ILCEA

Revue de l'Institut des langues et cultures
d'Europe, Amérique, Afrique, Asie et Australie

38 | 2020

**Chant et nation : de la culture populaire à la culture
savante**

De la plume à l'oreille : composition, interprétation et diffusion du poème « Venid vencedores... » de Juan Bautista Arriaza

Juan Bautista Arriaza's Poem "Venid vencedores...": From Writing to Listening

Vinciane Trancart

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ilcea/8137>

DOI : 10.4000/ilcea.8137

ISSN : 2101-0609

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

ISBN : 978-2-37747-172-0

ISSN : 1639-6073

Référence électronique

Vinciane Trancart, « De la plume à l'oreille : composition, interprétation et diffusion du poème « Venid vencedores... » de Juan Bautista Arriaza », *ILCEA* [En ligne], 38 | 2020, mis en ligne le 31 janvier 2020, consulté le 31 janvier 2020. URL : <http://journals.openedition.org/ilcea/8137> ; DOI : 10.4000/ilcea.8137

Ce document a été généré automatiquement le 31 janvier 2020.

© ILCEA

De la plume à l'oreille : composition, interprétation et diffusion du poème « Venid vencedores... » de Juan Bautista Arriaza

Juan Bautista Arriaza's Poem "Venid vencedores...": From Writing to Listening

Vinciane Trancart

- 1 Quatre ans après la proclamation de l'Empire français, Napoléon envahit l'Espagne, en prétextant vouloir conquérir le Portugal. Après avoir fait prisonnier Ferdinand VII, il place son frère Joseph sur le trône espagnol, malgré les vigoureuses réactions du peuple espagnol, qui se soulève à Madrid les 2 et 3 mai 1808. Le conflit qui s'engage, mené entre 1808 et 1814 par l'Espagne, le Portugal et le Royaume-Uni contre la France du Premier Empire a été appelé dans les années 1830 « la guerre d'indépendance espagnole » (Álvarez Junco, 2002, 2011). L'une des victoires symboliques de cette guerre est remportée à Bailén, le 22 juillet 1808, par le général Castaños, contre les troupes du général Dupont (Fusi & Calvo Serraller, 2008 : 51-52). En l'honneur de cette victoire, de nombreuses œuvres poétiques et musicales sont composées, publiées, puis annoncées dans la presse de l'époque. L'une d'entre elles est l'emblématique « Himno a la victoria de Bailén » du néoclassique Juan Bautista Arriaza y Superviela (Navarro Tomás, 1991 : 305). Après cette victoire, les événements s'enchaînent : Joseph Bonaparte, qui était entré à Madrid pour la première fois le 20 juillet, doit quitter précipitamment la capitale le 1^{er} août avec les troupes françaises. Les Espagnols organisent leur défense en vue d'une probable réaction impériale : les troupes de Valence et de Murcie entrent dans Madrid le 13 août, et la Division de réserve de l'armée d'Andalousie y parvient avec le victorieux général Castaños le 23. Le poème d'Arriaza est d'abord publié une première fois avec l'indication explicite de l'auteur « *para puesto en musica y cantado a la entrada de los victoriosos exercitos de las provincias* », c'est-à-dire qu'il semble conçu dans le but d'être chanté lors de l'entrée des vainqueurs dans Madrid (Jeffery, 2017 : 91-95). Puis, dès le 16 août 1808, la presse, en particulier le *Diario de Madrid*, indique que la

partition est en vente dans la capitale, dans une version pour voix et piano (anon., 1808-08-16 : 3). Dans les jours qui suivent, le même quotidien réitère cette annonce publicitaire (anon., 1808-08-20 : 6). Il est donc possible que ce poème ait été chanté dans les circonstances voulues par le poète, c'est-à-dire par les troupes victorieuses, moins d'un mois après la bataille de Bailén, laps de temps pendant lequel auront été composés à la fois le poème et la musique. Le même poème est réédité plusieurs fois dans les mois et les années qui suivent, tant dans la presse locale que dans les recueils publiés par Arriaza à l'étranger, puisque ce dernier, ayant embrassé la carrière diplomatique, se trouve à Londres de juillet 1810 à janvier 1812, pour y défendre les intérêts de la Régence (Demange, 2004 : 37). Puis, davantage de mises en musique suivront, d'au moins quatre autres compositeurs. En outre, des interprétations musicales de ce chant patriotique ont lieu dans des théâtres au cours des années suivantes, mais aussi, à partir de 2008, lors du bicentenaire de la guerre d'indépendance. C'est pourquoi dans les pages qui suivent sont présentées les raisons du succès de ce poème d'Arriaza, à travers sa postérité musicale sur le long terme. Le premier élément d'analyse tient à la diversité des mises en musique et des interprétations musicales : toutes ne mettent pas en valeur les mêmes aspects de ce poème composé initialement de seize strophes en hexasyllabes et d'un refrain (voir extraits dans l'annexe 1, le poème étant trop long pour pouvoir être reproduit ici dans son intégralité). La conjoncture historique, mais aussi la portée patriotique et les qualités poétiques du texte permettent de comprendre l'intérêt qu'il présente du point de vue musical, et donc son caractère « *cantilable* », pour reprendre l'adjectif de Hirschi (2005). Enfin, parmi les diverses compositions musicales, l'œuvre de Sor est la plus connue, la plus enregistrée et la plus diffusée, au point d'occulter, peut-être, les autres versions, ce que nous tâcherons d'expliquer.

1. Postérité musicale de l'« Hymne à la victoire »

- 2 Rapidement, le poème d'Arriaza qui commence par « Venid vencedores... » a été connu comme « Hymne à la victoire », mis en musique par Sor. Autrement dit, la version musicale de ce compositeur a pris le pas sur l'original, exclusivement poétique. Mais Sor n'est pas le seul musicien à s'être intéressé à ce poème, puisque pas moins de cinq musiques ont été composées pour celui-ci par différents auteurs. Celle de Sor, la plus célèbre, est sans doute la première chronologiquement : elle a été composée quelques semaines après la bataille à laquelle elle rend hommage, donc immédiatement après le poème lui-même. C'est probablement cette version musicale qui est annoncée dans le *Diario de Madrid* le 16 août 1808, en tant que partition pour voix et piano en vente dans la boutique de Blas de Laserna, à Madrid : dans l'entrefilet concerné, le compositeur n'est pas précisé mais il est probable qu'il s'agisse de Sor, non seulement parce qu'on dispose de partitions de lui datées de cette année-là, mais aussi parce que Arriaza se réfère à ce compositeur dans ses *Poesias patrióticas* (Arriaza & Sor, 1808a, 1808b ; Arriaza, 1810 : 51, 1811a : 38). Dès le mois d'août 1808, l'hymne semble d'ailleurs connu au point d'être annoncé dans le *Diario de Madrid* comme « *el himno de Arriaza, puesto en música para cantarle á la entrada del ejército* », avec l'article défini « *el* », bien que Arriaza soit l'auteur de nombreux autres poèmes patriotiques (anon., 1808-08-20 : 6). Par ailleurs, en 1809, l'organiste de Malaga Murguía fait suivre son essai intitulé *La música considerada como uno de los medios más eficaces para excitar el patriotismo y el valor* d'une partition pour voix et piano de « Venid vencedores... ». Le morceau comporte un refrain pour chœur, qui respecte globalement le texte original, à une exception près :

