# Chanter la Révolution de 1815 à 1848 : la place de Béranger

Sophie-Anne Leterrier

professeure d’histoire contemporaine, CRHES (Centre de recherches en Histoire, économie et sociétés), Université d’Artois

Béranger a été le poète et le chansonnier le plus célèbre de son temps (la Restauration et la monarchie de Juillet), le seul apprécié à la fois « dans les palais, dans les salons et dans les chaumières », à tel point que la thèse que lui a consacrée Jean Touchard[[1]](#footnote-1) parle non seulement de sa popularité mais de sa « gloire ». Son engagement libéral militant est pour beaucoup dans cette notoriété. Mais Béranger fait aussi le lien entre les classes et entre les opinions, du moins entre les opinions « de gauche » : il fonde et nourrit la tradition républicaine.

Il figure du reste en bonne place dans le « Palmarès des poètes officiels de la République et de ses évangélistes » dressé par Gaston Bonheur. La notice précise que le chansonnier « assura le relais entre Marianne I, décapitée, et Marianne II, qui commençait à bouger sous son linceul[[2]](#footnote-2). » Il est réputé avoir joué un grand rôle dans la légende napoléonienne ; comme l’explique Gaston Bonheur, « (Il) fut le premier à confondre Napoléon et la Révolution. Ses souvenirs d’enfance démêlaient mal la vertu de la gloire. Et puis, force était d’en passer par là. La république gisait écrasée sous l’empereur. Pour l’aider à respirer, il fallait d’abord relever la statue du tyran[[3]](#footnote-3). » À vrai dire, Béranger n’a d’admiration pour l’Empire qu’en ce que celui-ci continue et enracine la Révolution[[4]](#footnote-4).

La Révolution française a été, pendant le premier xixe siècle, une sorte de religion, avec ses textes sacrés, ses prophètes, ses apôtres, ses martyrs, ses « jeunes tambours et ses vieux guerriers[[5]](#footnote-5) ». Béranger contribue largement à faire mémoire de l’événement révolutionnaire, et à transformer les valeurs de 89 en credo républicain, à l’usage des jeunes générations. Ses chansons permettent de partager cette mémoire et ces principes. Il écrit la légende de la Révolution, ses chansons fondent la tradition populaire, nationale et démocratique de la France. Le chansonnier n’est pas un idéologue ; sa contribution est donc moins de l’ordre de la raison politique que de l’imaginaire et du sentiment. Il est un témoin et un relais de l’héritage de 1789 en un temps de réaction.

Les chansons de Béranger, taillées sur le patron de celles du xviiie siècle, transmettent les valeurs de tolérance et de philanthropie des Lumières ; elles annoncent aussi les temps nouveaux de la démocratie en actes. Dans le corpus de ses chansons, celles qui sont explicitement consacrées à l’épisode révolutionnaire sont pourtant peu nombreuses : cinq ou six seulement, du reste liées à ses deux séjours en prison. Mais toutes ses chansons proposent une célébration globale des temps nouveaux, de la liberté et des droits de l’homme. Les cibles favorites du chansonnier sont aussi les ennemis de la Révolution : les puissants, les rois, le clergé, les émigrés et les despotes étrangers (les occupants de 1814 et 1815).

Attardons-nous d’abord sur le contenu des chansons, à travers le petit corpus en question, pour montrer quel message elles véhiculent, à destination de quels publics. Nous expliquerons ensuite comment elles épousent formellement la tradition révolutionnaire, par des textes en vers, sur timbre, dont la forme à refrain les approprie à un usage collectif.

## La Révolution dans les chansons de Béranger

Béranger n’a pas été à proprement parler un acteur de la Grande Révolution. Né en 1780, il est témoin de la prise de la Bastille à neuf ans, mais part ensuite en province, et ne revient dans la capitale qu’au temps du Consulat. Sa formation se ressent des circonstances. Il reçoit une éducation primaire auprès d’un ancien député à l’Assemblée législative, adepte de Rousseau ; il ne connaît pas le latin et fait son apprentissage chez un imprimeur, avant de devenir employé de l’Université. À part ses essais de jeunesse, toute son œuvre est élaborée dans le contexte de la Restauration, dans un temps où la France est fortement polarisée entre les partisans de l’Ancien Régime et ceux de 89. Or, comme Béranger le rappelle dans la préface de ses *Dernières chansons*, « La chanson politique est sans doute une arme redoutable […] mais tous les moments ne lui sont pas également bons et pour qu’elle intervienne à point, il faut qu’elle ait à choisir entre deux camps bien distincts ou entre des passions fortes[[6]](#footnote-6) ». C’est ce qui permet de comprendre la gloire du chansonnier, avant 1830, et sa notoriété ensuite.

Béranger est ouvertement un partisan du « mouvement ». Quoiqu’il refuse tout ce qui pourrait compromettre son indépendance, il accepte que certaines de ses chansons soient publiées dans *La Minerve*, servent à la propagande libérale et au discrédit des ultras. Les poursuites qu’il encourt font de lui un héros de la cause. Les recueils poursuivis sont écoulés en quelques jours, se vendent plus cher en contrebande. Ses deux séjours en prison (en 1821 et en 1829) sont un triomphe. Sous la monarchie de Juillet, Béranger ne publie presque plus, mais il est une célébrité.

Dans les années 1840, il devient un ami intime de Michelet, dont il partage les idées et les combats. Les deux hommes estiment que, pour enraciner la République, il faut faire vivre la mémoire de la Révolution, et pour cela donner la première place à la littérature populaire, au colportage et à la chanson[[7]](#footnote-7). C’est au commencement de 1851 que Michelet conçoit le livre inachevé qui paraîtra bien plus tard sous le titre *Les Soldats de la Révolution*[[8]](#footnote-8), et qui doit être « le panthéon de tout ce qui lutta et souffrit pour la patrie et pour le peuple[[9]](#footnote-9) », la légende d’or de la démocratie. Cette légende se dessine dans les chansons de Béranger bien avant 1848, soit par l’évocation directe des événements, soit par la diffusion des principes de 89, soit encore par le portrait à charge de l’Ancien Régime.

### Le souvenir des événements révolutionnaires dans les chansons

Un petit nombre de chansons évoque directement les événements de la Révolution, mais elles s’appliquent à des moments hautement symboliques : le 14 juillet 1789, les fêtes de la Révolution en 1793.

« Le 14 juillet » est la seule des chansons « historiques » de Béranger à présenter un tableau si précis de faits, des atmosphères (le canon, le tambour, les « soldats bleus ») et des personnages historiques emblématiques (Lafayette et Mirabeau). Elle évoque la prise de la Bastille, non pas directement, mais à travers son écho dans l’enthousiasme populaire. Le refrain est des plus synthétiques : « Victoire au Peuple ! Il a pris la Bastille ! / Un beau soleil a fêté ce grand jour ». Les couplets racontent comment l’enfant Béranger est guidé sur les ruines de la forteresse par un vieillard, qui y voit l’emblème déchu du « despotisme » étouffant les cris d’un « peuple esclave ». La chanson célèbre la liberté et l’égalité qui ont présidé à l’insurrection, le rôle de la France en tant que guide des autres peuples dans leur lutte pour la libération.

