

A propos du

SEMEUR

Robert Ledent

Le "Semeur", chant des Etudiants de l' U.L.B., a depuis longtemps suscité des discussions tant en ce qui concerne son style et ses qualités, qu'en raison des transformations qu'il a subies, par tradition orale, au cours de ses quatre- vingt -treize années d'existence. Quant au fait qu'il est toujours chanté faux, on s'est contenté de le constater sans jamais en chercher les raisons réelles. On en a généralement attribué la faute au fait que sa musique avait par le temps, été fort déformée.

Le bulletin de l'Union des Anciens de l'U.L.B. a consacré plus d'un article à cet "Hymne des Etudiants" comme l'intitulait la première édition. Articles historiques: souvenirs de Georges Garnir auteur des paroles (et non Garnier comme imprimé sur la couverture de l'édition publiée en 1907 (voir notices biographiques) articles analytiques comparant la version originale au chant actuel...

en ce qui concerne la musique, rien n'a été épargné à ce pauvre Mélant. On a mélangé l'alternance des tonalités, ajouté et retranché des notes, transformé des doubles croches en croches, réduit les intervalles, introduit des silences et supprimé des mordants et, pour couronner le tout, on a mélangé les deux refrains pour les fondre en un seul.

écrit, en novembre 1955, Roger Decamp dans le Bulletin de l'U.A.E.

J'aimerais aujourd'hui essayer d'expliquer les raisons techniques qui selon moi ont provoqué ces transformations, et par là, prouver que les faiblesses musicales du chant original, examinées en rapport avec le texte, devaient inmanquablement et automatiquement amener les masses, à l'usage, à modifier de façon profonde, non seulement la forme générale de la chanson mais également la mélodie.

Les citations qui suivent nous aiderons à mieux comprendre l'évolution et le pourquoi des choses :

Reprenons historiquement les événements et relisons pour commencer, par exemple, des extraits de "Souvenirs d'un journaliste, par Georges GARNIR, extraits publiés en 1959 par l'U.A.E. avec l'autorisation de Mme.AKERMANS-GARNIR :

M. le professeur Wittmeur, l'auteur du premier *Chant des Etudiants* :

Nous sommes la jeunesse,

L'espoir de la Cité ...

prononça, au cours d'une allocution de fin de banquet, quelques paroles que les étudiants, très énervés, jugèrent et déclarèrent inacceptables, blessantes, subversives et attentatoires à leur jeune dignité. Ce qu'avait dit ou voulu dire M. Wittmeur, personne, je crois, ne le sut au juste et je gagerais volontiers avec tous ceux qui ont approché cet homme excellent, que le discours qu'il avait tenu n'était guère reprochable. N'empêche que, dans un mouvement d'unanime indignation - on en avait alors jusque quatre et cinq par jour - il fut décidé que l'on répudierait le « Nous sommes la jeunesse », que jamais plus lèvres d'étudiants ne se souilleraient des couplets de M. Wittmeur et que l'on mettrait incontinent votre serviteur en demeure de fabriquer un autre chant ad usum studentum ou studentium — les règles du génitif pluriel de la troisième m'ont totalement échappé depuis M. Volgraff.

* * *

Trois jours seulement nous séparaient de la Saint-Verhaegen, journée au cours de laquelle le chœur des étudiants faisait traditionnellement vibrer les échos de la place de l'Impératrice.