les mots « *de tanto* » sont répétés une fois, à la fin du distique « *recibid el premio / de tanto [de tanto] valor* ». La partition comporte aussi un couplet à une voix, le texte des quinze couplets restants étant reproduit sur la page suivante, ce qui laisse supposer qu'ils sont conçus pour être interprétés avec la même musique, par un soliste, et non plus par le chœur (1809). Le poème d'Arriaza inspire aussi, l'année suivante, le castrat italien Longarini ; celui-ci compose une version destinée à un unique chanteur lyrique : il s'agit d'un morceau virtuose, pour soliste et piano. Les difficultés vocales se renouvellent à chaque couplet, puisque chacun des sept qui ont été mis en musique bénéficie d'une mélodie propre, différente des autres, sans aucune entorse au texte poétique : la musique respecte les vers d'Arriaza, en comportant de nombreuses vocalises ainsi que des intervalles ardu, soit en raison de leur étroitesse (chromatismes), soit au contraire en raison de leur grande amplitude (successions d'intervalles de neuvièmes ou de dixièmes, par exemple, tant ascendants que descendants). Cette partition est donc destinée à un chanteur averti, voire à un professionnel (Arriaza & Longarini, 1810). Dans les années qui suivent, le même poème inspire à son tour L. Blasco, qui compose en 1814 une partition comportant un refrain pour chœur à quatre voix, ainsi que le premier couplet, prévu pour un soliste. L. Blasco stipule que la même musique doit être répétée quinze fois, ce qui laisse supposer que les autres strophes du poème original doivent aussi être chantées de cette manière, même si elles ne sont pas reproduites sur la partition. Enfin, la cinquième version, qui provient du maître de chapelle de la cathédrale de Séville Arquimbau, est datée de 1824. Elle a été composée pour être entonnée en grande pompe dans ladite cathédrale par deux chœurs ou orchestres. Toutefois, dans cette version ultérieure, le poème subit des modifications substantielles, comme on peut le lire ci-dessous :

Arquimbau Domingo (1824), « [Himno a la victoria] », cité dans José Govea y Ágreda, *El Rey Nuestro Señor libre, y la Real Soberanía triunfante*, Séville : Imprenta Real, 78.

	Rimes assonantes	Forme poétique : <i>romancillo</i>
CORO. <i>Venid, vencedores, De la Francia honor, Recibid laureles De nuestra Nacion.</i>	x a x a	Refrain
SOLO. Duque de Angulema, Regio Campeon, Veniste á sacarnos De grande opresion: A Fernando libra Nuestro Rey y Señor, Llenando de timbres A tu gran Nacion. <i>Venid vencedores, etc.</i>	x a x a x a x a x	<i>Cuartetas asonantadas</i> Refrain

- 3 Dans ce poème, il est notamment fait allusion au duc d'Angoulême, à savoir Louis-Antoine d'Artois, dauphin de France qui restaure Ferdinand VII en 1824 : le texte est donc modifié pour être adapté aux événements historiques récents.

- 4 Il est difficile de savoir si chacune de ces versions musicales a donné lieu à des interprétations vocales et instrumentales après leur composition. Toutefois, il est probable que la musique de Sor ait été chantée dès l'été 1808, étant donné les mentions qui en sont faites dans la presse de l'époque et la grande abondance des partitions manuscrites conservées dans différentes archives. En outre, dans les éditions londonienne, mexicaine et madrilène de ses *Poesías patrióticas*, Arriaza introduit ce poème en précisant, en guise de sous-titre : « *Himno a la victoria, cantado á la entrada de los ejércitos victoriosos de las provincias en Madrid* » (1810 : 40, 1811a : 35, 1815 : 45). Le participe passé « *cantado* » laisse supposer que ce chant a bel et bien été chanté dans ces circonstances. Selon les auteurs de *Músicas en tiempos de guerra*, cet hymne aurait effectivement fait partie de ceux entonnés par les troupes espagnoles à leur entrée à Madrid en août 1808, ce qui correspondait à la volonté du poète (Cortès & Esteve, 2012 : 71). La guerre d'indépendance fut l'une des périodes les plus prolifiques en matière de répertoire musical associé à la guerre, et la musique y fut utilisée, pendant le conflit, comme puissante arme de propagande idéologique (Jeffery, 2017 ; Cortès & Esteve, 2012 : 69). De surcroît, la presse annonce que l'hymne est interprété au milieu d'autres œuvres vocales ou théâtrales — il est donc potentiellement chanté — notamment au Teatro de la Cruz, par exemple les 24, 26, 27 et 28 mai 1814, comme l'annonce le *Diario de Madrid* (anon., 1814-05-24 : 4 ; anon., 1814-05-26 : 4 ; anon., 1814-05-27 : 4 ; anon., 1814-05-28 : 4). Dans les années qui suivent, de nombreux entrefilets font allusion au fait que des hymnes d'Arriaza sont chantés dans des théâtres ; on peut penser que celui-ci, qui est alors l'un des plus célèbres du poète, en fait partie (anon., 1817-02-07 : 3). Jeffery formule enfin l'hypothèse que ce chant ait aussi été interprété dans des réunions privées (2017 : 96).
- 5 Deux cents ans plus tard, les événements organisés à l'occasion du bicentenaire de la guerre d'indépendance incluent des manifestations culturelles avec des concerts qui permettent d'entendre ou de réentendre certains chants et musiques de la période commémorée : pasodobles, marches militaires ou encore ouvertures. Au sein de ce répertoire, anonyme ou non, on retrouve, entre autres, plusieurs poèmes d'Arriaza comme « *Al dos de mayo* », « *A los defensores de la patria* » ou encore l'« *Himno de la victoria* ». À titre d'exemple, en 2008 et 2009, l'harmonie municipale de Fuente de Cantos le joue lors d'un concert pendant le *Congreso Internacional Guerra de la Independencia en Extremadura*, organisé par la Sociedad Extremeña de Historia et le Centro de Estudios del Estado de Feria ; elle participe aussi à des colloques d'histoire célébrés à Medellín et Almendralejo, en plus d'offrir d'autres concerts sur la même thématique dans différentes localités de la géographie extrémègne. Cette même harmonie a enregistré un CD commercialisé sous le titre *Guerra de la Independencia. Música para el Bicentenario* qui inclut, en quatrième position, l'« *Himno a la victoria* », avec la mention « *Himno patriótico* » (Asociación Musical y Cultural Banda de Música de Fuente de Cantos, 2008). Un CD a aussi été enregistré et commercialisé par la Banda de Música de Bailén, sous le titre *Bailén Suena* ; il inclut le poème d'Arriaza sur la musique de Sor, sous le titre complet original « *Himno de la victoria de Bailén* » (Banda de Música de la Asociación « Unión Musical Bailenense », 2008 ; Asociación « Unión Musical Bailenense », 2019). En 2008 et 2010, sont publiés sur la plateforme YouTube des enregistrements des concerts des deux harmonies citées, toujours dans des versions pour orchestre d'harmonie, avec paroles chantées, sur la musique de Sor. L'un d'eux provient d'un concert de musique militaire et traditionnelle de la Banda de Música de Bailén intitulé *Ecos Musicales de Una Batalla* et organisé à l'occasion de la recreation