"Pour un captif, souvenir plein de charmes !  
J’étais bien jeune ; on criait : Vengeons-nous !  
À la Bastille ! Aux armes ! Vite, aux armes !  
Marchands, bourgeois, artisans couraient tous. (*bis*.)  
Je vois pâlir et mère et femme et fille ;  
Le canon gronde aux rappels du tambour. (*bis*.)  
Un beau soleil a fêté ce grand jour,

A fêté ce grand jour. (*bis*.)

Enfants, vieillards, riche ou pauvre, on s’embrasse.

Les femmes vont redisant mille exploits.

Héros du siège, un soldat bleu qui passe

Est applaudi des mains et de la voix.

Le nom du roi frappe alors mon oreille,

De Lafayette on parle avec amour.

La France est libre et ma raison s’éveille.

Un beau soleil a fêté ce grand jour,

A fêté ce grand jour. "

La deuxième chanson s’intitule « La Déesse », elle est sous-titrée : « Sur une personne que l’auteur a vu représenter la liberté dans l’une des fêtes de la Révolution », donc pendant la Convention, la levée en masse – la période la plus polémique de la République. Maurice Agulhon consacre à cet épisode un passage de son ouvrage *Marianne au combat*[[10]](#footnote-10), qui précise d’une part que l’image féminine de la République s’est d’autant mieux fixée dans la mémoire des contemporains que la pédagogie révolutionnaire a usé du moyen puissant de l’allégorie vivante, et que d’autre part, l’effet en est si frappant qu’il suscite un mythe répulsif, encore utilisé à droite après un demi-siècle[[11]](#footnote-11).

Dans la chanson de Béranger en revanche, l’évocation de l’allégorie vivante de la Liberté est très laudative : la jeune femme en question est belle, glorieuse, fière, entourée du respect et de l’amour du peuple qui escorte son char. « La Déesse » ressuscite un « rêve heureux », des images d’allégresse, de fierté, d’enthousiasme et d’élan populaire unanime, les beaux jours de la jeunesse, de la foi. L’éloge de la Déesse Liberté est aussi un plaidoyer *pro domo,* doublement, puisque Béranger est sous les verrous au moment où il écrit ce texte. La chanson évoque d’ailleurs le chansonnier enfant réclamant de cette femme qu’elle lui tienne lieu de mère. C’est enfin une sorte d’élégie, puisque le chansonnier regrette, avec elle, son enfance, et la fin de l’unanimité populaire.

"Est-ce bien vous, vous que je vis si belle  
Quand tout un peuple, entourant votre char,  
Vous saluait du nom de l’immortelle  
Dont votre main brandissait l’étendard ?  
De nos respects, de nos cris d’allégresse,  
De votre gloire et de votre beauté,  
Vous marchiez fière : oui, vous étiez déesse,  
Déesse de la Liberté.

Vous traversiez des ruines gothiques ;  
Nos défenseurs se pressaient sur vos pas :  
Les fleurs pleuvaient, et des vierges pudiques  
Mêlaient leurs chants à l’hymne des combats.  
Moi, pauvre enfant, dans une coupe amère,  
En orphelin par le sort allaité,  
Je m’écriais : “Tenez-moi lieu de mère,

Déesse de la Liberté.”

De noms affreux cette époque est flétrie ;

Mais, jeune alors, je n’ai rien pu juger :

En épelant le doux mot de patrie

Je tressaillais d’horreur pour l’étranger.

Tout s’agitait, s’armait pour la défense ;

Tout était fier, surtout la pauvreté.

Ah ! Rendez-moi les jours de mon enfance,

Déesse de la Liberté. "

### Les principes de la Révolution dans les chansons

Les chansons de Béranger ne rappellent pas seulement des événements historiques. Elles développent des principes. La suite de la chanson « Le 14 juillet » précise le sens de l’événement, par une sorte de parabole, chaque couplet rappelant l’une des valeurs cardinales de 1789 (successivement la liberté, l’égalité, les droits de l’homme), et montrant la dimension symbolique universelle de la Révolution française :

"Le lendemain un vieillard docte et grave  
Guida mes pas sur d’immenses débris.  
Mon fils, dit-il, ici d’un peuple esclave,  
Le despotisme étouffait tous les cris.  
Mais des captifs, pour y loger la foule,  
Il creusa tant au pied de chaque tour,  
Qu’au premier choc, le vieux château s’écroule.  
Un beau soleil a fêté ce grand jour,  
A fêté ce grand jour.

La Liberté, rebelle antique et sainte,  
Mon fils, s’armant des fers de nos aïeux,  
À son triomphe appelle en cette enceinte  
L’Égalité, qui redescend des cieux.  
De ces deux sœurs la foudre gronde et brille.  
C’est Mirabeau tonnant contre la cour.  
Sa voix nous crie : “Encore une Bastille !”  
Un beau soleil a fêté ce grand jour,  
A fêté ce grand jour.

Où nous semons, chaque peuple moissonne.  
Déjà vingt rois, au bruit de nos débats,  
Portent, tremblants, la main à leur couronne,  
Et leurs sujets de nous parlent tout bas.  
Des droits de l’homme, ici, l’ère féconde  
S’ouvre et du globe accomplira le tour.  
Sur ces débris, Dieu crée un nouveau monde.  
Un beau soleil a fêté ce grand jour,  
A fêté ce grand jour. "

Dans ces deux chansons, Béranger évoque directement les deux faces les plus significatives de l’événement révolutionnaire : la prise de la Bastille, événement fondateur, et l’incarnation de la liberté, principe séminal de la lutte politique du xixe siècle. La Révolution se trouve de façon plus indirecte dans deux autres chansons, qui ont pour sujet l’une le peuple, l’autre le régime républicain.

« Le Vilain » est une chanson dont l’origine est circonstancielle et anecdotique. Béranger a un homonyme, dont il se distingue par le « de » qui précède son nom, ce que certains malveillants interprètent comme une prétention nobiliaire. La chanson leur répond ironiquement ; loin de déplorer son absence d’ascendance noble, le chansonnier la revendique. Il oppose aux fausses vertus nobles, aux injustes privilèges, aux guerres civiles et étrangères, aux trahisons, à la flatterie, les authentiques vertus populaires, le courage, la fraternité, le patriotisme :

"Hé quoi ! J’apprends que l’on critique  
Le *de* qui précède mon nom.  
Êtes-vous de noblesse antique ?  
Moi, noble ? Oh ! Vraiment, Messieurs, non.  
Non, d’aucune chevalerie  
Je n’ai le brevet sur vélin.  
Je ne sais qu’aimer ma patrie… (*bis.*)  
Je suis vilain et très-vilain… (*bis.*)  
Je suis vilain,  
Vilain, vilain.