Charles Mélant, le compositeur déjà d'une marche pour étudiants devenue tout de suite et demeurée célèbre... en Allemagne, attendait que mes vers fussent coulés dans le moule d'acier d'un rythme définitif pour appliquer dessus une musique martiale. Le lendemain, à minuit, ça y était; dans le coquet appartement que Mélant occupait alors place Surllet de Chokier et où l'on buvait, comme autrefois chez Gondmet, un vin de Saumur pétillant et éminemment collaboratoire, le nouveau Chant des Etudiants reçut le baptême réservé aux chefs-d'œuvre, c'est-à-dire une rafale de bravos enthousiastes autant qu'unanimes des trois mortels qui entendirent Mélant le plaquer sur les touches et le chanter de son plus beau baryton

Ajoutons quelques mots extraits d'une lettre écrite par Henri MICHEL à Raymond JACQMOT, à l'époque Président de l'U.A.E. et que celui-ci publia en septembre 1955:

--.Car Charles Mélant, compositeur aimé des auditeurs de l'Harmonie communale, avait déterré pour Georges Garnir, une de ses marches (celle citée plus haut par Garnir et dont nous aurons l'occasion de reparler plus loin)

entraînantes avec introduction, refrain et ritournelle, coda et tout. Garnir nous a suffisamment dit comment, en deux temps et trois mouvements, un beau matin de Saint-Verhaegen, il avait bâclé des paroles sur cette musique. — Ce qu'on sait moins, c'est que le « Chant » fut édité chez Breitkopf & Härtel.

D'où vient qu'alors, notre « Chant » est aujourd'hui dissonant, démesurément allongé, et que chaque fois qu'on le chante, le pauvre Melant se retourne dans sa tombe? Hélas, encore une victime de la guerre...

De la guerre de 14-18. — Et aussi d'un excès de bonne volonté. Car, pendant les interminables veilles de l'Yser, il y eut Kœttlitz, Martus Kœttlitz, qui s'était mis en tête de faire vivre, à travers tout, l'esprit de l'Université Libre de Bruxelles. Et Marius exigea le « Chant », le chant complet, avec son troisième couplet incendiaire! — Malheureusement, Marius avait plus d'enthousiasme que d'oreille musicale. Le chant revint des tranchées dans l'état où il est : on a fait une salade de la coda et du refrain; on a introduit des « portamenti » (lisez coups de gueule) où il n'y en eut jamais; on l'a allongé, rendu inchantable.

La citation des éditeurs Breitkopf et Härtel dans la lettre de H. Michel au sujet du Chant des étudiants de l'U.L.B., nous incite logiquement à examiner cette question de plus près. En effet, en ce qui concerne le « Semeur » (le Chant des Etudiants, l'Hymne des Etudiants, et même Le Chant des Etudiants de l'Université Libre de Bruxelles de H. Wittmeur) seules les Editions Schott avaient été citées jusqu'à présent. S'agit-il de la Marche pour orchestre de Mélant qui servit de base au texte de Garnir? Malheureusement le temps ayant fait son œuvre (comme il se dit traditionnellement) les éditeurs, marchands de musiques et autres consultés ne trouvent plus rien dans leurs archives. Les Editions Buyst, par exemple, spécialistes des matériels pour harmonie et fanfare n'ont aucune marche de Mélant. Quant à Schott Frères, les dates de ses déménagements successifs dans Bruxelles (voir les diverses adresses indiquées au bas des publications autorisées de l'U.A.E. et autres): de la Montagne de la Cour à la rue Coudenberg et enfin rue St. Jean, me donnent, d'après eux, une seule indication précieuse : tout s'est passé avant 1910. Et bien des archives de cette époque ont été détruites.

A propos de Breitkopf et Härtel je ne trouve qu'un document, imprimé sur une des feuilles de garde du Chansonnier des Etudiants Belges (voir annexes 3 et 4) mais au titre de dépositaire et non éditeur. Chansonnier imprimé en 1901 et dans lequel se trouve à la page 208 le chant de Witmeur (voir annexe 1)

En 1907, avec l'autorisation de la Maison Schott Frères, éditeurs, la Revue Universitaire publie, en supplément, la version considérée à juste titre sans doute, comme la version originale du chant et que nous retrouvons en 1957 reproduite intégralement dans le bulletin des Anciens sous le titre, en partie erroné : « Le Chants des Etudiants - Il a 50 ans » (il avait en fait à l'époque 67 ans—puisqu'il fut créé en octobre 1890. C'est sa publication par la Revue Universitaire qui datait de 50 ans).

