij. Ze geeft de betrokkenen het sein dat de Revolutie aanstaande is ('le jour de gloire est arrivé') of verwijst heel concreet naar de erfenis van de Revolutie van 1789. Heel duidelijk is dat te zien in de geschiedenis van Rusland. Bij de (mislukte) revolutie van 1905 werden door de arbeiders naast de Internationale vooral de Marseillaise en *La Carmagnole* gezongen, als symbolen van het verlangen naar radicale omwenteling.¹⁰⁰ Lenin werd op 15 april 1917 onder het zingen van de Marseillaise en de Internationale ingehaald. Veertien dagen later, op 1 mei, trokken te Sint-Petersburg zeventienhonderdduizend arbeiders vergezeld van Lenin en andere volksagitatoren onder het zingen van de Marseillaise door de straten, uit protest tegen de antisociale houding van de burgerij.¹⁰¹ Ook in de Centraal-Europese landen weerklinkt de Marseillaise in de jaren 1917-1920 uit de mond van alle revolutionairen.

De Chinese Volksrepubliek levert het voorbeeld van de ultieme metamorfose van de Marseillaise. Hier is geen sprake meer van muzikaal citaat of contrafact. Het gaat om een symbolische transformatie, de schepping van een geheel nieuwe, door Chinese pentatoniek gekleurde melodie, waarin echter de inspiratie van de Marseillaise doorklinkt. We vinden dat prachtig verwoord in de oorsprongslegende van het huidige Chinese volkslied, de *Mars van de Vrijwilligers*.¹⁰² Tijdens de strijd van het Chinese volk tegen de Japanse agressor, in 1935, begaf de Chinese componist en linkse revolutionair Nie Er (pseudoniem van Nie Shouxin, 1912-1935) zich met zijn troep muzikanten naar een kazerne in Shanghai om de soldaten op te monteren

die in de strijd tegen de Japanners gewond waren. Bij hun vertrek speelden Nie Er en zijn groep liefdesliederen, waarop de soldaten, die veel pijn leden, hun door luid geschreeuw en gehuil van hun ontevredenheid deden blijken. Nie Er kreeg toen het idee de Marseillaise te spelen. Bij het horen van deze majestueuze muziek werden de soldaten stil, ze hielden op met huilen en hun pijn uit te schreeuwen, ze kalmeerden en hieven geleidelijk aan hun hoofd op. Getroffen door die omslag in het moreel van de troepen besloot Nie Er een 'Chinese Marseillaise' te componeren. Enkele maanden later schreef hij de muziek in zijn kleine cel in Shanghai, op een gedicht van de Chinese dichter Tian Han. Toen de Chinese Volksrepubliek werd uitgeroepen, werd die hymne als nationaal volkslied aangenomen, onder de naam van *Mars van de Vrijwilligers*, naar analogie van de naam van de Marseillaise die immers als marslied door vrijwilligers naar Parijs was gebracht. Het nieuwe Chinese volkslied kreeg nationale bekendheid door de film *Kinderen van de Storm* (1935).

We weten dat ook de Chinese Volksrepubliek haar tirannen heeft voortgebracht. Het hoeft dan ook niet te verbazen dat de Marseillaise er opnieuw gezongen is, in mei 1989, op het Plein van de Hemelse Vrede (Tien An Men) te Peking, door de studenten en de volksbeweging voor vrijheid en gelijkheid, kort voordat die in bloed werd gesmoord. Is er een wel-sprekender getuigenis mogelijk van het duurzaam mobilisatievermogen van de Marseillaise over grenzen en culturen heen?

99

Robert 1988.

100

Myronets' en Soltanovs'ka 1985.

101

Znamenski 1985.

102

Ik ontleen deze legende aan een schriftelijke mededeling van mevrouw prof. Huo Yiping, Universiteit van Shanghai, in een brief aan Pierre Caspard (Institut National de Recherche Pédagogique, Parijs) d.d. 18 februari 1997.