Ah ! Sans un *de* j’aurais dû naître ;  
Car, dans mon sang, si j’ai bien lu,  
Jadis mes aïeux ont d’un maître  
Maudit le pouvoir absolu.  
Ce pouvoir, sur sa vieille base,  
Étant la meule du moulin,  
Ils étaient le grain qu’elle écrase.  
Refrain

Mes aïeux, jamais dans leurs terres  
N’ont vexé des serfs indigents ;  
Jamais leurs nobles cimeterres  
Dans les bois n’ont fait peur aux gens.  
Aucun d’eux, las de sa campagne,  
Ne fut transformé par Merlin  
En chambellan de… Charlemagne.  
Refrain

Jamais aux discordes civiles  
Mes braves aïeux n’ont pris part ;  
De l’Anglais aucun, dans nos villes,  
N’introduisit le léopard ;  
Et quand l’Église, par sa brigue,  
Poussait l’État vers son déclin,  
Aucun d’eux n’a signé la Ligue.  
Refrain

Laissez-moi donc sous ma bannière,  
Vous, messieurs, qui, le nez au vent,  
Nobles par votre boutonnière,  
Encensez tout soleil levant.  
J’honore une race commune,  
Car sensible, quoique malin,  
Je n’ai flatté que l’infortune.  
Refrain"

Béranger intitule une autre de ses chansons « Ma République », et l’on pourrait s’attendre à y trouver un *credo* politique. En fait, il s’agit d’une république de francs buveurs, menacée par l’amour. Ce n’est qu’entre les lignes que s’écrit la constitution politique d’un régime libéral, qui refuse la proscription, les inégalités, la censure, les titres et les hiérarchies sociales.

"J’ai pris goût à la république  
Depuis que j’ai vu tant de rois.  
Je m’en fais une, et je m’applique  
À lui donner de bonnes lois.  
On n’y commerce que pour boire,  
On n’y juge qu’avec gaîté ;  
Ma table est tout son territoire ;  
Sa devise est la liberté.

Amis, prenons tous notre verre :  
Le sénat s’assemble aujourd’hui.  
D’abord, par un arrêt sévère,  
À jamais proscrivons l’ennui.  
Quoi ! Proscrire ! Ah ! Ce mot doit être  
Inconnu dans notre cité.  
Chez nous l’ennui ne pourra naître :  
Le plaisir suit la liberté.

Du luxe, dont elle est blessée,  
La joie ici défend l’abus ;  
Point d’entraves à la pensée,  
Par ordonnance de Bacchus.  
À son gré que chacun professe  
Le culte de sa déité ;  
Qu’on puisse aller même à la messe :  
Ainsi le veut la liberté.

La noblesse est trop abusive :  
Ne parlons point de nos aïeux.  
Point de titre, même au convive  
Qui rit le plus ou boit le mieux.  
Et si quelqu’un, d’humeur traîtresse,  
Aspirait à la royauté,  
Plongeons ce César dans l’ivresse,  
Nous sauverons la liberté.

Trinquons à notre république,  
Pour voir son destin affermi.  
Mais ce peuple si pacifique  
Déjà redoute un ennemi.  
C’est Lisette qui nous rappelle  
Sous les lois de la volupté.  
Elle veut régner, elle est belle ;  
C’en est fait de la liberté. (*bis*)"

Aussi n’est-il pas étonnant que cette chanson ait été l’une des plus connues de Béranger à l’étranger, notamment en Allemagne[[12]](#footnote-12). Sous ses dehors anodins, elle est en réalité une vraie profession de foi républicaine.

### Portrait à charge de l’Ancien Régime

Non seulement les chansons de Béranger font l’éloge de la Révolution et des valeurs démocratiques, mais elles décrivent généralement l’Ancien Régime comme un temps détestable, incarné par des figures atroces ou ridicules.

Publiée en 1813, la première chanson connue de Béranger, « Le Roi d’Yvetot », dresse le portrait d’un roi débonnaire faisant le bonheur de son peuple, qui est exactement le contraire du grand conquérant (Napoléon), mais aussi des monarques qui l’ont précédé, accablant le peuple d’impôts et vivant à ses dépens.

"Il était un roi d’Yvetot  
Peu connu dans l’histoire,  
Se levant tard, se couchant tôt,  
Dormant fort bien sans gloire,  
Et couronné par Jeanneton  
D’un simple bonnet de coton,  
Dit-on."

Les rois évoqués dans d’autres chansons sont, la plupart du temps, des tyrans ou des imbéciles. Les portraits de monarques imaginaires font généralement la critique voilée mais limpide des souverains réels. C’est notamment le cas de Charles X, moqué dans « Le Sacre de Charles le simple » – un texte qui combine la caricature aux allusions contextuelles précises.

"Chamarré de vieux oripeaux,  
Ce roi, grand avaleur d’impôts,  
Marche entouré de ses fidèles,  
Qui tous, en des temps moins heureux,  
Ont suivi les drapeaux rebelles  
D’un usurpateur généreux.  
Un milliard les met en haleine :  
C’est peu pour la fidélité."

Les prêtres ne sont pas mieux traités par les chansons de Béranger. Les Jésuites font particulièrement les frais de cet anticléricalisme typiquement voltairien. Ainsi, dans « Les Missionnaires », c’est le diable lui-même qui ordonne des missions, pour rallumer les conflits, privés et publics, énumérés par les couplets :

"Satan un jour dit à ses pairs :  
On en veut à nos hordes ;  
C’est en éclairant l’univers  
Qu’on éteint les discordes.  
Par brevet d’invention  
J’ordonne une mission.  
En vendant des prières,  
Vite soufflons, soufflons, morbleu !  
Éteignons les lumières  
Et rallumons le feu."

Dans les chansons de Béranger, Dieu lui-même est représenté comme impuissant (« Le Bon Dieu ») :

"Un jour, le bon Dieu s’éveillant,  
Fut pour nous assez bienveillant.  
Il met le nez à la fenêtre :  
“Leur planète a péri peut-être”.  
Dieu dit, et l’aperçoit bien loin  
Qui tourne dans un petit coin.  
“Si je conçois comment on s’y comporte,  
Je veux bien, dit-il, que le diable m’emporte,  
Je veux bien que le diable m’emporte”."

Ce portrait assez ironique d’un Dieu étranger à sa création, qui ne la reconnaît et ne l’assume ni dans les potentats, ni dans les guerres, ni dans les contraintes morales, est d’ailleurs l’une des raisons de la première condamnation du chansonnier.

Enfin les nobles, les courtisans, sont évoqués comme des parasites (« Requête des chiens de qualité pour qu’on leur rende l’accès au jardin des Tuileries »), qui reviennent de l’émigration et se comportent comme si rien ne s’était passé, réclamant le retour de leurs privilèges comme une évidence, et comptant pour les rétablir sur les armées étrangères.

Certaines images de Granville illustrant les chansons de Béranger forcent le trait de la caricature des « rescapés » de l’Ancien Régime. Le marquis de Carabas, l’air hautain, monté sur un cheval las, brandit un sabre de théâtre. La marquise de Prétintaille, l’air pincé, se laisse prendre la taille. L’enfant de bonne maison, en habit brodé et jabot, entre écu et arbre généalogique, regarde avec suffisance la galerie de portraits de ses ancêtres. Les personnages ecclésiastiques sont toujours ridicules ou inquiétants (« Les Missionnaires », « Les Révérends Pères »). C’est aussi le cas des « mauvais Français » (les demoiselles accueillantes à l’ennemi). En revanche les patriotes sublimes sont magnifiés par le dessin, surtout quand ils sont vieux et malmenés par la vie (« L’Exilé », le soldat du « Vieux Drapeau », le ménétrier du « Violon brisé »).