Bailén 1810. El regreso de los Franceses. De nouveau, le titre complet original du poème est repris en guise de titre sur la plateforme Internet : « Himno de la victoria de Bailén ». Les deux enregistrements sur YouTube comprennent uniquement le refrain final, le premier couplet et, de nouveau, le refrain final [voir annexe 1] (Banda de Música de Bailén, 2008 ; Banda de Fuente de Cantos, 2010). Enfin, plus récemment, le guitariste Geoffrey Morris et le ténor Tyrone Landau ont à leur tour offert une version de l'hymne à la victoire sur la musique de Sor, en vingt-deuxième et pénultième position de leur album *Bonaparte & Betsy* (2016). Les interprètes prennent ici davantage de liberté avec le poème original car s'il existe une partition pour voix et guitare de Sor datée de 1808, elle ne correspond pas à l'enregistrement de ce CD : la partition présente une introduction guitaristique que Morris remplace par seulement deux accords à la guitare. À l'inverse, il ajoute entre le refrain et les couplets un interlude qu'il reproduit en conclusion. La mélodie en *do* majeur ne correspond pas non plus exactement à la partition d'origine. En outre, dans ce CD ne sont donnés à entendre que les strophes 1 et 8 (en entier), ainsi que la deuxième partie de la quatorzième strophe, à l'exclusion de la 14 A, ce qui ampute sensiblement le poème, privé de la majeure partie de ses strophes (voir strophes reproduites dans l'annexe 1). Toutes ces versions, avec ou sans paroles, parfois adaptées aux interprètes et au public d'aujourd'hui, s'inspirent de la partition de Sor, ce qui montre le succès et même la prédominance de cette dernière auprès de nos contemporains. On notera cependant une exception, puisque le duo Lux Bella composé de la soprano Ana Carpintero et de la harpiste Gloria María Martínez a commercialisé en 2008 un CD intitulé *Adónde vas Fernando incauto: canciones patrióticas de la Guerra de la Independencia*, dans lequel elles ont choisi pour l'hymne à la victoire d'Arriaza la musique de Longarini, et non celle de Sor : est alors choisie la partition la plus lyrique et opéristique pour mettre en valeur ce poème (Lux Bella, 2008 ; Arriaza & Longarini, 1810).

- 6 De plus, si toutes les interprétations actuelles se fondent sur des partitions du XIX^e siècle, celles-ci ont fait l'objet d'adaptations récentes, dans certains cas. Par exemple, les concerts et le CD enregistrés par l'harmonie municipale de Fuente de Cantos en 2008 et en 2009 s'inspirent de la partition de Sor, mais celle-ci n'étant pas orchestrale, elle a fait l'objet d'une transcription pour harmonie par le lieutenant-colonel de l'armée de terre E. Blasco, également connu en tant que compositeur de musique de chambre, d'œuvres vocales, orchestrales et de musiques militaires (Sierra, 2007). Cette transcription pour orchestre d'harmonie de la pièce de Sor est dépourvue de paroles, ce qui est logique puisqu'elle est conçue pour un ensemble exclusivement instrumental (Asociación Musical y Cultural Banda de Música de Fuente de Cantos, 2008). Ceci atteste que l'« Hymne à la victoire » est devenu l'œuvre de Sor autant que celle d'Arriaza, voire que la mélodie de Sor est plus connue que la majorité des strophes d'Arriaza, car lorsque la musique est donnée à entendre avec les paroles, les chanteurs se contentent souvent d'interpréter le refrain et le premier couplet, en omettant les autres strophes.

2. Raisons du succès du poème d'Arriaza

- 7 Les raisons du succès du poème d'Arriaza depuis sa composition en 1808 sont d'abord historiques, s'agissant d'un poème de circonstance qui se réfère à une bataille militaire. Il ne s'agit certes pas d'une victoire décisive dans la guerre d'indépendance mais, selon Fusi, l'Empire français subit probablement à Bailén la plus grande humiliation de son

existence, et les conséquences immédiates revêtent une portée extraordinaire : plus de vingt mille soldats français sont fait prisonniers et le resteront jusqu'à la fin de la guerre. De plus, Joseph Bonaparte, qui était arrivé à Madrid le 20 juillet, doit se retirer précipitamment à Vitoria douze jours plus tard. Enfin, les armées françaises sont contraintes de franchir l'Èbre en sens inverse et sont également obligées d'évacuer le Portugal (Fusi & Calvo Serraller, 2008 : 51-52). Cette succession d'événements explique la fierté que tirent les Espagnols d'avoir mis en déroute l'armée française. À la suite de cela, Napoléon décide de prendre en main les opérations lui-même et déplace une armée extraordinaire de 300 000 hommes. Se développe alors en Espagne un sentiment anti-français, de l'ordre de la xénophobie, d'autant plus explicable par les épisodes antérieurs d'affrontement avec les Français (Cortès & Esteve, 2012 : 70). C'est pourquoi les premiers textes publiés à partir de juillet 1808 font référence à la victoire de Bailén parce qu'elle marque le début de la résistance contre l'ennemi et d'une nouvelle épopée (Demange, 2004 : 22-24). Cet état d'esprit apparaît dans la plupart des strophes du poème d'Arriaza (voir strophes 1 et 8, par exemple dans l'annexe 1), ou encore dans les vers suivants, extraits du sixième huitain :

*Estos son guerreros
Valientes y bravos,
Y no los esclavos
Del yugo frances.*

- 8 Dans ce quatrain, qui forme la deuxième partie de la sixième strophe, les courageux Espagnols sont décrits en opposition aux Français dominateurs. La victoire remportée à Bailén comporte en effet un aspect psychologique : elle donne aux soldats la force et le moral nécessaires pour continuer le combat dans les mois et les années qui suivent. Une des raisons du succès du poème d'Arriaza provient sans doute de cet ancrage historique, en tant que poème de circonstance, composé et publié au moment même où les combattants et leurs soutiens en avaient besoin, en lien avec un événement qui a eu des répercussions importantes pour la suite des opérations.
- 9 De surcroît, au-delà de la conjoncture historique, le poème revêt une portée nationale à long terme. À cet égard, il n'est pas anodin que son titre ait été changé : au départ intitulé « Himno de la victoria de Bailén », il est devenu — et désormais surtout connu sous celui de « Himno de la victoria ». Le sentiment anti-français qui transparaît dans certains vers dépasse les événements du mois d'août 1808 et va même au-delà du seul contexte de la guerre d'indépendance : la rivalité envers les Français restera une constante tout au long du XIX^e siècle, de sorte que ce poème, qui souligne la fierté espagnole par opposition à la nation voisine, revêt les caractéristiques d'un hymne patriotique, célébrant l'unité espagnole face à l'ennemi extérieur. C'est probablement en partie pour cela qu'aujourd'hui le couplet le plus chanté, et corrélativement le mieux mémorisé, est le premier, qui met en valeur la gloire espagnole après l'humiliation infligée aux Français :

