**JE Saclay 12 janvier 2018**

**Musiques et sorties de guerre**

Proposition de communication

**Les chansons de Béranger : deuil, mémoire et avenir**

1815 : Napoléon Bonaparte est à Ste Hélène, le Congrès de Vienne délimite les frontières de « l’Europe des princes ». Mais la guerre continue symboliquement dans les chansons de Béranger et de ses émules, qui idéalisent le temps de la gloire, l’héroïsme et l’humanité des soldats de la Grande armée. Dans ces chansons, s’exprime une mémoire originale des conflits du temps, et une certaine idée de la France et de sa mission. La figure de l’exilé n’est pas celle du prisonnier de guerre qui retourne dans ses foyers, mais au contraire celle de l’émigré qui revient, et celle du soldat fidèle expatrié par la Restauration. Les ennemis sont moqués, l’anglophobie devient une expression du patriotisme. Paradoxalement, les guerres de l’Empire sont figurées comme le prélude nécessaire d’une époque de paix et de fraternité.

**Les chansons de Béranger : deuil, mémoire et avenir**

**Intro**

La place de la chanson dans la musique est ambiguë, parce que la chanson, « poème en musique », joue sur les deux tableaux. Aussi les textes des chansons sont-ils une source exploitée depuis longtemps par les historiens. S’agissant du XIXe siècle, c’est surtout le cas dans l’évocation des luttes politiques. A ma connaissance, ce matériau a été moins mis en œuvre en ce qui concerne les guerres et les « sorties de guerre » - concept d’ailleurs difficile à appliquer au début du XIXe siècle, à l’Empire et la Restauration, du moins sur le temps court.

Cependant, la mémoire des événements passés est alors très présente dans une bonne partie des chansons, et notamment dans celles du célèbre Béranger, le « chansonnier national ». Comme ses contemporains, Béranger écrit des « chansons « de circonstance », mais ce qui le distingue de ses confrères, c’est que les circonstances dont il s’agit sont publiques. Les chansons de Béranger sont une forme de commémoration, où la mémoire des guerres est très présente, à travers le deuil de la gloire et la dénonciation d’une paix liberticide.

Comme Béranger est un auteur, qui n’a jamais écrit une note de musique, il sera beaucoup question de vers, je vous lirai beaucoup de poésie classique. Je rappellerai d’abord le contexte de 1815, avant d’analyser la thématique des chansons et les procédés rhétoriques mis en œuvre par le chansonnier, avant de consacrer la dernière partie de mon propos à la question des timbres choisis.

 **I- 1815 : la fin d’une époque**

**I/1. 1792-1815 : plus de vingt ans de guerres**

* Guerres sur les terrains extérieurs

Il faut rappeler d’abord qu’en 1815, on ne sort pas d’une guerre, mais d’une suite presque ininterrompue de guerres, qui a commencé en 1792 avec la « levée en masse ». Si la mort de Robespierre tourne la page de la Terreur, si après Thermidor « terminer la Révolution » est une obsession récurrente, les guerres du Directoire et de l’Empire poursuivent celles de la Révolution (1797-98 campagne d’Italie, 1798-1799 campagne d’Egypte, puis guerres de l’Empire dont la guerre d’Espagne, la campagne de Russie qui amorcent la chute).

Les guerres de la Révolution contre les tyrans, les « guerres de la liberté », sont devenues entre temps des guerres de conquête. Elles ont fait 1.300.000 morts, ce qui est comparable aux pertes de la grande guerre, mais sur une population plus réduite (30 millions d’habitants en 1815), et laisse une empreinte profonde, sur la population paysanne en particulier, quoi que celle-ci se redresse à un rythme rapide. Ce coût humain, la lourdeur fiscale de la guerre, qui paralyse l’activité économique, expliquent la lassitude et le désarroi du pays en 1814. Le souci de ne pas livrer le territoire à l’ennemi le dispute alors à la crainte de nouvelles victoires qui pourraient relancer une guerre sans fin. Louis XVIII, en 1814, représente la possibilité de faire la paix avec l’Europe

* Guerre intérieure

Cette guerre de 25 ans est aussi une guerre « civile » qui traverse et divise les familles.

L’histoire de George Sand, élevée par sa grand-mère qui la soustrait à sa mère[[1]](#footnote-1), issue du peuple, après la mort de son père, officier de la Grande armée, en témoigne. Dans *Les Misérables*, Victor Hugo rappelle : « Dire : *les régicides* ou dire *les votants*, dire : *les ennemis* ou dire *les alliés*, dire *Napoléon* ou dire *Buonaparte*, cela séparait les hommes plus qu’un abîme. »[[2]](#footnote-2) Cette opposition structure la figure de Marius, l’amant de Cosette, élevé par son grand-père « régence » (M. Gillenormand) et admirateur tardif de son père « héros de la Grande armée » (Pontmercy).