L’Ancien Régime, dans les chansons de Béranger, c’est donc l’arbitraire, l’alliance du trône et de l’autel, l’oppression du peuple, dont d’autres chansons dressent au contraire un portrait des plus élogieux. Béranger écrit en chansons une histoire de la Révolution bien proche de celle de Michelet.

### La Révolution : un passé, mais surtout un projet

Dans les chansons de Béranger comme dans l’*Histoire de France* de Michelet, l’évocation historique révèle une vérité de l’être qui trace une mission, un avenir. Ainsi, dans « Le Quatorze juillet », le souvenir de 89, réveillé par l’emprisonnement dont le chansonnier est victime, l’incite à proclamer la liberté et à préparer son retour :

"De ces leçons qu’un vieillard m’a données,  
Le souvenir dans mon cœur sommeillait.  
Mais je revois, après quarante années,  
Sous les verrous, le Quatorze Juillet.  
Ô Liberté ! Ma voix, qu’on veut proscrire,  
Redit ta gloire aux murs de ce séjour.  
À mes barreaux l’aurore vient sourire ;  
Un beau soleil fête encor ce grand jour,  
Fête encor ce grand jour."

Il en va de même dans « Le Vieux drapeau », une chanson qui évoque le sort malheureux des demi-solde, anciens soldats de la Grande Armée rendus à la vie civile par la démobilisation après 1815. La chanson est le monologue d’un fantassin de toutes les guerres de la Révolution et de l’Empire, mutilé, paria de la Restauration. Il trinque avec ses camarades, ils se souviennent des conquêtes et de la gloire de leur jeunesse, et attendent avec impatience de « secouer la poussière qui ternit (les) nobles couleurs » du drapeau tricolore, désormais caché sous la paillasse du vieux soldat.

"Il est caché sous l’humble paille  
Où je dors pauvre et mutilé,  
Lui qui, sûr de vaincre, a volé  
Vingt ans de bataille en bataille !  
Chargé de lauriers et de fleurs,  
Il brilla sur l’Europe entière.  
Quand secouerai-je la poussière  
Qui ternit ses nobles couleurs ?"

Les couplets suivants dessinent plus nettement le sens, national et démocratique, de cet emblème :

"Sur le sein de la Liberté,  
Nos fils jouaient avec sa lance.  
Qu’il prouve encore aux oppresseurs  
Combien la gloire est roturière.  
[…] Son aigle est resté dans la poudre,  
Fatigué de lointains exploits.  
Rendons-lui le coq des Gaulois ;  
Il sut aussi lancer la foudre.  
[…] Las d’errer avec la Victoire,  
Des lois il deviendra l’appui.  
Chaque soldat fut, grâce à lui,  
Citoyen aux bords de la Loire."

Ainsi, les chansons de Béranger portent la mémoire d’une révolution libératrice et fraternelle. Aucune chanson n’évoque de moment de division, de violence pure ou d’arbitraire de la période révolutionnaire. La mémoire laissée dans les chansons est exclusivement positive. Elles diffusent les principes de la Révolution et en font un programme d’actualité. Mais elles transmettent aussi la tradition révolutionnaire par leurs formes et par leurs usages.

## La référence révolutionnaire dans la forme et l’usage des chansons

Comme leur contenu, la forme des chansons de Béranger emprunte énormément à la culture révolutionnaire, elle en conserve les usages. La chanson se veut l’expression de l’opinion commune. Elle est faite pour être partagée, pour rassembler, pour proclamer une foi collective. Mais comme la démocratie passe par les classes bourgeoises, elle s’adapte aussi aux goûts et aux usages des salons.

### La culture révolutionnaire de la chanson : usages musicaux

Béranger écrit toujours sur timbre, ce qui le rattache aux siècles précédents d’une façon générale, mais aussi, plus spécifiquement, aux modes d’existence de la chanson populaire sous la Révolution, par opposition par exemple à des genres plus récents, mais aussi plus « distingués », comme la romance[[13]](#footnote-13).

Sous la Révolution, comme l’a montré Constant Pierre, on fait un usage « tyrannique » du timbre, le peuple se contentant de ses airs familiers et ne recherchant nullement la nouveauté dans ce domaine. Les airs nouveaux ne concernent qu’une petite minorité des chansons (cent cinquante sur les trois mille publiées)[[14]](#footnote-14). Les airs anciens sont nombreux : vieux noëls, pièces religieuses, « Ô Filii » notamment[[15]](#footnote-15). Les airs de chansons vulgaires sont aussi employés (« À coup d’pied, à coup d’poing »), mais généralement appropriés à des chansons poissardes. Le répertoire proprement lyrique est peu sollicité. La plupart des chantres de la Révolution tirent leur répertoire du théâtre du vaudeville. Ils reprennent parfois des timbres utilisés depuis le début du siècle[[16]](#footnote-16), mais plus souvent postérieurs à 1750[[17]](#footnote-17) ou encore plus récents[[18]](#footnote-18). Une soixantaine d’œuvres présentées de 1752 à 1798 fournissent un peu plus de cent airs aux chansons de la Révolution, notamment *Le Devin de village*, les œuvres de Duni, Dezède, Dalayrac, Monsigny, Salieri, Grétry[[19]](#footnote-19).

Selon ces critères généraux, les musiques des chansons de Béranger ne présentent aucune originalité[[20]](#footnote-20). Le répertoire d’airs est limité, le réemploi domine largement, ce qui contribue incontestablement à leur propagation, mais suggère aussi des continuités sémantiques. Si l’on considère le corpus complet[[21]](#footnote-21), un tiers des mélodies (soixante-neuf sur deux-cent-vingt) appartient aux airs anciens, ces vieux timbres parodiés dans les chansons révolutionnaires. Parmi eux, les airs anonymes prédominent. Comme ceux de la génération précédente, les airs de Béranger viennent en majeure partie du répertoire de l’opéra-comique contemporain (Auber, Boieldieu, Grétry, Isouard, Kreutzer, Méhul), de vaudevilles, de Doche en particulier. Les réemplois sont encore plus nombreux que pour les airs anciens. Une mélodie de Doche est utilisée douze fois : l’air du vaudeville de la petite gouvernante. Béranger reprend sept fois deux autres mélodies de ce compositeur (« Muse des bois et des plaisirs champêtres », et « Dis-moi soldat, dis-moi t’en souviens-tu»). Une mélodie d’Henri Tourterelle est également utilisée sept fois (« à soixante ans »), une autre deux fois (« Halte-là, la garde royale est là »). Rares sont les airs patriotiques nouveaux pris pour timbres, excepté « Le Camp de Grand Pré », de Gossec – exception déjà signalée dans la tradition révolutionnaire. Il y a bien dans les chansons de Béranger quarante-deux compositions originales (presque un cinquième donc), ce qui est relativement beaucoup, mais elles témoignent plutôt de l’adaptation à des publics différents.