Examinons ce document :

Nous nous garderons bien d'émettre un avis sur le caractère de ce chant que d'aucuns jugent comme étant « abominablement » pompier.

Là n'est pas du tout le but de nos présentes réflexions.

Loin de nous également l'idée d'exprimer un jugement sur le texte, cela n'est pas de notre compétence. Il faut admettre au départ qu'il est difficile en écrivant ce qui doit devenir un « hymne », d'éviter le style martial qu'ont adopté la plupart des auteurs de chants patriotiques, s'ils n'ont point optés pour l'allure de cantique solennel, voire pompeux.

Le texte du « Chant des Etudiants », tel qu'il a été imprimé en tête des « Fleurs du Male » et chanté actuellement est absolument fidèle à l'original. On y a ajouté cependant un troisième couplet et avec raison me semble-t-il, les idées qui y sont exprimées correspondant parfaitement à celles qu'aime défendre tout U.L.Biste, même si les mots « contre la papauté » paraissent actuellement quelque peu démodés ... et pourtant la religion catholique dont le pape est le chef suprême ne reste-t-elle pas foncièrement opposée à nos idées fondamentales ?

Avant toute chose, séparons, pour mieux les analyser la mélodie portant le texte (annexe 5), de son accompagnement (annexes 6 A et B) qui est manifestement une réduction pour piano de la marche pour étudiants de Mélant, sur la ligne mélodique de laquelle « un beau matin de Saint-Verhaegen, Garnir a bâclé des paroles ». (voir plus haut ses souvenirs et nos réflexions).

Tous les malheurs du « Semeur » et les faiblesses que nous dénonçons et qualifions, abusivement peut-être, d'erreurs, viennent, en réalité de ce simple fait que par manque de temps Mélant n'a pas écrit une musique originale sur le texte original de Garnir, mais tout simplement réemployé une musique ayant fait ses preuves en tant que marche instrumentale, ou plus exactement que Garnir se soit servi de cette marche comme ligne mélodique.

Pour nos exemples musicaux nous avons, pour plus de précision, plus de facilité aussi, numéroté les mesures.

Examinons la Marche de Mélant, très bien construite en tant que marche, mais dont la forme ne convient pas à l'inspiration d'un hymne qui devrait, logiquement, être facile à chanter et surtout à mémoriser.

Pour un compositeur le respect de la forme (1) adoptée pour son œuvre a une grande importance. Les marches épousent normalement la forme en trois périodes que l'on peut qualifier de forme A-B-A avec en conclusion une coda(2). 1ère période (A) : exposition du thème dans le ton principal, 2ème période (B) : intitulée en général Trio (5) exposée dans un ton relatif, parallèle au ton de la première période et qui ramène logiquement ce ton principal en troisième période identique à la première (A) - la coda étant facultative.

L'introduction (mesures 1 à 5) semble être ajoutée tout simplement pour donner le « ton » aux chanteurs et cependant d'après la lettre de Henri Michel citée plus haut elle existait dans la marche pour orchestre de Charles Mélant « déterrée » pour Garnir à l'occasion de la composition du nouveau Chant des Etudiants. Le marche proprement dite commençant au temps levé de la mesure 6, le thème étant bien exposé jusque et y compris la mesure 21. Notons en passant le choix de tons bémolisés (4) employés par Mélant et qui conviennent aux nombreux instruments transpositeurs (5) employés dans les orchestres d'harmonie et fanfares, tels que la clarinette en sib, les cors en fa, les

clarinettes basses en mib, la trompette en sib, le tuba basse en mib, etc, etc, mais ne rendent pas la lecture facile pour des chanteurs non initiés.