D’une certaine façon, cette guerre « civile » ne s’achève que lorsque la République fait l’unanimité, dans les années 1880 (avec le ralliement des catholiques, l’abandon définitif des idées de retour à la royauté dans la « République des républicains »).

* Depuis 1814-1815 ces deux « guerres » se poursuivent :

C’est « l’Europe des princes » contre « l’Europe des peuples ». En France le retour des Bourbons inaugure une réaction manifeste, et entraîne une guerre larvée, qui prend la forme des complots et du carbonarisme en Europe. Elle aboutira aux révolutions de 1848, après beaucoup de revers, et nourrira la lutte des « républicains » jusqu’à la Commune et 1880.

La « sortie de guerre » se fait donc en plusieurs étapes sur le temps court (au moins 1812, 1814 et 1815) et sur le temps long. Elle passe par la diplomatie, par le développement économique, mais aussi par la « réunification » idéologique. Celle-ci sera longue et difficile, car le choc de la défaite est violent, les conditions de la paix désastreuses.

**I/2. Le choc de la défaite**

* 1814 : « campagne de France » et première Restauration

Le premier janvier 1814 commence l’invasion de la France napoléonienne par 500.000 soldats alliés, Russes, Prussiens et Autrichiens par l’est, Anglais par le midi. Napoléon s’est porté dans l’est, manœuvre audacieuse mais qui a échoué. Fin mars, 100.000 soldats de la coalition investissent Paris. La capitulation est signée le 31 et le tsar de Russie entre dans la capitale. Le 6 avril, l’empereur abdique. Le 20 avril, il fait ses adieux à la garde.

Avant de prendre le chemin de l’île d’Elbe, il déclare : « Il me reste une mission, c’est pour la remplir que je consens encore à vivre, c’est de raconter à la postérité les grandes choses que nous avons faites ensemble ».

Le 30 mai, l’accord de paix est signé (traité de Paris). Il ne stipule ni indemnité, ni occupation du territoire, mais la France est ramenée aux frontières de 1792. Le 4 juin, une charte constitutionnelle « recommande l’oubli aux tribunaux et aux citoyens ». Cependant, le retour du drapeau blanc inaugure une réaction évidente sur plusieurs plans, notamment sur le plan de l’économie et sur celui des symboles. Le nouveau régime s’aliène immédiatement une bonne partie du pays.

* 1815 : Cent jours, Waterloo

Le 1er mars 1815, Napoléon débarque à Golfe-Juan avec moins de mille hommes et renoue immédiatement avec la légende : « Soldats, nous n’avons pas été vaincus … L’aigle, avec les couleurs nationales, volera de clocher en clocher jusqu’aux tours de Notre-Dame. » Le 20 mars, il entre à Paris. Le lendemain, il forme un gouvernement. L’ouest bascule dans la guerre civile.

Le 18 juin c’est Waterloo : un tournant de l’histoire de l’Europe, auquel Hugo consacre tout grand livre dans *Les Misérables* (près de 60 pages dans l’édition de la Pléiade[[3]](#footnote-3)).

Pour Hugo, Waterloo est à la fois le fruit du hasard : « S’il n’avait pas plu dans la nuit du 17 au 18 juin 1815, l’avenir de l’Europe était changé »[[4]](#footnote-4). Mais c’est aussi le fait de Dieu : « Selon nous, un enchaînement de hasards domine à Waterloo les deux capitaines ; et quand il s’agit du destin, ce mystérieux accusé, nous jugeons comme le peuple, ce juge naïf »[[5]](#footnote-5). Les destins de Dieu sont impénétrables, c’est connu ; Waterloo est un coup de théâtre. De façon tout à fait inattendue, de ce triomphe de la contre-révolution, sortira la liberté.

En attendant, le 22 juin a lieu la deuxième abdication de Napoléon, qui déclare : « Je m’offre en sacrifice à la haine des ennemis de la France. »

Le 3 juillet, les hostilités sont suspendues, le 15 juillet l’ex-empereur quitte définitivement la France.