La reprise d’un timbre a le plus souvent une dimension signifiante. Par exemple, appliquant l’air de Calpigi à la « Ste Alliance barbaresque », Béranger fait aussi écho à une chanson de 1792 sur ce timbre : « Le Nouveau joujou patriotique ». Cet air entraîne donc pour les contemporains du chansonnier deux types d’associations : l’une avec la barbarie et l’impuissance (le sens des paroles originales de l’air), l’autre avec les émigrés, revenus « dans les fourgons de l’étranger », et toujours ennemis du brave peuple français (les paroles de la chanson de 1792 sur cet air). Il est donc parfaitement approprié au message que veut lui faire porter le chansonnier.

Béranger infléchit aussi le choix des timbres en les faisant en quelque sorte passer du registre privé au registre public. Pour « À soixante ans il ne faut pas remettre », par exemple, la chanson originelle incite l’auditeur à ne pas remettre le plaisir au lendemain, sur un plan purement personnel. Dans les chansons de Béranger sur ce timbre, l’impératif est en quelque sorte transposé sur un plan collectif, et doublement transposé puisqu’il ne s’agit plus de jouissance sensuelle, mais de conquête de la liberté.

Non seulement le répertoire des airs de Béranger dérive en grande partie de celui des chansonniers révolutionnaires, et ses chansons font souvent écho au leur, mais elles se prêtent aussi à un usage populaire collectif, aux antipodes des pratiques de la chanson poétique.

Comme l’a montré Laura Mason, la chanson fait partie intégrante de la culture politique des sans-culottes[[22]](#footnote-22), elle est omniprésente dans les dîners fraternels, les rencontres publiques des sections[[23]](#footnote-23), les participations aux assemblées communales. Systématiquement, les chansons terminent les séances des sociétés populaires[[24]](#footnote-24). C’est pourquoi la chanson est vite considérée comme moyen utile de propagande[[25]](#footnote-25). Une fonction de formation civique lui est confiée, une fonction pédagogique même, après 1792. Le décret du 18 août 1792 dote de 100 000 livres le « Bureau de l’esprit public » créé par Roland au sein du ministère de l’Intérieur afin de diffuser des imprimés dans les départements et d’y « soutenir l’esprit public[[26]](#footnote-26) ». La nature éminemment politique de la fonction attribuée à la chanson est étendue au théâtre, « partie essentielle du système de l’Instruction nationale », capable de « former les mœurs d’un peuple » et de « soutenir » et « épurer » l’« esprit public[[27]](#footnote-27) ». La Révolution fait des chansons un moyen de diffusion des idées neuves, surtout en 1793-1794 (il en paraît alors deux par jour). Une « guerre des chansons » se déroule dans les théâtres sous la Terreur. Des chansons deviennent les emblèmes des factions[[28]](#footnote-28). Au-delà des cercles militants, il existe aussi un usage polémique collectif des chansons, à la fonction cathartique, qui se poursuit sous la monarchie constitutionnelle.

Altaroche, dans son *Dictionnaire politique*, paru chez Pagnerre en 1841[[29]](#footnote-29), définit ainsi la chanson : « La chanson est, même avant le pamphlet, l’instrument le plus sûr et le plus actif de propagande ; la précision de la forme, le retour successif du refrain, la cadence mesurée du vers, la mélodie entraînante du rythme musical sont autant de fortes saillies par lesquelles la chanson s’accroche, pour ainsi dire, à toutes les intelligences et se cramponne à toutes les mémoires […]. Le pamphlet est un raisonnement logique ; la chanson est un cri enthousiaste. »

C’est en travaillant le refrain de ses chansons que Béranger les approprie à cet usage. Par nature, le refrain renvoie au lyrisme collectif[[30]](#footnote-30) ; c’est pourquoi le lieu commun y trouve naturellement sa place. Avant 1789, il n’est souvent qu’un accompagnement, qui n’exprime rien de particulier mais utilise des sons purs (tra la la), souvent passe d’une chanson à l’autre, indépendamment de leur contenu. Mais dans la tradition révolutionnaire, le fait que le refrain soit généralement repris en chœur amène à lui donner un rôle didactique. Il sert de véhicule privilégié des idées démocratiques, on y concentre les idées clés du message[[31]](#footnote-31), surtout après 1792 (« Mourir pour la patrie / C’est le sort le plus beau, le plus digne d’envie »). Béranger se situe dans ce sillage. « Il disait lui-même que pour faire une chanson, il en cherchait d’abord le refrain et que, l’ayant trouvé, il en composait les couplets[[32]](#footnote-32). » Béranger est le premier à faire du refrain le pivot de la chanson, soit par la répétition, soit par la variation. Dans « Ma Grand-mère », le retour du refrain (« Combien je regrette / Mon bras si dodu / Ma jambe bien faite / Et le temps perdu ») suggère la répétition des amours de la dame, tandis que dans « Le Ventru », il évoque la répétition des agapes (« Quels dînés / Les ministres m’ont donné / Oh que j’ai fait de bons dînés »). Dans « Les Souvenirs du peuple », les modifications du refrain constituent un para-texte, avec sa propre progression (de : « Parlez-nous de lui, grand-mère » à « Dieu vous bénira, grand-mère »). C’est aussi le cas dans « Le Vieux Vagabond » (de : « Vieux vagabond, je puis mourir sans vous » à « Vieux vagabond, je meurs votre ennemi »), avec une disposition presque inverse. Le refrain des chansons varie parfois dans sa longueur, du mot à la strophe entière. Ce procédé, qui devient courant chez les chansonniers de 1848, est reçu à l’étranger (notamment par les Tchèques) comme caractéristique du chansonnier[[33]](#footnote-33). Là encore, les chansons de Béranger, entonnées dans les goguettes militaires ou chantées dans les amphithéâtres avant l’arrivée de Michelet au Collège de France, s’inscrivent dans la tradition révolutionnaire.

### Des chansons pour un peuple de citoyens

Un témoin exceptionnel de la Révolution, le docteur Poumiès de la Siboutie, rappelle que l’énorme influence de la chanson sous la Révolution est due à deux caractères : d’une part, les chansons mobilisent parce qu’elles indignent, émeuvent, bouleversent ; d’autre part, le grand nombre des chansons permet à chacun de trouver la sienne.