J'aurais souhaité éviter dans le présent article toute expression trop technique, tout emploi de termes qui aurait exigé pour les non-initiés une explication technique difficile à exprimer et peut-être difficile à comprendre. Et cependant, pour être aussi complet que possible, j'aimerais évoquer certaines questions telles que celles qui précèdent et qui m'ont frappées à la première lecture de la musique.-

Il est également dommage que Mélant n'ait pas pensé transposer sa marche dans un ton simple et facile à lire pour les U.L.Bistes non musiciens, et ce avant de la donner à Garnir, et que, de plus, il n'en ait pas retravaillé la forme pour en faire une chanson populaire : couplet, refrain comme Garnir a essayé de la construire par son texte.

Contrairement à l'idée que semble défendre Roger Decamp dans l'article cité plus haut, il n'est pas logique pour un chant qui doit, pour être retenu facilement par des masses jeunes et avoir donc une forme de chanson populaire, il n'est pas logique de lui donner deux refrains musicalement différents. Les foules devaient automatiquement en choisir un, et le meilleur, ou les combiner pour n'en faire qu'un, logique, c'est ce qu'elles ont fait.

Voyons dans la version originale l'erreur de départ du premier refrain : ces mots si percutants, si dynamiques « Frère chante ton verre » qui commencent sur une magnifique syllabe tonique, ne pouvaient démarrer sur un temps faible de la musique (au temps levé) et la syllabe muette du mot sur le 1er temps suivant (temps fort) et de plus avec l'indication « leggiero » et des points sur chaque note, pour alléger l'interprétation. Cette erreur n'est pas commise au « Trio » (voir note post-scriptum.n°3) indiqué par l'auteur: Refrain (le vrai pour nous).

Les étudiants ont donc normalement choisi comme départ de leur refrain, le début du 2ème qui d'ailleurs était dans la forme d'origine (mesure 54) la partie centrale de la marche (le Trio), qui par sa mélodie correspondait parfaitement au rythme vivant du texte débutant par un « Frère » bien appuyé, et ont logiquement enchaîné sur la 2ème partie du 1er refrain dont la musique n'était qu'une répétition de la 1ère partie dont le texte terminait bien sur ce beau mot « Liberté » si cher à l'U.L.B. Voir annexe 5, 6 et 7 et enchaînements mesures 21à 54 et 61 à 30

Ils ont, de plus, négligé complètement l'indication d'expression « leggiero » convenant si mal à ce que doit être un refrain : sonore, vivant, joyeux, à la musique entraînante.

Musique originale des deux refrains

The image shows a handwritten musical score for two refrains. The first refrain, labeled (1), begins at measure 21 and ends at measure 30. It is marked 'leggiero' and features a melody with notes and rests, accompanied by lyrics in French. The second refrain, labeled (2), begins at measure 54 and ends at measure 61. It is also marked 'leggiero' and follows a similar musical structure with lyrics. The notation includes treble and bass staves, clefs, and various musical symbols like notes, rests, and bar lines.

Version actuelle, traditionnelle et logique. Mais à laquelle est restitué le rythme plus énergique de l'original :

Fri - te chan- ceur ver- ri te chan- ceur en- ri la femme qui est ete- ne et
la fra- ter- ni- te A d'inter- ta- ges se nous aimons vi- ri - ti Mais la sur- le ma-
ins- si Ah! c'est toi li- ber- ti Aveu etc. complets.

En réalité, croyant répondre aux vœux exprimés par Roger Decamp, Henri Michel et Raymond Jacqmot, je m'étais efforcé d'orchestrer le Chant en lui rendant son allure rythmée (à peine quelques retouches aux mauvaises habitudes des anciens) mais, en plus, en donnant à une trompette bien sonore, la mélodie revue, et en insistant sur la modulation, avec modification d'un ton au refrain, qui devait nous permettre de chanter les trois couplets dans le même ton. Mais c'était sans compter sur l'acharnement de certains tels que De Bluts, à l'époque président (entre autres) de l'U.A.E. et bien placé au 1er rang pour y faire entendre sa puissante voix U. L. Biste, convaincu de détenir la vérité en s'opposant à ma trompette et entraînant les anciens, levant la tête avec un regard réprobateur vers l'« uilekot » où je me trouvais avec mes étudiants musiciens et chanteurs, et dès le début du 2ème couplet ce fut la « cacophonie » : mes étudiants s'efforçant de chanter dans le ton tandis que les anciens dégringolaient un ton plus bas. Il ne me restait, pour rétablir un certain ordre, qu'à faire signe à l'orchestre, eu 3ème couplet. de nous taire ce qui fit croire à certains à une censure de ma part concernant le pape dont il est quelque peu question dans cette conclusion que nous avons l'habitude, non pas de chanter, mais de hurler en un cri vengeur.