Literatuur

- Agulhon, Maurice, *Marianne au combat: l'imagerie et la symbolique républicaines de 1789 à 1880* (Parijs 1979)
- Agulhon, Maurice, *Marianne au pouvoir: l'imagerie et la symbolique républicaines de 1880 à 1914* (Parijs 1989)
- Amalvi, Christian, 'Le 14-juillet', in: Pierre Nora (red.), *Les lieux de mémoire*. Deel 1, *La République* (Parijs 1984) 421-473
- Amalvi, Christian, en Chantal Georgel, *Une icône républicaine: Rouget de Lisle chantant la Marseillaise, par Isidore Pils, 1849* (Parijs 1989)
- Beijnum, Marie van, 'De Marseillaise, geen drôle van een chanson', *Reformatorisch Dagblad*, 19 augustus 1996
- Bouzar-Kasbadji, Nadya, 'La Marseillaise et ses dissonances en Afrique coloniale', *Revue du monde musulman et de la Méditerranée* 52-53 (1989) 241-250
- Brancour, R., *La Marseillaise et le Chant du départ* (Parijs 1916)
- Brécy, Robert, *La Révolution en chantant* (z.pl. 1988)
- Brécy, Robert, 'La chanson révolutionnaire de 1789 à 1799', in: *Annales historiques de la Révolution française* 53 (1989) 279-303
- Burg, J. van der, "'Sire, met kanonschoten moet dit janhagel worden weggevaagd.'" De Nederlandse filmkeuring en het beeld van de Franse Revolutie', in: E.O.G. Haitsma Mulier en A.M.J.T. Leyten (red.), *Het Nederlandse beeld van de Franse Revolutie* (Amsterdam 1989) 60-72
- Burns, Paul E., 'Images of Revolution', *Halcyon* (1981) 35-52
- Chailley, Jacques, 'La Marseillaise et ses transformations jusqu'à nos jours', *Actes du 89e Congrès national des Sociétés savantes* (Lyon 1964), deel 1, 7-23
- Chartier, Roger, *Les origines culturelles de la Révolution française* (Parijs 1990)
- Coste, Michel, 'Paris en France: une production philatélique monumentale', *Le Monde des philatélistes*, nr. 461 (maart 1992) 40-41
- Coquet, Françoise, 'Aux écrans, citoyens: "La Marseillaise"', *French Studies* 47 (1993) 295-302
- Coutant, Henry, *La Marseillaise: son histoire depuis 1792* (Parijs 1919)
- Delfolie, Valérie, *La Marseillaise, paroles et musique de Rouget de Lisle. Essai de reconstitution historique et de critique littéraire* (Montmorillon 1956)
- Dillemann, Georges, 'Chronologie de la Marseillaise, l'hymne national de la France', *Carnets de la Sabretache*, nr. 53 (3e trim. 1980) 78
- Dommanget, Maurice, *De la 'Marseillaise' de Rouget de Lisle à 'L'Internationale' de Pottier: les leçons de l'histoire* (Parijs 1938)
- Dommanget, Maurice, *Eugène Pottier, membre de la Commune et chantre de l'Internationale* (Parijs 1971) 144-146
- Eck, Hélène (red.), *La guerre des ondes. Histoire des radios de langue française pendant la Deuxième Guerre Mondiale* (Parijs 1985)
- Engels, Hans-Werner (red.), *Gedichte und Lieder deutscher Jakobiner* (Stuttgart 1971)
- Engels, Hans-Werner (red.), 'Die furchtbare Hymne'. *Die Marseillaise in Deutschland - Lieder und Gedichte gegen den ungerechten Krieg* (Saarbrücken 1989)
- Estager, Jacques, en Georges Bossi, *L'Internationale 1888-1988* (Parijs 1988)
- Ewals, Leo, *Ary Scheffer 1795-1858, gevierd romanticus* (Zwolle 1995)
- Eyck, F. Gunther, *The voice of nations. European national anthems and their authors* (Westport, Conn./Londen 1995)
- Fiaux, Louis, *La Marseillaise: son histoire dans l'histoire des Français depuis 1792* (Parijs 1918)
- Freriks, Philip, 'Fransen hechten aan oorlogszuchtig volkslied', *de Volkskrant*, 4 maart 1992.
- Froidcourt, Georges de, *Grétry, Rouget de Lisle et la Marseillaise* (Luik/Parijs 1945)
- Fryklund, Daniel, *La Marseillaise en Allemagne* (Helsingborg 1936)
- Fryklund, Daniel, *La Marseillaise dans les pays scandinaves*, (Helsingborg 1936)
- Fryklund, Daniel, *Les éditions anglaises de la Marseillaise* (Helsingborg 1936)
- Fryklund, Daniel, *Marseljäsen ett 150-årsminne* (Helsingborg 1942)
- Füye, Maurice de la, en Émile Guéret, *Rouget de Lisle inconnu* (Parijs 1943)
- Gardes, Gilbert, 'La Marseillaise, ou les paradoxes de la gloire', in: Michel Vovelle (red.), *L'image de la Révolution française* (Parijs enz. 1989), deel III, 2125-2131
- Garros, Louis, *Rouget de Lisle et la Marseillaise* (Parijs 1936)
- Gavoty, Bernard, *Les grands mystères de la musique* (Parijs 1975) 159-175
- Gel, Frantisek, *Internationale und Marseillaise* (Praag 1954)
- Georgel, Chantal, en Robert Delbart (red.), *Marseillaise, Marseillaise! Anthologie des différentes adaptations depuis 1792*. Préface de Madeleine Rebérioux (Parijs 1992)
- Grelinger, Ch., *Wereld Vrede: de vrede Marseillaise. Woorden en muziek* (Parijs 1924); Franse versie: *Hymne des nations: la Marseillaise de la paix* (Parijs 1924) [exemplaar bibliotheek van het Vredespaleis, Den Haag]
- Grindon, Leger, 'History and the historians in "La Marseillaise"', *Film History* 4 (1990) 227-235
- Grijzenhout, Frans, *Feesten voor het vaderland. Patriote en Bataafse feesten 1780-1806* (Zwolle 1989)
- Hobsbawm, E.J., *Echoes of the Marseillaise. Two centuries look back on the French Revolution* (New Brunswick, N.J. 1990)
- Hudde, Heinrich, 'Zur Wirkung der Marseillaise auf Deutsche: Geschichte, Geschichten und Gedichte', *Francia. Forschungen zur Westeuropäischen Geschichte* 17/2 (1990) 143-171
- Hunt, Lynn, 'Pourquoi la République est-elle une femme? La symbolique républicaine et l'opposition des genres, 1792-1799', in: Michel