« La chanson », écrit-il, « était un puissant moyen révolutionnaire. “La Marseillaise” avait électrisé les populations. Il y avait des chansons pour la populace, pour les ouvriers, pour les esprits les plus éclairés, pour chaque événement. Les mécontents, les aristocrates, les ci-devant, avaient aussi les leurs. Ces chants, d’une grande médiocrité littéraire, ont passionné de nombreuses populations. Pareilles aux cendres d’un vaste incendie, on n’y trouve rien aujourd’hui qui puisse rendre raison de leur immense influence[[34]](#footnote-34). » Ces paroles pourraient fort bien s’appliquer aux chansons de Béranger – à la « médiocrité littéraire » près ! Comme les chantres de la Révolution, il donne forme aux opinions et aux passions dominantes. Son éditeur et ami Perrotin explique : « Sa chanson, ce n’est pas la chanson ancienne ; c’est une ode d’un lyrisme étrange, qui se chante, pourtant, qui ne se déclame pas ; qui n’est pas, comme les odes des poètes passés, inaccessible à la pensée de la foule, qui la saisit au contraire, qu’elle apprend sans peine, qu’elle répète aussitôt, qu’elle jette dans les airs comme un cri parti de son propre cœur[[35]](#footnote-35). »

Par la forme littéraire, Béranger approprie ses textes au peuple héritier de la Révolution. Il voit dans la chanson l’un des moyens de son apprentissage de la démocratie, mais aussi de son accès à la culture, ce qui explique qu’il utilise le plus souvent une langue classique.

Avant la Révolution, quoique la chanson contribue à l’existence d’une culture partagée, elle se développe entre les deux pôles de la chanson poétique (élément de la culture des élites), versifiée, corsetée par les règles académiques, et la chanson de tradition bachique (plus commune). Béranger écrit nombre de chansons qui ont une dimension bachique, mais elle n’est jamais la seule, et rarement la principale. Dans la préface à l’édition de ses *Chansons nouvelles*, en 1833, il s’en explique :

On m’a reproché d’avoir dénaturé la chanson, en lui faisant prendre un ton plus élevé que celui des Collé, des Panard, des Désaugiers. J’aurais mauvaise grâce à le contester, car c’est, selon moi, la cause de mes succès. D’abord, je ferai remarquer que la chanson, comme plusieurs autres genres, est toute une langue, et que, comme telle, elle est susceptible de prendre les tons les plus opposés. J’ajoute que depuis 1789, le peuple ayant mis la main aux affaires du pays, ses sentiments et ses idées patriotiques ont acquis un très-grand développement ; notre histoire le prouve. La chanson, qu’on avait définie l’*expression des sentiments populaires*, devait dès lors s’élever à la hauteur des impressions de joie ou de tristesse que les triomphes ou les désastres produisaient sur la classe la plus nombreuse. Le vin et l’amour ne pouvaient guère plus que fournir des cadres pour les idées qui préoccupaient le peuple exalté par la Révolution, et ce n’était plus seulement avec les maris trompés, les procureurs avides et la *barque à Caron*, qu’on pouvait obtenir l’honneur d’être chanté par nos artisans et nos soldats aux tables des guinguettes.

Béranger écrit donc peu de chansons poissardes, et quand il le fait, il met les propos exprimés dans la bouche d’adversaires politiques. C’est le cas par exemple pour « L’Opinion de ces demoiselles », en mai 1815, dont le propos est attribué à des femmes du Palais-Royal (haut lieu de prostitution). « Paillasse », monologue d’un enfant du trottoir, voué à amuser les autres, relève de la même catégorie[[36]](#footnote-36). À ces exceptions près, la langue de Béranger est généralement châtiée. Pour lui, le peuple d’après la Révolution s’est habitué aux chants sublimes et ne peut plus se suffire de « polissonneries ». « Il savait que la Révolution et l’Empire (qui toujours, aux yeux du peuple, fut la Révolution victorieuse) avaient changé le diapason populaire. Ne voyait-il pas, parmi ses propres chansons, que les plus homériques, “Le Vieux Caporal”, “Les Souvenirs du peuple”, étaient aussi les plus chantées[[37]](#footnote-37) ? »

Cependant, le lyrisme et le prosaïsme voisinent. De la même manière que, dans le théâtre de la Montansier[[38]](#footnote-38), on avait l’idée d’équilibrer pièces anodines et badines et pièces politiques, Béranger fait aussi passer les chansons politiques par les chansons morales : « Sans l’assistance des chansons légères, les couplets politiques auraient bien pu aller moins loin[[39]](#footnote-39). »

### La chanson et ses publics

Chez Béranger, l’écriture de chansons correspond donc à une véritable « stratégie de communication. » Il choisit la chanson, art populaire par définition, pour parler au peuple et y faire des émules. « La Révolution, en affranchissant le peuple, devait commencer, pour faire œuvre durable, par créer des chants populaires[[40]](#footnote-40). » Béranger n’est ni le premier ni le seul à choisir la chanson pour s’adresser au peuple ; les saint-simoniens ont montré la voie. Le choix de la chanson est celui d’une forme, mais surtout d’un public et d’un rôle social. C’est en quelque sorte un choix de « niche » qui permet à Béranger de se faire une place à part dans la littérature, une place en conformité avec ses principes, avec ses goûts, et aussi avec son objectif politique. Il permet l’indépendance, dans le champ littéraire comme dans le champ politique. Ce genre mineur est aussi plus libre que les autres. La chanson apparaît enfin comme une alternative au lyrisme individuel[[41]](#footnote-41). Mais Béranger ne se contente pas d’écrire des chansons pour le peuple. Il l’incite aussi à prendre la parole, à écrire ses propres chansons.

La chanson possède aussi de grands avantages du point de vue de sa diffusion. Le privilège de l’oral favorise la diffusion clandestine et rend la chanson presque insaisissable. Le texte, manuscrit ou imprimé, emprunte des canaux variés : relais de la presse[[42]](#footnote-42), recueils vendus à prix modique, diffusés par le colportage, les cabinets de lecture, la contrebande[[43]](#footnote-43), les traductions. Après 1830, la multiplication des éditions, notamment de luxueuses éditions illustrées, permet de s’adresser à tous les publics, des amateurs de chansons aux amateurs d’art.

Quelle que soit la valeur intrinsèque de ses chansons et l’ingéniosité avec laquelle Béranger a combiné paroles et musiques, le succès repose aussi sur la combinaison de moyens de diffusion multiples, les uns anciens, traditionnels, les autres au contraire liés à l’émergence de formes nouvelles. Non seulement le chansonnier use avec intelligence de ce potentiel, mais il l’augmente considérablement en jouant de tous ces registres simultanément et invente d’autres moyens de diffusion, qui passent par l’image. Les sujets épiques et familiers de la campagne de France sont illustrés par Vernet, Charlet, Bellangé[[44]](#footnote-44), les iconographes les plus célèbres de l’épopée napoléonienne, dont certains sont clairement engagés dans le combat libéral. L’illustration joue un grand rôle dans la popularité des chansons de Béranger, qu’elle amplifie et démultiplie. Grâce à elle, les chansons s’incarnent et durent, dans les livres comme sur les estampes isolées qui décorent les intérieurs.