*Tomad los laureles
que habéis merecido
los que os han rendido
Moncey y Dupont.
Vosotros, que fieles
habéis acudido
al primer gemido
de nuestra opresión.*

- 10 Ce couplet fait allusion à l'invasion française du village castillan de Villoviado (Burgos), qu'avait atteint une partie de la division du général Dupont le 16 janvier 1808, c'est-à-dire trois mois et demi avant le soulèvement de Madrid (Fernández de Latorre, 2014 : 135). Dans leur album de 2016, Morris et Landau ne retiennent eux-mêmes que ce premier couplet parmi les seize du poème original, ainsi que le huitième, qui fait également allusion à ce sentiment anti-français, puisqu'il commence de la façon suivante :

*Funesto es el día
Frances orgulloso,
Y el campo ominoso
Que pisas también [...]*

- 11 En s'opposant à l'ennemi français, ce poème participe de la construction de l'identité nationale espagnole, qui n'est certes pas née soudainement au XIX^e siècle, mais qui franchit une étape essentielle au moment de la guerre d'indépendance : au cours du XIX^e siècle, l'empire espagnol va peu à peu se désagréger et il s'avère donc nécessaire de le transformer en nation. C'est pourquoi les *Cortes* qui se réunissent à Cadix dans le contexte des guerres napoléoniennes éprouvent la nécessité de donner une définition ferme de la nation espagnole dans la Constitution votée en 1812 (Álvarez Junco, 2002, 2011). L'ode à la victoire d'Arriaza célèbre précisément cette unité nationale en construction, qui va continuer de se forger au long du XIX^e siècle et au-delà, ce qui peut contribuer à expliquer l'actualité de cet hymne encore aujourd'hui. Inversement, le poème fait peu référence à deux thèmes essentiels dans la plupart des hymnes militaires de la guerre d'indépendance : la religion catholique et Ferdinand VII (Cortès & Esteve, 2012 : 70-71). Dans le poème d'Arriaza, il n'y a pratiquement aucune allusion à la religion, hormis une référence céleste dans la treizième strophe :

*¡O Patria, respira
De males prolijos:
Descansa en los hijos
Que el Cielo te dio!*

- 12 La référence aux monarques n'apparaît pas davantage, si l'on exclut la référence à Napoléon, à travers la métaphore de l'aigle, dans la troisième strophe :

*Vos, de una mirada
Que hechasteis al Cielo,
Parasteis el vuelo
Del Aguila audaz:
Y al polvo arrojasteis
Con iras bizarras
Las alas y garras
Del ave rapaz.*

- 13 Ces deux strophes ne sont d'ailleurs pas reprises dans les enregistrements modernes qui, comme on l'a rappelé, ne vont guère au-delà de la première strophe et du refrain, qu'il s'agisse de la première version de celui-ci ou de sa variante finale (voir annexe 1 : ces refrains sont notés respectivement R et R'). Autrement dit, les enregistrements privilégient, en règle générale, un des deux refrains (le premier ou le dernier), et une ou plusieurs strophes qui font référence à la victoire concrète de la bataille de Bailén, à l'humiliation française et à la grandeur des Espagnols, à travers des notions clés comme l'honneur et le courage (« *honor* » et « *valor* »). Sont omis en revanche les thèmes plus polémiques comme la religion catholique ou le roi Ferdinand VII.

- 14 En outre, ce poème possède d'indubitables qualités lyriques, qui peuvent aussi expliquer son succès auprès des musiciens. Son caractère mélodieux provient notamment de l'alternance entre le refrain et les couplets, qui offre de nombreuses répétitions et variations à mettre en musique, et qui sont propices à la mémorisation par les chanteurs. Ceci correspond à la forme musicale du *rondo* et à la forme poétique de la *letrilla*, dont l'usage diminue aux XVIII^e et XIX^e siècles, mais que Meléndez Valdés emploie dans ses *Poesías*, par exemple. Précisément, Arriaza fait référence à un poème de Meléndez Valdés lors de la publication de son hymne à la victoire dans le *Diario de Mallorca* le 26 octobre 1808 : il indique que « Venid vencedores... » s'adapte à la musique sur laquelle on chante la *letrilla* « Bebamos, bebamos » de Meléndez. Et il ajoute que, par conséquent, son hymne peut être chanté à la fin des banquets, pour faire mémoire des glorieuses prouesses espagnoles (1808-10-26 : 1). Ainsi, « Venid vencedores... » correspond à l'usage musical de la contrafacture (ou *contrafactum*), qui consiste à effectuer un arrangement sur une musique préexistante en adaptant de nouvelles paroles (Falck & Picker, 2001 ; Vignal, 2005 : 253). Cette pratique garantit normalement une rapide popularisation des nouvelles paroles : la musique antérieure étant déjà connue, il suffit d'apprendre les nouveaux vers, qui sont d'autant plus aisément retenus qu'on connaît déjà l'air.
- 15 En l'occurrence, le poème dont le vers liminaire est « Bebamos, bebamos » fut publié sous le titre « En un convite de amistad » : il fait partie des *letrillas* du premier tome des *Poesías* de Meléndez, paru pour la première fois en 1785 et réédité à plusieurs reprises en 1820, en 1821, puis en 1996 et en 2004, avant d'être inséré dans d'autres ouvrages (Meléndez Valdés, 1821a : 143-147, 1821b, 1996, 2004). Comme le titre et le vers liminaire le laissent supposer, il s'agit d'une ode anacréontique (voir annexe 2), Arriaza et Meléndez étant deux des représentants les plus importants de la poésie anacréontique espagnole pendant la période néoclassique (Ayuso de Vicente, García Gallarín & Solano Santos, 1997 : 21-22 ; Sáinz de Robles, 1972 : 51). Meléndez Valdés fut même le poète néoclassique le plus populaire au XVIII^e siècle, et plusieurs historiens de la littérature précisent que ses poésies anacréontiques étaient connues par cœur : aussi est-il probable que son poème « Bebamos, bebamos » ait effectivement été entonné lors de banquets, sur une mélodie connue de tous (Bleiberg & Marías, 1972 : 579-580 ; Ward, 1984 : 531 ; Zavala, 1983 : 422 ; Sáinz de Robles, 1973 : 765-766). Pour autant, il n'a pas été possible de retrouver la musique sur laquelle était chanté « Bebamos, bebamos », même si elle a dû être utilisée pour d'autres marches militaires comme « Marchemos, marchemos, la espada empuñad » (Cortès & Esteve, 2012 : 73).
- 16 En associant aussi explicitement son hymne à la poésie anacréontique de Meléndez, Arriaza renforce le ton festif et joyeux qu'il veut conférer à son poème, formé de vers courts et de strophes relativement brèves, qui lui donnent donc un rythme enlevé. Chez Meléndez comme chez Arriaza, les vers sont des hexasyllabes, vers *de arte menor*, donc rapides, propices à faire sonner les rimes lors de mises en musique, et à les rendre populaires. La *letrilla* est en effet une forme apparentée au *villancico* (virelai en français) et au *zéjel*, deux formes du Moyen Âge, le premier étant particulièrement conçu pour être chanté et étant devenu la chanson populaire la plus typique. À chaque fois, un *estribillo* (refrain) alterne avec des couplets. La *letrilla* se caractérise normalement par son ton burlesque ou satirique, et son ton léger (Pardo & Pardo, 2010 : 104 ; Quilis, 2010 [1983] : 126-130 ; Ayuso de Vicente, García Gallarín & Solano Santos, 1997 ; Ward, 1984 : 453). Dans les *letrillas* de Meléndez et d'Arriaza, la structure est similaire puisqu'elles