L’occupation du territoire commence : à la fin du mois de juillet, la France est occupée par plus d’un million de soldats étrangers (46 départements : Anglais au nord, Prussiens au centre et à l’ouest, Russes à l’est, Autrichiens dans la vallée du Rhône et les Alpes). Paris est en proie aux violences des soldats prussiens et aux insultes des ultras. L’image du cosaque symbolise les violences de l’occupation. Le pays subit un pillage organisé et proie sous une lourde dette de guerre : 10 millions par mois pour entretenir l’armée qui stationne sur le territoire, une contribution exceptionnelle de cent millions. La réaction royaliste, l’exil des patriotes, la « terreur blanche » suscitent la peur, la consternation, l’accablement et l’exaspération de la population.

* L’ordre nouveau de l’Europe des princes

L’ordre nouveau est scellé par le second traité de Paris, signé le 20 novembre 1815, immédiatement considéré comme un carcan pour la France. Son but est en effet de désarmer moralement et politiquement une France considérée comme un foyer d’idées subversives pour l’ordre européen.

La brutalité de l’occupation et la surveillance étroite qui en découlent prévoient le stationnement de troupes étrangères pour plusieurs années (cinq ans max) ; elles resteront jusqu’en 1818. Le territoire national est encore réduit (ramené aux frontières de 1790). La France doit payer une indemnité de 700 millions, plus les frais d’occupation, fixés à 150 millions par an.

L’armée et la presse restent sous surveillance. Le discrédit des Bourbons est encore accéléré par les initiatives désastreuses des ultras, notamment dans l’ordre des symboles (St Denis, les trois couleurs) l’épuration administrative et la réaction religieuse. 1817, c’est l’ère des nullités, de la dénégation, avec en arrière-plan la grande ombre de Napoléon et l’avenir qui éclot à peine[[6]](#footnote-6). « Louis XVIII, résume Hugo, avait deux soucis : Napoléon et Mathurin Bruneau. »[[7]](#footnote-7)

**I/3. La chanson nationale**

« Mathurin Bruneau », c’est le titre d’une chanson de Béranger, dans laquelle le chansonnier évoque un sabotier-chansonnier qui veut devenir roi, auquel il conseille de ne pas céder aux sirènes de la gloire et de rester à son établi. En 1817, Béranger n’est pas encore célèbre, mais il est déjà inquiétant pour le pouvoir, parce qu’il fait de la chanson une arme du combat libéral. Il devient « chansonnier national ».

* La chanson renouvelée

Il ne fait en cela que s’inscrire dans la tradition révolutionnaire. Alors que sous l’Ancien Régime la chanson participe d’une culture musicale omniprésente et partagée (vaudeville), elle a été promue dans la propagande révolutionnaire ; elle est devenue par excellence le médium des opinions et des valeurs. Au début du XIXe siècle,alors que la poésie touche peu le peuple et que la presse politique ne s'adresse qu'à une élite instruite et fortunée, la chanson est le moyen le plus efficace de répandre les idées libérales en déjouant la censure. C’est donc la chanson qui va porter la mémoire des événements et des luttes, des sentiments, des deuils et des espérances. La « gloire de Béranger » tient à ce rôle.

* Béranger

Il naît à Paris le 19 août 1780, il n'est donc pas un acteur de la « grande Révolution », mais en perçoit certains échos, et sa formation en subit les conséquences. Il revient à Paris dans les dernières années du XVIIIe siècle à Paris, fait ses premiers essais littéraires. En 1806, il devient commis expéditionnaire dans les bureaux de l'Université, emploi modeste mais stable, qui lui laisse le temps et la liberté d'esprit nécessaires à son activité littéraire. Pendant ces années, Béranger écrit des chansons de circonstance qu’il chante dans des cercles privés.

De 1813 date « Le Roi d'Yvetot », chanson à vrai dire assez anodine mais critique indirecte du grand conquérant. Les textes de cette époque sont un premier tournant dans sa production : il était auteur, il devient chansonnier, introduit dans des sociétés chantantes bourgeoises renommées. En 1815, se produit un second tournant, encore plus radical, dans sa production. Béranger rencontre Manuel, membre éminent du parti libéral, et devient son ami intime. Ses chansons prennent un tour politique de plus en plus marqué, la *Minerve* en publie quelques-unes à partir de 1819. Son deuxième recueil lui vaut un procès en 1821, trois mois de prison et cinq cents francs d'amende. En 1829, pour un nouveau recueil de chansons, il encourt un second procès, cette fois en correctionnelle, il est condamné à neuf mois de prison et dix mille francs d'amende. « Cette condamnation était un triomphe. » La gloire du chansonnier est alors à son zénith. En 1830, la cause libérale triomphe ; Béranger dit adieu à la chanson. Il cède à son éditeur tous ses écrits à venir, pour être édités après sa mort, moyennant une rente viagère. Brièvement élu représentant du peuple en 1848, il démissionnera après quinze jours, et ne jouera plus aucun rôle politique actif jusqu'à sa mort, en 1857.