Très écrites, les chansons de Béranger transgressent les genres, en se distinguant autant de la chanson à boire que de la romance ou de l’ode, mais en empruntant à chacun, de façon à réunir leurs adeptes. Béranger adapte sa production à différents auditoires. Il écrit de chansons pour les étudiants, pour les paysans, pour les soldats, pour les femmes. Certaines conviennent à des audiences plébéiennes, d’autres au contraire sont pleines de subtilités ou de références qui ne peuvent être comprises que de cercles cultivés. « Il fallait [...] que la nouvelle expression des sentiments du peuple pût obtenir l’entrée des salons, pour y faire des conquêtes dans l’intérêt de ces sentiments. De là, autre nécessité de perfectionner le style et la poésie de la chanson[[45]](#footnote-45). »

La diffusion orale par le colportage ou l’édition illustrée sont les deux pôles de sa stratégie de diffusion universelle. Le chansonnier en est si conscient qu’il se moque lui-même de renoncer au pauvre in-32o au profit du riche in-8°, sans même parler des *Œuvres complètes* in-4° :

" L’humble format sut plaire à cette classe  
Sur qui les arts sèment trop peu de fleurs ;  
Il se fourrait jusque dans la besace  
De l’indigent dont il séchait les pleurs.  
À la guinguette instruisant ces recrues,  
D’obscurs lauriers j’ai fait large abatis.  
Pour rencontrer la Gloire au coin des rues,  
Mieux vous allait de rester tout petits,  
Petits, petits, oui, petits, tout petits."

Avant 1830, Béranger traite successivement avec différents éditeurs. Son choix de partenaire et les conditions auxquelles il publie évoluent considérablement à mesure que croît sa notoriété. Le prix des ouvrages et le nombre d’exemplaires (de 3 000 à 10 000) augmentent régulièrement, mais les formes sont également appropriées à différents publics (de la livraison au recueil illustré). À partir de juillet 1830, Béranger publie exclusivement chez Perrotin. Ses *Chansons* paraissent cette année-là en deux volumes in-32o, à 4 francs, tirées à 3 000 exemplaires, et en un volume in-18o, à 8 francs, en 800 exemplaires. Ces petits tirages s’expliquent par le fait qu’il s’agit de chansons anciennes, déjà très diffusées. En revanche, en 1833, les *Chansons nouvelles et dernières* sont éditées chez Perrotin, en trois volumes dans les deux formats en beaucoup plus grand nombre : in-32o, à 20 000 exemplaires, et in-18o (à 5 francs) à 10 000 ex., les chansons originales (le volume 3) étant en outre éditées à part, format in-8°, à 7,5 francs, à 1 000 exemplaires. Les éditions suivantes sont destinées à des collectionneurs, voulant tout avoir (ce sont les œuvres complètes) et/ou appréciant les illustrations. Une fois ces éditions rentabilisées, on rééditera dans des formats plus petits et moins chers, bien sûr sans illustrations[[46]](#footnote-46).

Aussi, Béranger a-t-il fait œuvre originale. Peu de temps après la mort du chansonnier, Alfred Delvau écrit : « Il ne faut pas parler de Béranger à propos de Désaugiers : ils n’ont aucun rapport. On chante l’un en buvant ; on le chante surtout lorsque le vin vous a rendu indulgent. On chante l’autre en rêvant : on le lit. Les chansons de l’un sont des compulsoires de buvettes ; les chansons de l’autre sont... autre chose. “Beaune et Chambertin !” Voilà ce qu’il y avait écrit sur le drapeau de Désaugiers – un drapeau blanc comme une nappe. “Patrie et liberté !’ voilà ce qu’il y avait sur le drapeau de Béranger – un drapeau tricolore[[47]](#footnote-47) ! » Comme l’écrit son éditeur et ami, Perrotin, « Sa chanson, ce n’est pas la chanson ancienne […]. C’est la chanson régénérée, couronnée, armée par le génie de la Révolution française[[48]](#footnote-48). »