Revoyons au moyen d'un schéma, le plan de construction du SEMEUR : texte et musique, version originale et version actuelle. (Voir également annexe 2A et 2B). L'examen de ce schéma explique la chute d'un ton à la reprise de chaque couplet, ainsi que le choix fait par les étudiants de la musique de départ du refrain.

Références aux annexes:	Références aux Nos. des mesures:	Référence à la forme:	Référence au texte:	Air original	Tonalité
ann. 2A et 2B <u>Version originale</u> Informations de la <u>Version actuelle</u> Version actuelle (revue) annexe 7 en do M (peut être transposée selon la tessiture des voix)	1 à 5	Intro	Sans paroles		Mi b
	6 à 21	Thème	Semeur		
	22 à 29	Refrain	Frère... fraternité		Si b
	29 à 37		A d'autres... liberté		
	38 à 53	Thème	Aux rêves...		Mi b
	(idem 6 à 21)				
	54 à 60	2 ^e Refrain	Frère... fraternité		La b
	54 à 60		Frère... fraternité		
	6 à 21	Thème	Semeur		Re b (1 ton + bas que la version précédente)
	38 à 53	Thème	Semeur		Do M.
	54 à 61	Refrain	Frère... fraternité		Sol M (dominante)
	+ 30 à 37		A d'autres... liberté		
	29 à 37	Thème	Aux rêves		Do M
	38 à 53				
	(idem à 6 à 21)	Refrain etc.			Sol M (dominante)
A l'enchaînement entre refrain et D.C. couplet (mesure 54), il aurait fallu que Mélant emploie le ton de la Dominante (voir ce mot au P.S. N° 7) pour ramener automatiquement la Tonique (P.S. N° 8) erreur qui fut adoptée par les anciens					

En conclusion je propose, en annexe (7), la version harmonisée pour chœurs (l'harmonisation aide je crois à comprendre la logique des enchaînements proposés qui facilitent la stabilité tonale) Version enregistrée intégralement en septembre 1959 en fin du disque « Frère chante ton verre... n° 2 », édité par l'Union des anciens de l'U.L.B.

Au verso de la couverture du disque on peut lire la note suivante qui pourrait servir de résumé au présent article.

LE SEMEUR

Ce n'est pas par hasard que le Chant des Etudiants de l'U.L.B., crée voici plus de 50 ans, a. subi au cours de ce demi-siècle, par tradition orale, de nombreuses et profondes modifications. La raison en est la structure complexe et illogique de la musique du chant initial qui, n'épousant pas une forme de chanson populaire, ne pouvait se fixer naturellement dans la mémoire.

On peut regretter cette évolution qui modifie profondément le caractère du semeur; une analyse technique approfondie du chant original prouve qu'il ne pouvait en être autrement en raison des anomalies musicales nombreuses de ce chant.

La version que Robert Ledent vous propose respecte la forme logique de la tradition orale (couplet, refrain) solidement ancrée dans les mémoires. Elle restitue certains détails rythmiques originaux bien caractéristiques, mais modifie l'enchaînement tonal entre le couplet et le refrain (de tonique à dominante et non de tonique à sous-dominante) de manière à éviter de terminer le chant un ton plus bas qu'il ne débute; défaut qui existait d'ailleurs également dans la version de 1907, et qui entraîne les chanteurs à descendre d'un ton à chaque Da Capo.