Béranger est un authentique créateur ; il sort la chanson de l'ornière de la gaudriole, pour lui faire porter des valeurs nouvelles, nationales et libérales. Le succès de ses chansons repose sur leur contenu, en adéquation avec les sentiments dominants, la nostalgie d'une époque de grandeur nationale, la haine de la réaction cléricale, l'aspiration démocratique. Leur succès ne tient pas seulement aux textes, de forme très classique, mais aussi à leur dimension musicale, à leurs rythmes, à leurs harmonies, aux émotions qu'elles portent. Il a quelques prédécesseurs (Debraux) et d’innombrables émules. Ses chansons sont un « moule » pour les chansons politiques du XIXe.

* Les chansons de Béranger : une méditation sur l’histoire contemporaine

Il y a deux pans dans son œuvre : les chansons « morales » et les chansons politiques, mais pas mal d’interférences entre les deux. Par exemple, les nombreuses chansons anticléricales sont des satires mais aussi des chansons de combat. Si les « chansons napoléoniennes » sont une petite partie de son corpus, d’ailleurs tardif (« Je n’ai jamais flatté que l’infortune », résume-t-il), presque toutes les chansons sont une méditation sur le sens de l’histoire récente, parlent peu ou prou de 1815, de la Révolution et de la Restauration, des guerres de la liberté, toujours à reprendre, de façon plus ou moins claire et plus ou moins centrale.

Dans « Mathurin Bruneau » (en fait « Le Prince de Navarre », sur l’air du ballet des Pierrots, titre plein de sous-entendus), le chansonnier qui s’adresse à ce « prince des chansonniers » lui conseille vivement de rester sabotier et de ne pas aspirer à une autre royauté. Il en profite pour montrer la trahison sur laquelle repose la Restauration :

« …Nos amis nous ont fait capot.

C’est pour que l’étranger la mange

Que nous mettons la poule au pot. »

Il fait des allusions précises, par exemple à la Terreur blanche :

« Combien d’agents illégitimes

Servent la légitimité !

Trop tard sur les malheurs de Nîmes

On éclairerait ta bonté. »

D’autres passages évoquent la dette de guerre exigée par les Alliés, augmentée en 1815 :

« De tes maux quel serait le terme,

Si quelques alliés sans foi

Prétendaient que tu tiens à ferme

Le trône que tu dis à toi !

De jour en jour leur ligue avare

Augmenterait le prix des baux. »

Dans « Le Grenier » (sur l’air du Carnaval de Meissonnier), une des chansons les plus populaires de Béranger, il chante la jeunesse qui s’est enfuie, avec les amours, mais aussi une époque de gloire pour la France - de gloire et d’illusion heureuse :

« Je viens revoir l’asile où ma jeunesse

De la misère a subi les leçons.

J’avais vingt ans, une folle maîtresse,

De francs amis et l’amour des chansons.

Bravant le monde et les sots et les sages,

Sans avenir, riche de mon printemps,

Leste et joyeux je montais six étages.

Dans un grenier qu’on est bien à vingt ans ! »

(…) « À table un jour, jour de grande richesse,

De mes amis les voix brillaient en chœur,

Quand jusqu’ici monte un cri d’allégresse :

À Marengo Bonaparte est vainqueur !

Le canon gronde ; un autre chant commence ;

Nous célébrons tant de faits éclatants.

Les rois jamais n’envahiront la France.

Dans un grenier qu’on est bien à vingt ans ! »

**I/4. Mémoire des conflits dans les chansons de Béranger**

Les chansons de Béranger portent donc la mémoire des conflits, une mémoire assumée et cachée à la fois, dans un jeu subtil avec la censure et dans un usage savant des modes de diffusion (orale, imprimée). La datation précise de certaines chansons infléchit leur sens.

* Datation des chansons

La plupart des chansons ne sont pas datées, seul le recueil où elles paraissent et la correspondance du chansonnier permettent de savoir quand elles ont été composées. Mais Béranger use d’une stratégie d’édition avec une datations et des notes qui transfère une partie du contenu hors du texte de la chanson, dans le paratexte qui oriente la lecture.

C’est le cas par ex. avec « La Cocarde blanche, couplets censés faits pour un dîner où les royalistes célébraient l’anniversaire de la première entrée de Russes, des Autrichiens et des Prussiens à Paris », ou avec la « Ste Alliance des peuples », « chanson chantée à Liancourt pour la fête donnée par M. le duc de la Rochefoucauld, en réjouissance de l’évacuation du territoire français »

* Les chansons imprimées comportent beaucoup de références explicites à 1814 et 1815.