1. Jean Touchard, *La Gloire de Béranger*, Paris, Colin, 1968. [↑](#footnote-ref-1)
2. Gaston Bonheur, *La République nous appelle, l’album de famille de Marianne*, Paris, Robert Laffont, 1965, p. 373. [↑](#footnote-ref-2)
3. *Ibid*., p. 117. [↑](#footnote-ref-3)
4. Il l’écrit explicitement dans la préface de 1833 de ses *Chansons* : « Mon admiration enthousiaste et constante pour le génie de l’empereur, ce qu’il inspirait d’idolâtrie au peuple, qui ne cessa de voir en lui le représentant de l’égalité victorieuse ; cette admiration, cette idolâtrie, qui devaient faire un jour de Napoléon le plus noble objet de mes chants, ne m’aveuglèrent jamais sur le despotisme toujours croissant de l’Empire. En 1814, je ne vis dans la chute du colosse que les malheurs d’une patrie que la République m’avait appris à adorer. » (Béranger, *Chansons nouvelles et dernières*, Paris, Perrotin, 1833). Cf. ma contribution à l’atelier préparatoire au colloque « Musique et sorties de guerre », ENS Cachan, MSH Paris-Saclay,12 janvier 2018. [↑](#footnote-ref-4)
5. Gaston Bonheur, *La République, op. cit.* [↑](#footnote-ref-5)
6. Béranger, Préface des *Dernières chansons*, Paris, Perrotin,1842, p. 5. [↑](#footnote-ref-6)
7. *Cf.* Notamment la lettre de Michelet à Béranger en date du 16 juin 1848, dans le *Journal* *de Michelet*, édité par Paul Viallaneix, Paris, Gallimard, 1959-1962, t. 1, p. 928-929. [↑](#footnote-ref-7)
8. Jules Michelet, *Les Soldats de la Révolution*, Paris, Calman-Levy, 1909. [↑](#footnote-ref-8)
9. *Ibid*.*,* Avertissement, p. xxxiii. [↑](#footnote-ref-9)
10. Maurice Agulhon, *Marianne au combat*, *l’imagerie et la symbolique républicaine de 1789 à 1880*, Paris, Flammarion, coll. « Bibliothèque d’ethnologie historique, » p. 38 sqq. [↑](#footnote-ref-10)
11. *Ibid.*, p. 40. [↑](#footnote-ref-11)
12. . *Cf.* Dietmar Rieger, *Die Nachtigall mit der Adlesklaue, Berangers Lieder in deutschen Ubersetzungen,* Tübingen, 1993. [↑](#footnote-ref-12)
13. *Cf.* « La chanson contre la romance », ma contribution à « La Romance en France après 1850 », juin 2014, Lyon, 3e étape du projet « La romance en France du *Dictionnaire de musique* de Rousseau (1767) aux *Romances sans paroles* de Verlaine (1874) », resp. Christine Planté (UMR LIRE 5611), Lyon. [↑](#footnote-ref-13)
14. Constant Pierre, *Les Hymnes et chansons de la Révolution*: *aperçu général et catalogue avec notices*, Paris, Imprimerie nationale, 1904, p. 49 sqq. [↑](#footnote-ref-14)
15. « Aussitôt que la lumière », vieil air attribué à Maître Adam, est utilisé près de soixante-dix fois sous la Révolution ; « Charmante Gabrielle », « Réveillez-vous belle endormie », « À la façon de Barbari », « Tous les bourgeois de Chartres », « Malbrouck », « Cadet Roussel » sont tous utilisés une quinzaine de fois ; « Et zon zon zon Lisette », « la Joconde » sont souvent repris. [↑](#footnote-ref-15)
16. « La Faridondaine », « Un chanoine de l’Auxerrois », « Turlurette ». [↑](#footnote-ref-16)
17. « Ah ! le bel oiseau Maman », « Le Carillon de Dunkerque », « Elle aime à rire, elle aime à boire », « Le Curé de Pomponne », « Les Fraises », « Du haut en bas », « Ce fut par la faute du sort », « Ce mouchoir belle Raimonde ». [↑](#footnote-ref-17)
18. « Pauvre Jacques », « On compterait les diamants », « Du serin qui te fait envie », beaucoup d’airs de Piis et Ducray-Duminil. [↑](#footnote-ref-18)
19. « Comment goûter quelque repos » de Renaud d’Ast, « Jeunes amants cueillez des fleurs », le vaudeville de *La Soirée orageuse,* l’air de Calpigi du *Mariage de Figaro*, (« Je suis né natif de Ferrare », de Salieri) servent une trentaine de fois. [↑](#footnote-ref-19)
20. Voir Herbert Schneider, « Les Mélodies des chansons de Béranger », in Dietmar Rieger (dir.), *La Chanson française et son histoire*, Tübingen, G. Narr, 1988, p. 111-148. [↑](#footnote-ref-20)
21. C’est-à-dire les airs contenus dans le volume intitulé « Musique des chansons » des *Œuvres complètes* de Béranger. [↑](#footnote-ref-21)
22. Laura Mason, *Singing the French Revolution: Popular Culture and Politics 1787-1799*, Ithaca, Cornell University Press, 1996. Les sociétés populaires sont des regroupements réalisés sur une base géographique mais aussi idéologique ; les sans-culottes sont la plus importante. [↑](#footnote-ref-22)
23. Constant Pierre précise aussi que l’imprimerie de la section des Tuileries publie une série un peu suivie de cahiers périodiques dont la réunion constitue un petit chansonnier, *op. cit*., p. 110. [↑](#footnote-ref-23)
24. *Cf*.Nathalie Verstraeten, « La chanson populaire française de 1789 à la Restauration, évolution et fonctions », *Études sur le xviiie siècle,* Bruxelles, 1990, t.17, p. 140. [↑](#footnote-ref-24)
25. Constant Pierre, *Les Hymnes et chansons de la Révolution, op. cit.*, p. 31. [↑](#footnote-ref-25)
26. Cité par Edith Bernardin, *Jean-Marie Roland et le ministère de l’Intérieur (1792-1793*), Paris, Société des études robespierristes, 1964, p. 515. Voir aussi, sur le « Bureau de l’esprit public », Gary Kates, *The Cercle Social, the Girondins and the French Revolution*, Princeton, Princeton University Press, 1985, p. 235 et Marcel Dorigny, « La propagande girondine et le livre en 1792 : le Bureau de l’esprit public », *Dix-huitième siècle*, no 21, 1989, p. 203-216. [↑](#footnote-ref-26)
27. AF II\*/1, Séance 32 du Conseil Exécutif Provisoire du 25 septembre 1792, p. 139-141. [↑](#footnote-ref-27)
28. Nathalie Verstraeten, « La chanson populaire française de 1789 à la Restauration, évolution et fonctions »*,* art. cit.,p. 140. [↑](#footnote-ref-28)
29. Altaroche, *Dictionnaire politique*, Paris, Pagnerre, 1841, cité par Edmond Thomas, *Voix d’en bas. La poésie ouvrière du xixe siècle*, Paris, François Maspero, 1979, p. 50. [↑](#footnote-ref-29)
30. *Cf.* Maria Spyropoulou-Leclanche, *Le Refrain dans la chanson française*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 1998, p. 7. [↑](#footnote-ref-30)
31. Nathalie Verstraeten, « La Chanson populaire française de 1789 à la Restauration, évolution et fonctions », art. cit., p. 144. [↑](#footnote-ref-31)
32. Henri Avenel, *La Chanson*,s.l.n.d., p. 397. [↑](#footnote-ref-32)
33. Jan O. Fisher, « Béranger et sa place dans l’histoire de la chanson », in Dietmar Rieger (dir.), *La Chanson française et son histoire, op. cit.,* p. 109. [↑](#footnote-ref-33)
34. Docteur Poumies de la Siboutie, *Souvenirs d’un médecin de Paris*, publiés par Mmes A. Branche et L. Dagoury, ses filles, Paris, Plon, 4e éd. 1910, p. 31-34. [↑](#footnote-ref-34)
35. Claude Perrotin, « Éloge de Béranger », dans l’appendice de *Ma Biographie* *de Béranger*, Paris, Garnier, 1857, 4e édition, p. 242. [↑](#footnote-ref-35)
36. Pierre Larousse, *Dictionnaire universel du xixe siècle*, entrée « Paillasse ». Selon l’auteur, pourtant, le style vulgaire dans lequel est écrite cette chanson a contribué à la populariser. [↑](#footnote-ref-36)
37. Eugène Noël, *Souvenirs de Béranger*, Paris, Pagnerre, 1857, p. 77. [↑](#footnote-ref-37)
38. Cf. Rahul Markovits, « Théâtre, “propagande” et exportation de la révolution : la troupe de la Montansier à Bruxelles (1792-1793) », *Annales historiques de la Révolution française* [En ligne], 367 | janvier-mars 2012, mis en ligne le 28 septembre 2012, consulté le 02 octobre 2016. URL : <http://ahrf.revues.org/12429>; DOI 10.4000/ahrf.12429. [↑](#footnote-ref-38)
39. *Ibid.*,p. xxii. [↑](#footnote-ref-39)
40. Eugène Noël, *Souvenirs, op. cit.*, p. 77. [↑](#footnote-ref-40)
41. *Cf.* Jean-Jacques Goblot, *La Jeune France libérale – Le Globe et son groupe littéraire 1824-1830*,Paris, Plon, 1995, p. 447. [↑](#footnote-ref-41)
42. Outre *La Minerve* et *Le Constitutionnel*, qui sont ses supports réguliers, la plupart des journaux diffusent les chansons de Béranger après ses procès. [↑](#footnote-ref-42)
43. Les chansons interdites sont éditées en Belgique. [↑](#footnote-ref-43)
44. Armand Dayot, *Napoléon raconté par l’image d’après les sculpteurs, les graveurs et les peintres*, Paris, Hachette, 1902, p. 240. [↑](#footnote-ref-44)
45. Béranger, *Chansons nouvelles et dernières*, Paris, Perrotin, 1833, préface. [↑](#footnote-ref-45)
46. Pour le détail se reporter à mon ouvrage : *Béranger, des chansons pour un peuple citoyen*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2013, chapitre 5. [↑](#footnote-ref-46)
47. A. Delvau, cité par Claude Duneton, *Histoire de la chanson française*, Paris, Seuil, t. 2, 1998, p. 335. [↑](#footnote-ref-47)
48. Claude Perrotin, « Éloge de Béranger », dans l’appendice de *Ma biographie* *de* *Béranger*, Paris, Garnier, 1857, 4e édition, p. 242. [↑](#footnote-ref-48)