sont toutes deux composées d'un refrain (*estribillo*), puis d'une sorte de *pie*, qui est ici une *octavilla aguda*¹, c'est-à-dire une strophe de huit vers dont les vers 4 et 8 sont oxytons (Pardo & Pardo, 2010 : 86), comme le rappellent les « é » indiqués dans la deuxième colonne des exemples (annexe 1 et annexe 2). Chez les deux auteurs, les semi-strophes, autrement dit les deux quatrains qui composent l'*octavilla*, sont symétriques. En effet, les vers 1 et 5 riment entre eux, au moins dans la première strophe ; les vers 2 et 3 forment un distique, de même que les vers 6 et 7 (abbé : accé) ; enfin, toutes les rimes sont consonantes ou riches (voir annexe 1 et annexe 2). Dans les deux cas, la forme poétique est donc spécialement élaborée et musicale, tant par sa régularité rythmique que par les échos sonores perceptibles au niveau de la rime. Pour ces raisons historiques et poétiques, l'hymne à la victoire peut être considéré comme un poème « *cantilable* » (Hirschi, 2005). Son succès s'explique d'autant plus aisément qu'il provient d'un auteur connu et apprécié au point d'avoir été considéré comme le « poète officiel », après la publication de ses poésies patriotiques à Londres en 1810 (Bleiberg & Marías, 1972 ; Ozanam, 2018 ; Ward, 1984 : 59 ; Sáinz de Robles, 1973 : 93 ; Zavala, 1994 : 5). Aussi trouve-t-on dans la presse de multiples références à tout ou partie de son œuvre poétique, qui est rééditée plusieurs fois après la fin de la guerre d'indépendance².

3. Raisons du succès de la musique de Fernando Sor

- 17 Très rapidement, l'hymne à la victoire d'Arriaza a été chanté sur la musique de Sor : d'emblée, celle-ci a été adoptée et continue d'être la plus fréquemment interprétée aujourd'hui. Pourquoi celle-ci plutôt qu'une autre ? Les raisons sont d'abord chronologiques, dans la mesure où Sor a sans doute été le premier à composer sur ce poème, et sa partition a été diffusée et ouvertement adoptée par Arriaza peu de temps après, comme l'attestent les propos de ce dernier dans les *Poesías patrióticas* publiées à Londres dès 1810, puis à Mexico en 1811 : le poète y stipule que son hymne célèbre les événements de Bailén « *en el estilo y metro conveniente á la bella musica en la que esta puesto por Don Fernando Sor* » (1810 : 51, 1811b : 42). Autrement dit, le poète associe son hymne à cette partition qu'il inclut, d'ailleurs, à la fin de ces recueils (1810 : 90-92, 1811a : 77-79). Ainsi, alors même que la guerre d'indépendance se poursuit, ce poème semble trouver sa finalité dans le fait même de devenir un chant, comme le souhaitait initialement le poète lorsqu'il l'a composé. De la même manière, le succès de la forme chantée s'explique par la célébrité de Sor qui, comme Arriaza, est un auteur reconnu de la guerre d'indépendance. Si ce dernier bénéficie du titre de « poète officiel », Sor, quant à lui, est le plus important compositeur de chansons de cette guerre. Il est à l'origine des deux chansons les plus connues de cette période, à savoir « *Venid vencedores...* » et « *Vivir en cadenas* ». Il est aussi l'auteur de nombreuses autres comme « *Marchemos, marchemos* », « *Adónde vas, Fernando incauto* », ou encore « *Corone la victoria* » et « *Fuentes son de llanto* » (Jeffery, 2017 : 87-88). Ainsi, l'adoption de la partition de Sor par le poète, dès le début, a probablement contribué à sa réputation sur le long terme, en tant que musique privilégiée pour ce poème, par rapport aux versions musicales ultérieures. On notera par exemple que dans la version de Sor, le refrain choisi est le dernier, et non le premier. Cela est conservé non seulement par Arriaza dans la partition insérée à la fin de ses *Poesías patrióticas*, mais également dans la plupart des versions chantées sur cette musique et enregistrées au

xxi^e siècle (Arriaza, 1810, 1811a ; Arriaza & Sor, 1808a, 1808b, 1810, 1820 ; Banda de Fuente de Cantos, 2010 ; Banda de Música de Bailén, 2008 ; Morris & Landau, 2016).