Aucune autre période ne bénéficie d’autant de chansons précisément datées (sauf à la rigueur les chansons de prison[[8]](#footnote-8)). Certaines chansons sont des commentaires d’épisodes de l’actualité précis, comme « Le Convoi de David ». David, né en 1748, révolutionnaire engagé et peintre officiel de la Révolution et de l’Empire, a dû s’exiler après les Cent Jours à Bruxelles, où il est décédé en décembre 1825. Ses héritiers demandent vainement à pouvoir faire parvenir ses cendres en France. Dans la chanson consacrée à cet événements, Béranger parle de l’artiste, mais on comprend à demi-mot qu’il évoque aussi Napoléon :

« — Soldat, ses yeux jusqu’au trépas

Se sont tournés vers la patrie.

Il en soutenait la splendeur

Du fond d’un exil qui l’honore ;

C’est par lui que notre grandeur

Sur la toile respire encore. »

L’artiste est aussi évoqué comme « le peintre de Léonidas » et de Napoléon :

« À l’aspect de l’aigle si fier,

Plein d’Homère et l’âme exaltée,

David crut peindre Jupiter

Hélas il peignait Prométhée ».

Cette formule évoque les nombreuses caricatures de Napoléon « le Prométhée de Ste Hélène », mais la comparaison vaut plus largement (*cf.* Hobsbawm : Napoléon est le premier empereur qui doit sa réussite à sa valeur et non à sa naissance).

* La défaite

La défaite de 1815 est évoquée avec douleur dans beaucoup de chansons de Béranger. Il aurait pu dire, comme Hugo : « Il existe une école libérale très respectable qui ne hait point Waterloo. Nous n’en sommes pas. » [[9]](#footnote-9)

Dans « Le Cinq mars », Béranger refuse donc de chanter Waterloo :

« Qui, dans Athènes, au nom de Chéronée

Mêla jamais des sons harmonieux ?

Par la fortune, Athènes détrônée

Maudit Philippe, et douta de ses dieux.

Un jour pareil voit tomber notre empire,

Voit l’étranger nous rapporter des fers,

Voit des Français lâchement leur sourire.

Son nom jamais n’attristera mes vers. »

La défaite, dans les chansons de Béranger, est considérée comme une injustice, une malchance ou une trahison, jamais le fruit d’erreurs ou d’excès :

On le voit dans « Mathurin Bruneau » :

« Quand tu combattrais avec gloire,

Sache que plus d’un conquérant

Se voit arracher la victoire

Par un général ignorant.

Un Anglais, aidé d’un Tartare,

Foule aux pieds de nobles drapeaux. »

C’est aussi le cas dans « L’Exilé » :

« Trahi par la victoire,

Ce proscrit, dans nos bois,

Inquiet de sa gloire,

Fuit la haine des rois. »

Ou encore dans « Les Enfants de la France » :

« Reine du monde, ô France ! ô ma patrie !

Soulève enfin ton front cicatrisé.

Sans qu’à tes yeux leur gloire en soit flétrie,

De tes enfants l’étendard s’est brisé. (*bis.*) »

Mais Béranger dénonce aussi la trahison des maréchaux, qu’il oppose généralement à la fidélité des soldats du rang :

Par exemple dans « Le Vieux sergent » :

« Pour s’anoblir nos chefs sortent des rangs ;

« Par la cartouche encor toute noircie

« Leur bouche est prête à flatter les tyrans.

« La Liberté déserte avec ses armes ;

« D’un trône à l’autre ils vont offrir leurs bras. »

**II - Thématiques**

Les chansons de Béranger construisent la légende nationale, dénoncent la décadence et la dégradation des temps présents, compatissent au malheur des patriotes, et accusent l’ennemi.

**II/1. La légende nationale**

* Des temps épiques

Les chansons sont la mémoire d’une épopée glorieuse, mais centrée sur Bonaparte plutôt que sur Napoléon :

« Le Vieux sergent » évoque un soldat de la Grande armée, au seuil de la mort, mais plein encore de l’esprit de sacrifice et d’héroïsme des va-nu-pieds de Valmy :

« Près du rouet de sa fille chérie

Le vieux sergent se distrait de ses maux,

Et, d’une main que la balle a meurtrie,

Berce en riant deux petits-fils jumeaux.