- Vovelle (red.), *Révolution et République. L'exception française* (Parijs 1994) 358-365
- Jaurès, Jean, *Histoire socialiste de la Révolution française*. Deel II, *La Législative*. Ed. Albert Soboul (Parijs 1970)
- Jeanvrot, Victor, *Allons, enfants de la Patrie: histoire de 'La Marseillaise'* (Charavay enz. z.j. [na 1881]).
- Jeuzy, Michel, *La gloire du certif. Les trésors des livres d'école 1850-1950* (Parijs 1997)
- Joantho, Louis de, *Le triomphe de la Marseillaise* (Parijs 1917)
- Kennedy, Emmet, *A cultural history of the French Revolution* (New Haven/Londen 1989)
- Klingenbeck, Josef, 'Ignaz Pleyel und die Marseillaise', *Studien zur Musikwissenschaft* 24 (1960) 106-119
- Koekert, A. *Claude-Joseph Rouget de Lisle und seine Stellung in der Geschichte der Musik* (Zürich 1898)
- Leconte, Alfred, *Rouget de Lisle. Sa vie, ses oeuvres, 'La Marseillaise'* (Parijs 1892)
- Leroy de Sainte-Croix, F.N., *Le Chant de guerre pour l'Armée du Rhin, ou La Marseillaise* (Straatsburg/Parijs 1880)
- Loth, Arthur, *Le chant de la Marseillaise: son véritable auteur* (Parijs 1886)
- Luxardo, Hervé, *Histoire de la Marseillaise* (Parijs 1989)
- Marek, Edmond, *Le Marseillaise des Polonais. Origine et fortune d'un hymne national, 1797-1987* (Rijssel 1987)
- Marty, Ginette en Georges, *Dictionnaire des chansons de la Révolution* (Parijs 1989)
- Mason, Laura, 'Popular songs and political singing in the French Revolution', *Princeton University Library Chronicle* 52 (1991) 170-189
- Mauron, Marie, *La Marseillaise* (Parijs 1968)
- Moinet, Jean-Philippe, 'Une "Marseillaise" sans "armes" ni "sang impur"', *Le Figaro*, 8 juni 1990
- Moureau, François, en Élisabeth Wahl, *Chants de la Révolution française* (Parijs 1989)
- Mral, Brigitte, 'Framåt! Marseljäsen i arbetarrörelsen', *Arbetarhistoria* 9/36 (1985) 39-41
- Murphy, Marjorie, 'And they sang the "Marseillaise". A look at the left French press as it responded to the Haymarket', *International Labour and Working-Class History* 29 (1986) 28-37
- Myronets', N.I., en T.H. Soltanovs'-ka, 'Frantsuzka politychna pisnia v revoliutsiinoma rusi Rosii', *Ukrains'kyi Istorychnyi Zburnal* 11 (1985) 89-96 [naar de samenvatting in *Historical Abstracts*]
- Ozouf, Mona, *La fête révolutionnaire 1789-1799* (Parijs 1976)
- Parès, Philippe, *Qui est l'auteur de la Marseillaise?* (Parijs 1974)
- Perrot, Michelle, *Les ouvriers en grève: France, 1871-1890* (Parijs enz. 1974), deel II, 549, 562-563
- Pierre, Constant, 'La Marseillaise'. *Comparaison des différentes versions, variantes de la mélodie, du rythme et de l'harmonie* (Parijs 1887)
- Pierre, Constant, *Musique des films et cérémonies de la Révolution française* (Parijs 1899)