- 18 De surcroît, le succès de la composition de Sor tient à ses qualités musicales et notamment à l'adéquation entre la musique et les paroles. La mélodie est facile à apprendre, à retenir et à fredonner *a capella*, à la différence de la version d'opéra de Longarini, par exemple. La musique de Sor est une simple marche, écrite dans une mesure à deux temps, tantôt à 2/4, tantôt à 6/8, selon les partitions. Le tempo est allant, sans trop de rapidité ni de lenteur : certaines partitions indiquent par exemple « *Allegro* » et d'autres « *Andante non troppo* ». Les intervalles mélodiques ne présentent aucune difficulté non plus et ne s'écartent pas de la tonalité principale, avec de brèves incursions dans son relatif mineur (là encore, les partitions présentent quelques différences : certaines sont en *sol* majeur, d'autres en *si* $\flat$ majeur, d'autres encore en *la* majeur, tandis que certains enregistrements sont en *do* majeur, comme celui de Morris et Landau). La musique est donc aisée, en adéquation avec le poème. Celui-ci étant initialement conçu pour être chanté, il semble favoriser cette modalité d'expression, avec des rimes et des accents réguliers, que respecte le compositeur. Par exemple, le départ en anacrouse³ choisi par Sor permet d'accentuer le verbe « *Venid* » sur la dernière syllabe « *-nid* », comme l'exige la langue espagnole : par conséquent, le temps fort musical qu'est le premier temps de la mesure tombe sur l'accent verbal, ce qui contribue au caractère martial de l'hymne. Le même processus d'anacrouse est utilisé à la phrase suivante, sur « *La patria...* », accentuant la première syllabe du substantif « *pa-* », etc. De la même manière, les *octavillas agudas* et le refrain sous forme de quatrain facilitent des carrures musicales : chaque distique tient dans quatre mesures, de manière à offrir un rythme carré, régulier, homogène poétiquement et musicalement. Tous ces éléments favorisent le déchiffrement, l'apprentissage, la mémorisation et la transmission du poème mis en musique, sans pour autant empêcher la fantaisie, puisque dans la version de Sor pour voix et guitare, certains mots-clés sont répétés en écho : « *patria* » dans le refrain, ou encore « *valientes* » et « *yugo* » dans le sixième couplet, qui est reproduit sur la partition (1808a).
- 19 On dispose donc de différentes partitions de Sor, composées pour des formations musicales variées, sans qu'il soit possible de savoir si cette pluralité de sources est une cause ou une conséquence de ce succès : Sor a-t-il écrit pour différents instruments, de manière à faciliter la divulgation de son œuvre ? Ou bien certaines versions sont-elles des arrangements réalisés par d'autres auteurs peu de temps après, étant donné leurs dates respectives, en raison de la célébrité immédiate de ce chant ? Outre la partition pour voix et guitare susmentionnée (Arriaza & Sor, 1808a), il existe en effet plusieurs partitions pour piano et voix soliste, en duo ou pour chœur (Arriaza, 1810, 1811a ; Arriaza & Sor, 1808b, 1810, 1820). Jeffery en propose une liste à la fin de son ouvrage (2017). Dans ces partitions, le tempo, la tonalité et certains rythmes diffèrent, de sorte que la musique de Sor, avec ses variantes, est devenue une partie de la mémoire collective, sans qu'aucune version puisse être considérée comme l'unique possible : en cela, cette œuvre rejoint le répertoire populaire. À ces variantes datées du xix^e siècle, dont certaines ont dû échapper au compositeur, il faut bien sûr ajouter les arrangements postérieurs, comme ceux de E. Blasco réalisés au xxi^e siècle pour orchestre d'harmonie (et interprétés avec ou sans les paroles, selon la motivation des chanteurs disponibles dans la salle). Les interprètes ajoutent enfin leur caractère personnel qui contribue aussi à la variété des versions dites de Sor. Celles-ci conservent

néanmoins des points communs comme leur rythme martial, binaire, un tempo allant sans être trop rapide, des intervalles mélodiques variés sans être trop difficiles pour des amateurs, pour peu qu'on adapte la tonalité, etc. Un signe de ce succès est d'ailleurs que la musique de Sor est parfois aujourd'hui interprétée sans les paroles, comme le fait l'harmonie de Fuente de Cantos dans son CD commémoratif, par exemple (2008). Même en l'absence de mots, le public est susceptible de reconnaître, voire d'entonner l'« Hymne à la victoire », dont le titre et les caractéristiques principales sont conservés. Autre preuve de son succès dès l'origine, cette musique de Sor a été utilisée dans un autre contexte, à savoir dans *Los Patriotas de Aragón*, œuvre dramatique de 1808 dans laquelle la chanson « Las zagalas del Ebro » est prévue pour être interprétée sur cette pièce musicale, comme l'a découvert Jeffery en analysant les partitions orchestrales (2017 ; Zavala y Zamora, 1808). Au même titre que le poème pour lequel elle est conçue, la musique de Sor bénéficie à son tour d'un cercle vertueux : connue grâce à ses qualités intrinsèques et au succès de son auteur dès sa composition en 1808, elle a continué d'attirer l'attention jusqu'à nos jours au point de contribuer à occulter les autres mises en musique de ce poème. En outre, ces compositions alternatives comportent parfois leurs propres inconvénients : la version de Longarini est particulièrement complexe, puisqu'elle propose une mélodie différente pour chaque couplet, avec des enchaînements d'intervalles ardues. La partition de L. Blasco présente, quant à elle, un faible intérêt musical, tandis que celle d'Arquimbau reste difficile d'accès, n'étant pas numérisée (Rodríguez Palacios & Bedmar, 1996 ; Govea & Ágrede, 1824 : 77-78). Ces facteurs jouent sans doute en leur défaveur, d'autant que les rares interprétations qui en découlent sont aussi peu accessibles : soit aucun enregistrement n'a été réalisé, soit le CD est épuisé, comme dans le cas de *Adónde vas Fernando incauto* (Lux Bella, 2008).

- 20 En définitive, bien que le poème d'Arriaza apparaisse comme particulièrement « cantilable », la plupart du temps, seuls quelques-uns de ses vers sont mis en valeur par la musique : généralement, dans les versions chantées, on entend seulement la première strophe et un des deux refrains. Dans l'enregistrement de Morris et Landau, sont données à entendre la huitième strophe et une partie de la quatorzième mais, dans un certain nombre de cas, les paroles sont omises. On retient alors essentiellement le vers liminaire « Venid vencedores », qui est souvent utilisé comme titre et qui correspond au premier vers du refrain (dans ses deux variantes). C'est dans ce vers que vibre le plus nettement l'idée de victoire, de même que dans l'autre titre fréquemment retenu, « Himno a la victoria », qui est utilisé dans presque toutes les versions, qu'elles soient écrites ou sonores. Ainsi, ce poème transcende la simple poésie de circonstance et fait oublier la portée limitée de la victoire de Bailén dans la guerre d'indépendance. Il ne s'agit pas de la victoire la plus décisive mais elle est restée symbolique, et cette œuvre poétique et musicale l'est aussi. Cette dernière possède les caractéristiques d'un hymne patriotique, voire national : non seulement elle célèbre tout le territoire espagnol — Alcalá Galiano s'y réfère comme « Himno de las provincias » (1864 : 9) —, mais elle loue également son peuple en marche, qui arrive triomphalement dans la capitale (« Venid vencedores »). Cet hymne peut donc galvaniser le peuple auquel il s'adresse, bien au-delà du contexte historique auquel il faisait référence initialement, comme le montrent les publications et enregistrements récents, y compris après les dernières commémorations de la guerre d'indépendance. Une question qui reste en suspens, et qui mériterait de plus amples recherches, concerne le laps de temps qui sépare la publication de ce poème et les compositions musicales du XIX^e siècle des récentes commémorations liées au bicentenaire : cet hymne a-t-il connu un succès plus

ou moins continu au long des XIX^e et XX^e siècles ou a-t-il été en partie oublié, malgré les publications écrites, avant d'être remis à l'honneur grâce à de nouvelles interprétations sonores, après les années 2000 ?

BIBLIOGRAPHIE

ALCALÁ GALIANO Antonio (1864), « Canciones patrióticas desde 1808 a 1814 y desde 1820 a 1823 », *La América*, VIII(7), 8-11.

ÁLVAREZ JUNCO José (2002), *Mater dolorosa. La idea de España en el siglo XIX*, Madrid : Santillana ediciones generales.

ÁLVAREZ JUNCO José (2011), *L'Idée d'Espagne. La difficile construction d'une identité collective au XIX^e siècle*, Rennes : Presses universitaires de Rennes.