Il sera très aisé pour les anciens de s'accoutumer à cette petite modification musicale qui évitera de façon définitive les catastrophiques exécutions « en queue de poisson » que nous avons trop souvent entendues.

Notes post-scriptum:

N° 1 - Forme : structure, plan de composition d'une œuvre musicale.

N° 2 - Coda : fragment de musique ajouté en manière de conclusion à un morceau à reprises.

N° 3 - Trio : dans certains morceaux de musique de danse, dans les marches, etc., on nomme TRIO une partie centrale, intermédiaire, d'allure plus modérée et d'un mouvement mélodique plus soutenu. Origine: dans les ballets de Lully qui confiait certaines parties (formant contraste avec le reste) à un trio de 2 hautbois et un basson (voir Dictionnaire de Musique : Hugo Riemann).

N° 4 - Tons bémolisés : le ton est (entr'autres), le degré de l'échelle sur laquelle repose l'accord de tonique (H. Riemann). Exemple : ton de Do majeur est basé sur le Do. Les tons sont dits bémolisés lorsque leurs altérations sont basées sur des bémols. Exemple : ton de si bémol (2 bémols dans la gamme) ton de ml bémol (3 bémols dans la gamme).

N° 5 - Instrument transpositeur : se dit du dispositif de certains instruments de musique, qui permet de produire un son différent de celui qui est noté (Larousse). Hugo Riemann précise : on dit d'un instrument qu'il est transpositeur lorsque le ton qui correspond à son échelle naturelle (série harmonique) est noté comme ut (do) majeur. Les cors, les trompettes, les cornets, les clarinettes, le cor anglais, le cor de basset et les instruments de cuivre modernes, à perce large (bugles, tubas, etc.) sont des instruments transpositeurs.

Sur un cor en ré, le son noté  sonne comme 

et sur une clarinette en si bémol : ce même son sonne: 

N° 6 - DA CAPO ou D.C. : signifie à partir du commencement, indication de reprise d'un morceau de musique. La reprise se fait jusqu'au mot Fine (FIN) (voir annexe 6 A et B, mesure 6). Est généralement accompagné du signe %

N° 7 - Dominante : 5ème degré de la gamme et l'une des 3 notes génératrice (Larousse). Nom que l'on donne la quinte de la tonalité, de même qu'à l'accord établi sur cette quinte (H. Riemann).

N° 8 - Tonique : Première note de la gamme du ton dans lequel est composé un morceau de musique (Larousse).

Notices biographiques.

GARNIR-GEORGES. (Mons 1868-1939) Romancier, conteur, dramaturge et revuiste francophone. A cherché ses modèles dans la province wallonne, Borinage ou Condroz, et à Bruxelles, dans des œuvres sans grande prétention littéraire où il décrit non sans humour les travers des gens de la campagne et se moque gentiment de la bourgeoisie bruxelloise. Balancé entre son pays natal et la capitale, a donné d'une part **Les Charneux** (1891) **Contes et Nouveaux Contes à Marjolaine** (1892 et 1904) **Tartarin est dans nos murs** (1927) et, d'autre part **Zievereer, Krott et Cie** et **Architek !** ainsi que **A la Boule plate** et **Le Conservateur de la Tour noire** (1908).

Journaliste à l'Indépendance Belge et à l'Etoile belge. Fut, avec Souguenet et Dumont-Wilden, le troisième « mousquetaire » du Pourquoi-Pas?.

MELANT-CHARLES. (Bruxelles, 1855-1916) Compositeur et pianiste. Fondateur des Concerts populaires de Bruxelles. Ami de Jules Massenet. Auteur de pièces de théâtre qui connurent un certain succès. Composa des mélodies, de charmantes musiques légères, des pièces pour piano et violon habiles et agréables.

(extraits de "Le Dictionnaire des Belges" de Paul LEGRAIN).