- Pierre, Constant, *Les hymnes et chansons de la Révolution française. Aperçu général et catalogue avec notices historiques, analytiques et bibliographiques* (Parijs 1904)
- Poincaré, Raymond, *La Marseillaise. Discours prononcé le 14 juillet 1915 lors de la translation des cendres de C.J. Rouget de Lisle* (Parijs 1916)
- Raxhon, Philippe, 'Quelle république pour la principauté de Liège (1792-1793)? Histoire et mémoire au XIXe siècle', *Annales historiques de la Révolution française* 66 (1994) 195-203
- Rearick, Charles, 'Festivals in modern France: The experience of the Third Republic', *Journal of Contemporary History* 12 (1977) 435-460
- Renan, Ernest, *Oeuvres complètes*. Ed. Henriette Psichari (Parijs z.j. [1947])
- Robert, Frédéric, *Lettres à propos de 'la Marseillaise'* (Parijs 1980)
- Robert, Frédéric, 'Jean Jaurès: "Marseillaise" et "Internationale"', *Cahiers d'histoire de l'Institut de Recherches Marxistes* 33 (1988) 117-123
- Robert, Frédéric, *La Marseillaise* (Parijs 1989)
- Robert, Frédéric, 'Genèse et destin de la Marseillaise', *La Pensée* 287 (1992) 83-99
- Rogers, Cornwell B., *The spirit of Revolution in 1789. A study of public opinion as revealed in political songs and other popular literature at the beginning of the French Revolution* (New York 1949; 2e druk 1969)
- Rouget de Lisle, Amédée, *La vérité sur la paternité de la Marseillaise* (Parijs 1865)
- Schechter, Ronald, 'Translating the "Marseillaise". Biblical Republicanism and the emancipation of Jews in revolutionary France', *Past and Present* 143 (1994) 108-135
- Stephan, Inge, en Sigrid Weigel (red.), *Die Marseillaise der Weiber: Frauen, die Französische Revolution und ihre Rezeption* (Hamburg 1989)
- Tiersot, Julien, *Histoire de la Marseillaise* (Parijs 1915), herziene versie van Rouget de Lisle: *son oeuvre, sa vie* (Parijs 1892)
- Velde, Henk te, 'L'origine des fêtes nationales en France et aux Pays-Bas dans les années 1880', in: Pim den Boer en Willem Frijhoff (red.), *Lieux de mémoire et identités nationales* (Amsterdam 1993) 105-109
- Vovelle, Michel, 'La Marseillaise: la guerre ou la paix', in: Pierre Nora (red.), *Les lieux de mémoire*. Deel I, *La République* (Parijs 1984) 85-136
- Wagner, Richard, *Mein Leben* (München 1963)
- Weber, Eugen, 'Who sang the Marseillaise?', in: *My France. Politics, culture, myth* (Cambridge Mass. 1991) 92-100
- Wendel, Hermann, *Die Marseillaise. Biographie einer Hymne* (Zürich 1936). Ned. vert. *De Marseillaise. Biografie van een volkslied* (Amsterdam 1946)
- Znamenski, O.N., '1 Maia 1917 g. v Petrograde', *Voprosy Istorii* 5 (1985) 181-184 [naar de samenvatting in *Historical Abstracts*]