ARRIAZA Juan Bautista de (1799), *Ensayos poeticos*, Madrid : Imprenta Real.

ARRIAZA Juan Bautista de (1808), « Himno de la victoria, á la entrada de los victoriosos Ejércitos de las Provincias », *Diario de Mallorca* (1-3).

ARRIAZA Juan Bautista de (1810), *Poesías patrióticas*, Londres : T. Bensley.

ARRIAZA Juan Bautista de (1811a), *Poesías é rimas juveniles*, Londres : T. Bensley.

ARRIAZA Juan Bautista de (1811b), *Poesías patrióticas*, Mexico : Don Manuel Antonio Valdes.

ARRIAZA Juan Bautista de (1815), *Poesías patrióticas*, Madrid : Imprenta Real.

ARRIAZA Juan Bautista de (1816a), *Poesías líricas*, Madrid : Imprenta Real.

ARRIAZA Juan Bautista de (1816b), *Poesías o rimas juveniles*, Madrid : Imprenta Real.

ARRIAZA Juan Bautista de (1827), *Poesías líricas*, Paris : Rosa.

ARRIAZA Juan Bautista de (1834a), *Poesías líricas*, Paris : Impr. de Pillet aîné.

ARRIAZA Juan Bautista de (1834b), *Poesías líricas*, Paris : Rosa.

ARRIAZA Juan Bautista de & LONGARINI Juan Bautista (1810), *Himno de la victoria* (partition manuscrite), BNE, Biblioteca Digital Hispánica.

ARRIAZA Juan Bautista de & SOR Fernando (1808a), *Canto o guerra* (partition manuscrite), BNE, Biblioteca Digital Hispánica.

ARRIAZA Juan Bautista de & SOR Fernando (1808b), *Himno de la victoria* (partition manuscrite), BNE, Biblioteca Digital Hispánica.

ARRIAZA Juan Bautista de & SOR Fernando (1810), *Himno de la victoria* (partition manuscrite), BNE, Biblioteca Digital Hispánica.

ARRIAZA Juan Bautista de & SOR Fernando (1820), *Himno* (partition manuscrite), BNE, Biblioteca Digital Hispánica.

- ASOCIACIÓN UNIÓN MUSICAL BAILENENSE (2019), « Discografía », en ligne sur <www.bandademusicadebailen.es/> (14 février 2019).
- AYUSO DE VICENTE María Victoria, GARCÍA GALLARÍN Consuelo & SOLANO SANTOS Sagrario (1997), *Diccionario Akal de Términos literarios*, Madrid : Akal.
- BLEIBERG Germán & MARÍAS Julián (dir.) (1972), *Diccionario de literatura española*, Madrid : Alianza Editorial.
- CNRTL (2012), « anacrouse », en ligne sur <www.cnrtl.fr/definition/anacrouse> (30 avril 2019).
- CORTÈS Francesc & ESTEVE Josep-Joaquim (2012), *Músicas en tiempos de guerra. Cancionero (1503-1939)*, Bellaterra : UAB.
- DEMANGE Christian (2004), *El Dos de Mayo. Mito y fiesta nacional (1808-1958)*, Madrid : Marcial Pons.
- FALCK Robert & PICKER Martin (2001), *Grove Music Online*, en ligne sur <www.oxfordmusiconline.com/grovemusic> (11 octobre 2018).
- FERNÁNDEZ DE LATORRE Ricardo (2014), *Historia de la música militar de España*, Madrid : Ministerio de Defensa.
- FUSI Juan Pablo & CALVO SERRALLER Francisco (2008), *Por la Independencia: la crisis de 1808 y sus consecuencias*, Madrid : Taurus.
- GOVEA Y ÁGREDÁ José (1824), *El Rey Nuestro Señor libre, y la Real Soberanía triunfante. Servicios en su defensa que hizo la lealtad sevillana, y fiestas con que celebró la entrada triunfal de SS. MM. y AA. en esta ciudad*, [s. l.] : Imprenta Real.
- HIRSCHI Stéphane (2005), « Aragon et la chanson », D. Bougnoux (dir.), *Aragon, la parole ou l'énigme*, Paris : Éditions de la Bibliothèque publique d'information, 151-163, <<https://books.openedition.org/bibpompidou/823#bodyftn4>>.
- JEFFERY Brian (2017), *España de la guerra: The Spanish Political and Military Songs of the War in Spain 1808 to 1814*, [s. l.] : Tecla.
- MELÉNDEZ VALDÉS Juan (1821a), *Poesías*, Madrid : Imprenta de Sancha.
- MELÉNDEZ VALDÉS Juan (1821b), *Poesías*, Madrid : Imprenta Real.
- MELÉNDEZ VALDÉS Juan (1996), E. Palacios Fernández (dir.), *Obras completas*, Madrid : Fundación Castro.
- MELÉNDEZ VALDÉS Juan (2004), *Poesías*, Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, <www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcbc486>.
- NAVARRO TOMÁS Tomás (1991), *Métrica española*, Barcelone : Labor.
- OZANAM Didier (2018), « Juan Bautista Arriaza y Superviela », en ligne sur *Diccionario Biográfico electrónico* : <<http://dbe.rah.es/biografias/8064/juan-bautista-arriaza-y-superviel>> (28 juin 2018).
- PARDO Madeleine & PARDO Arcadio (2010), *Précis de métrique espagnole*, Paris : Armand Colin.
- QUILIS Antonio (2010), *Métrica española* [1983], Barcelone : Ariel.
- RODRÍGUEZ PALACIOS Ricardo & BEDMAR Luis (dir.) (1997), *La música en la Catedral de Sevilla: los maestros de capilla y sus obras*, Cordoue : Confederación andaluza de coros.
- SÁINZ DE ROBLES Federico Carlos (1972-1973), *Ensayo de un diccionario de la literatura: Escritores españoles e hispanoamericanos* (2 vol.), Madrid : Aguilar.

SIERRA Enrique (2007), « El músico corberense Enrique Blasco, teniente coronel del ejército », en ligne sur *lasprovincias.es* : <www.lasprovincias.es/valencia/prensa/20070623/ribera/musico-corberense-enrique-blasco_20070623.html> (11 octobre 2018).

VIGNAL Marc (dir.) (2005), *Dictionnaire de la musique*, Paris : Larousse.

WARD Philip (1984), *Diccionario Oxford de literatura española e hispanoamericana*, Barcelone : Crítica.

ZAVALA Y ZAMORA Gaspar (1808), *Los Patriotas de Aragón. Primera parte*, Madrid : [s. éd.].

ZAVALA Iris M. (1983), *Historia y crítica de la literatura española. 4. Ilustración y neoclasicismo*, Barcelone : Crítica.

ZAVALA Iris M. (1994), *Historia y crítica de la literatura española. 5/1. Romanticismo y Realismo. Primer suplemento*, Barcelone : Crítica.

Quotidien *Diario de Madrid*

« Artículo comunicado » (1816-05-26), *Diario de Madrid* (2).