Assis tranquille au seuil du toit champêtre,

Son seul refuge après tant de combats,

Il dit parfois : « Ce n’est pas tout de naître ;

« Dieu, mes enfants, vous donne un beau trépas ! »

(…) « Qui nous rendra, dit cet homme héroïque,

« Aux bords du Rhin, à Jemmapes, à Fleurus,

« Ces paysans, fils de la république,

« Sur la frontière à sa voix accourus ?

« Pieds nus, sans pain, sourds aux lâches alarmes,

« Tous à la gloire allaient du même pas. »

Les chansons de Béranger sont en ce sens un équivalent musical de l’imagerie de Raffet, d’ailleurs portraitiste du chansonnier.

Ces vieux soldats magnanimes, ce sont les fondateurs de la Cité nouvelle, au propre et au figuré. Ce sont les exilés du Champ d’asile, une colonie française éphémère, fondée au Texas en 1819 par cent vingt officiers bonapartistes. Une partie d’entre eux étaient des membres de la Colonie de la vigne et de l’olivier, offerte à des colons français le 3 mars 1817 par un vote du Congrès américain, située dans le sud de l’Alabama actuel, d’autres venaient de Saint-Domingue. L'opération avait réuni des financements dans plusieurs grandes capitales, et fut célébrée par la frappe d'une monnaie affichant d'un côté un coq, et de l'autre un soldat en train de labourer. Cent mille acres de terre furent achetées, quatre cent personnes environ furent accueillies.

Dans la chanson que Béranger consacre au Champ d’asile, il évoque successivement le campagne d’Egypte (couplet 3), le pouvoir absolu de Napoléon (couplet 4), sa chute et l’exode des soldats fidèles (couplet 5) et la gloire qui les accompagne, qui en fait les missionnaires d’une idée nouvelle :

(la gloire) « Elle épouvante encore les rois,

« Et nous bannit des humbles chaumes

« D’où, sortis pour venger nos droits,

« Nous avons dompté vingt royaumes.

« Nous courions conquérir la paix

« Qui fuyait devant la Victoire. »

Napoléon est en quelque sorte absout par la gloire, quoi que Béranger estime que l’Empire a été une erreur. La chute du tyran est aussi un rachat, et une résurrection du fils de 89, comme l’a d’ailleurs bien montré depuis le livre de Sudhir Hazareesingh, *La Légende de Napoléon*, (Paris, éd. fr. Taillandier, 2005, éd. originale 2004).

Béranger le dit clairement dans une autre chanson, consacrée à la mort de Napoléon, « Le Cinq mai » :

« Grand de génie et grand de caractère,

Pourquoi du sceptre arma-t-il son orgueil ?

Bien au-dessus des trônes de la terre

Il apparaît brillant sur cet écueil.

Sa gloire est là, comme le phare immense

D’un nouveau monde et d’un monde trop vieux. »

C’est aussi ce qui fait de Napoléon le héros des « Souvenirs du peuple », la chanson la plus célèbre de Béranger :

« On parlera de sa gloire

Sous le chaume bien longtemps.

L’humble toit, dans cinquante ans,

Ne connaîtra plus d’autre histoire. »

On voit donc que le chansonnier, comme l’empereur déchu, « raconte à la postérité les grandes choses » qu’ont fait les Français.

* Histoire et mission de la France

Cette légende, révolutionnaire et pas seulement napoléonienne, s’enracine dans une certaine vision du rôle de la France dans le monde, comme porte-drapeau des principes de 89, liberté, égalité, fraternité.

Béranger a été un ami proche de Michelet dans les années 1840, et beaucoup de leurs textes se ressemblent, notamment sur cette légende de la Révolution, sur la figure de Napoléon, sur une certaine vision des bons et des mauvais rois. « Le Bon Français » fait allusion à tous les « bons rois » de l’Ancien Régime (François Ier, Charles V, Henri IV). D’autres chansons au contraire sont consacrées aux « mauvais rois » (les rois mérovingiens dont Charles le simple, Louis XI, et bien entendu les rois actuels).

Béranger plaide la cause de la Révolution de 89, notamment dans la chanson qu’il consacre à la déesse de la Liberté incarnée dans l’une des fêtes de cette époque, « La Déesse » :

« 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. »

Bien avant que Michelet écrive l’histoire du peuple comme une incarnation progressive des principes fraternels de 89, Béranger construit un projet politique libéral sur les décombres de la gloire, ce qui est dit clairement dans « Le Vieux drapeau » :

 (…) « Qu’il prouve encore aux oppresseurs

Combien la gloire est roturière. »

(…) « Las d’errer avec la Victoire,

Des lois il deviendra l’appui. »

**II/2. Décadence et dégradation**

Mais les chansons sont aussi une critique virulente de la Restauration, des plaintes amères et des attaques violentes.

* Les nains succèdent aux géants

La Restauration, c’est le règne des « barbons », des « mirmidons », des « nains »

Dans « Le Cinq Mai » :

« Périsse enfin le géant des batailles !

Disaient les rois : peuples, accourez tous.

La liberté sonne ses funérailles ;

Par vous sauvés, nous règnerons par vous.

Le géant tombe, et ces nains sans mémoire

À l’esclavage ont voué l’univers.

Des deux côtés ce jour trompa la Gloire.

Son nom jamais n’attristera mes vers. »

* Mélancolie et amertume baignent la plupart des chansons devant cette déchéance.

Dans « La Déesse », encore :

« Volcan éteint sous les cendres qu’il lance,

Après vingt ans ce peuple se rendort ;

Et l’étranger, apportant sa balance,

Lui dit deux fois : « Gaulois, pesons ton or. »

(…) « Je vous revois, et le temps trop rapide

Ternit ces yeux où riaient les Amours ;

Je vous revois, et votre front qu’il ride

Semble à ma voix rougir de vos beaux jours.

Rassurez-vous : char, autels, fleurs, jeunesse,

Gloire, vertu, grandeur, espoir, fierté,

Tout a péri ; vous n’êtes plus déesse,

Déesse de la Liberté. »

* La chanson galvaudée

Cette amertume vient aussi du rôle lamentable qui est donné à la chanson, après l’heureuse époque qui avait vu fleurir « La Marseillaise » et « Le Chant du départ », quand le « pipeau » succède à la « trompette » :

En 1820 « Les Adieux à la gloire » proposent de suivre le mouvement :

« Chantons le vin et la beauté :

Tout le reste est folie.

Voyez comme on oublie

Les hymnes de la liberté.

Un peuple brave

Retombe esclave :

Fils d’Épicure, ouvrez-moi votre cave.

La France, qui souffre en repos,

Ne veut plus que, mal à propos,

J’ose en trompette ériger mes pipeaux.

Adieu donc, pauvre Gloire !

Déshéritons l’histoire.

Venez, Amours, et versez-nous à boire. »

(…) « Oui, noir ou blanc, soyons le fou du roi.

Adieu donc, pauvre Gloire !

Déshéritons l’histoire.

Venez, Amours, et versez-nous à boire. »

Ce thème est repris dans « Les Esclaves gaulois » :

« Nargue le sot qui meurt pour la patrie !

« Enivrons-nous ! »

(…) « La Liberté conspire encore

« Avec des restes de vertu ;

« Elle nous dit : Voici l’aurore ;

« Peuple, toujours dormiras-tu ?

« Déité qu’on vante,

« Recrute ailleurs des martyrs et des fous.

« L’or te corrompt, la gloire t’épouvante.

« Enivrons-nous ! »

Ce qui montre bien aussi que Béranger fixe une autre mission à la chanson que de chanter les plaisirs, le vin et les filles.

**II/3. Les malheurs des patriotes**

Béranger est le chantre de la patrie dans sa décadence et dans ses affres. Il consacre donc un grand nombre de ses chansons aux malheurs des patriotes. Le gouvernement de Louis XVIII a négligé en 1814 l’enjeu que représentait l’énorme héritage humain et sentimental de l’ancienne grande armée napoléonienne. Comme le résume énergiquement l’un de ses officiers, le capitaine Coignet : « Le gouvernement nous renvoya planter des choux dans les départements avec cette petite solde, 73 francs, et un domestique. »[[10]](#footnote-10)

Béranger consacre beaucoup de chansons à ces figures, à leur fidélité, à leurs humiliations.

« Les Deux Grenadiers » est un dialogue entre deux grenadiers qui s’apprêtent à suivre l’Empereur à l’île d’Elbe, par fidélité au malheur : ils dénoncent les trahisons des aristocrates et de certains gradés.

« Le Vieux drapeau » évoque le drapeau tricolore caché sous sa paillasse par un 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 ! »

Le soldat se demande quand il pourra à nouveau le brandir, et se promet de le faire.

* Exils

Le XIXe siècle est le siècle des exilés, comme l’a bien montré Sylvie Aprile (*Le Siècle des exilés, bannis et proscrits de 1789 à la Commune*, Paris, CNRS éditions, 2010). Les figures de l’exil polarisent aussi la lecture de l’histoire de Béranger. D’un côté, c’est le retour des émigrés, avec les « types » créées par le chansonnier : « Le Marquis de Carabas », « La Marquise de Prétintaille », et d’autre images encore plus dégradantes (« Requête des chiens de qualité » 1816).