« El Día Dos de Mayo » (1816-05-02), *Diario de Madrid* (1-8).

« Libros » (1815-02-15), *Diario de Madrid* (2).

« Libros » (1816-09-07), *Diario de Madrid* (3).

« Libros » (1817-02-07), *Diario de Madrid* (2).

« Música » (1808-08-16), *Diario de Madrid* (3).

« Música » (1808-08-20), *Diario de Madrid* (6).

« Teatros » (1814-05-24), *Diario de Madrid* (4).

« Teatros » (1814-05-26), *Diario de Madrid* (4).

« Teatros » (1814-05-27), *Diario de Madrid* (4).

« Teatros » (1814-05-28), *Diario de Madrid* (4).

« Teatros » (1820-05-03), *Diario de Madrid* (4).

« Teatros » (1820-05-04), *Diario de Madrid* (4).

Discographie et enregistrements sur Internet

ASOCIACIÓN MUSICAL Y CULTURAL BANDA DE MÚSICA DE FUENTE DE CANTOS (2008), *Guerra de la Independencia. Música para el Bicentenario (1808-2008)*, Pasarela (CD).

BANDA DE FUENTE DE CANTOS (2010), « Banda de Música de Bailén. Himno de la Victoria de Bailén », en ligne sur <www.youtube.com/watch?v=Z9y6Tsr1sFU> (14 février 2019).

BANDA DE MÚSICA DE BAILÉN (2008), « Banda de Música de Bailén. Himno de la Victoria », en ligne sur <www.youtube.com/watch?v=Jdn-DV0hn5k> (14 février 2019).

BANDA DE MÚSICA DE LA ASOCIACIÓN (2008), « Union Musical Bailenense », *Bailén suena*, Fonoruz (CD).

LUX BELLA (2008), *Adónde vas Fernando incauto: canciones patrióticas de la Guerra de la Independencia*, Fundación Zaragoza KHCM-310 Coda Out (CD).

MORRIS Geoffrey & LANDAU Tyrone (2016), *Bonaparte & Betsy*, Alfabeto Records 0797776090440 (CD).

ANNEXES

Annexe 1

Juan Bautista de Arriaza, « Himno de la victoria, á la entrada de los victoriosos Ejércitos de las Provincias », *Diario de Mallorca*, 26 octobre 1808, 1-3.

	Rimes consonantes	Strophes	
<i>Coro</i> ¡Venid vencedores De la patria honor! Recibid el premio de tanto valor.	x a x a	Refrain (<i>estribillo</i>)	R
Tomad los laureles que habéis merecido los que os han rendido Moncey y Dupont. Vosotros, que fieles habéis acudido al primer gemido de nuestra opresión. ¡Venid vencedores...	b c c é b d d é x	1 ^{re} strophe <i>Octavilla aguda</i>	1A 1B
[...] Funesto es el día Frances orgulloso, Y el campo ominoso Que pisa también: La sombra de Alfonso, Con iras mas bravas, Su gloria en las Navas Defiende en Baylén. ¡Venid vencedores...	x f f é x g g é x	8 ^e strophe <i>Octavilla aguda</i>	8A 8B
[...] Ya vengada, solo Libertad, y gloria Dexará en memoria Tu agravio en Madrid: Tiempo es ya que altiva La frente levantes; Pues llegan triunfantes Los hijos del Cid. ¡Venid vencedores...	x h h é x i i é x	14 ^e strophe <i>Octavilla aguda</i>	14A 14B
<i>Columna de honor</i> la Patria os dé el premio de tanto valor.	x a x a	Refrain final	R'

Annexe 2

Juan Meléndez Valdés, « Letrilla X: En un convite de Amistad », *Poesías*, 1821 [1785], 143-147.

	Rimes consonantes	Strophes
<i>Bebamos, bebamos</i> <i>Del suave licor,</i> <i>Cantando beodos</i> <i>A Baco, y no a Amor.</i>	x a x a	Refrain (<i>estribillo</i>)
Amigos, bebamos; Y en dulce alegría Perdamos el día: La copa empinad. ¿En que nos paramos? La ronda empecemos, Y á un tiempo brindemos Por nuestra amistad. <i>Bebamos, bebamos, etc.</i>	b c c é b d d é x	1 ^{re} strophe <i>Octavilla aguda</i> Refrain
[...]		

NOTES

1. L'*octavilla aguda* est une forme d'origine italienne introduite pendant le néoclassicisme ; elle connaît un rapide développement à partir de la deuxième moitié du XVIII^e siècle puis, pendant le premier quart du XIX^e siècle, elle domine hymnes et cantates. Arriaza contribue à sa diffusion, en l'utilisant de manière répétée dans ses premières publications à partir de 1807. Cette strophe peut se composer d'octosyllabes, d'heptasyllabes, de décasyllabes ou, comme dans l'« Himno de la victoria », d'hexasyllabes (Navarro Tomás, 1991 : 317-318).
2. Pour les différentes éditions des œuvres poétiques, voir 1799, 1811b, 1811c, 1815, 1816b, 1816a, 1827, 1834, 1840. Pour les allusions à ses œuvres dans la presse, voir notamment anon., 1815-02-15 : 2 ; anon., 1816-05-26 : 2 ; anon., 1816-09-07 : 3 ; anon., 1816-05-02 : 1-8 ; anon., 1820-05-03 : 4 ; anon., 1820-05-04 : 4.
3. L'anacrouse correspond aux notes initiales d'une cellule rythmique, qui forment une mesure incomplète avant le premier temps fort de la mélodie (CNRTL, 2012).

RÉSUMÉS

Composé par Juan Bautista Arriaza en hommage à la victoire remportée à Bailén contre les Français le 22 juillet 1808, le poème « Venid vencedores... » attire l'attention d'au moins cinq compositeurs, qui le mettent en musique immédiatement ou dans les décennies suivantes. L'on s'intéresse ici aux raisons de ce succès sur le long terme, puisque certains des chants qui en résultent sont encore interprétés, voire enregistrés, après les commémorations du bicentenaire de la guerre d'indépendance. Cet article se penche plus précisément sur la musique de Fernando Sor, en expliquant pourquoi elle demeure la plus célèbre.

Composed by Juan Bautista Arriaza in tribute to the victory won at Bailén against the French on 22 July 1808, the poem "Venid vencedores..." aroused the interest of at least five composers, who set it to music immediately and in the following decades. Here are highlighted the reasons for this long-term success, since some of the resultant songs are still interpreted and even recorded after the celebrations of the 200th anniversary of the Peninsular War. This paper focuses particularly on Fernando Sor's music, explaining why it has remained famous.

INDEX

Keywords : Juan Bautista Arriaza, Fernando Sor, Battle of Bailén, 1808, Peninsular War, Patriotic Poems

Mots-clés : Juan Bautista Arriaza, Fernando Sor, Bailén, 1808, guerre d'indépendance espagnole, Poesías patrióticas

AUTEUR

VINCIANE TRANCART

Université de Limoges

Maîtresse de conférence

vinciane.trancart@unilim.fr