De l’autre côté, ce sont les patriotes exilés, fidèles et valeureux. « Le Champ d’asile » commente un événement précis, mais le thème est traité aussi dans « Les Hirondelles » de façon plus large. Cette fois, c’est un guerrier captif « au rivage du Maure » qui voit arriver les hirondelles, qui lui parlent successivement de son pays, de son vallon, de l’amour de sa mère, de sa sœur qui se marie peut-être, de ses amis. La chanson se termine par une conclusion poignante sur les malheurs de la patrie, qui anéantit toutes les espérances exprimées par les couplets précédents :

« Sur leurs corps l’étranger peut-être

Du vallon reprend le chemin ;

Sous mon chaume il commande en maître ;

De ma sœur il trouble l’hymen.

Pour moi, plus de mère qui prie,

Et partout des fers ici-bas.

Hirondelles de ma patrie,

De ses malheurs ne me parlez-vous pas ? »

Les « Couplets pour Arnauld » sont plus optimistes :

« Les oiseaux que l’hiver exile

Reviendront avec le printemps. »

Mais c’est une exception.

* La douleur des exilés est évoquée dans beaucoup de chansons sublimes :

« Le Retour dans la patrie » évoque le pays natal où l’on revient mourir, quitte à laisser derrière soi sa fortune, sa famille :

« Puissance et gloire,

Cris de victoire,

Rien n’étouffa la voix de mon pays.

De tout quitter, mon cœur me prie :

Je reviens pauvre, mais constant.

Une bêche est là qui m’attend.

Salut à ma patrie ! »

(…) « Dieu ! qu’un exilé doit souffrir !

Moi, désormais je puis mourir. »

Il y a des figures d’exilés aussi dans nombre de chansons où on ne les attend pas forcément, par exemple les « Adieux de Marie Stuart » :

« Adieu, charmant pays de France,

Que je dois tant chérir !

Berceau de mon heureuse enfance,

Adieu ! te quitter c’est mourir.

(…) Toi que j’adoptai pour patrie,

Et d’où je crois me voir bannir,

Entends les adieux de Marie,

France, et garde son souvenir. »

* Humanité et accueil des exilés

La question de l’exil permet aussi de mettre en scène la solidarité des gens du peuple, de ces « gueux », qui « s’aiment entre eux ». Dans « Le Prisonnier de guerre », c’est Marie qui file pour faire libérer les prisonniers de guerre. Dans « l’Exilé », le refrain incite à « rendre une patrie » aux pauvres exilés.

« À d’aimables compagnes

Une jeune beauté

Disait : dans nos campagnes

Règne l’humanité.

Un étranger s’avance,

Qui, parmi nous errant,

Redemande la France

Qu’il chante en soupirant.

(…) « De rivage en rivage

Que sert de le bannir ?

Partout de son courage

Il trouve un souvenir.

Sur nos bords, par la guerre

Tant de fois envahis,

Son sang même a naguère

Coulé pour son pays. »

**II/4. L’ennemi**

Bien entendu, si les patriotes sont valorisés, Béranger leur oppose la figure de l’ennemi, incarné momentanément par la figure du cosaque (qui occupe Paris en 1815, on l’a dit), mais de façon beaucoup plus systématique par celle de l’Anglais.

* Le sauvage cosaque

Dans « L’opinion de ces demoiselles », l’éloge des ennemis est mise dans la bouche de prostituées du Palais royal (décrit comme leur « patrie »), animées par leurs seuls intérêts :

« Aussi point d’ fille qui ne crie :

Viv’ nos amis,

Nos amis les enn’mis ! »

La chanson fait allusion à des femmes du « noble faubourg » accueillantes aussi aux ennemis, au point de faire concurrence à celles du Palais royal :

« J’ conviens que d’ certain’s honnêt’s femmes

Tout autant qu’ nous en ont pincé

L’an passé,

Et qu’ nos cosaqu’s, pleins d’ leurs bell’s flammes,

Prenaient l’ chemin

Du faubourg Saint-Germain. »

La barbarie est non seulement admise, mais fêtée par ces dames :

« Quand y aurait queuqu’s maisons d’ brûlées,

Queuqu’s gens d’occis,

C’est l’ cadet d’ nos soucis.

Mais j’ rirai bien si j’ sommes violées. »

* L’Anglais

Mais plus que le cosaque, instrument passager de violence, l’ennemi, c’est l’Anglais de Waterloo et du Congrès de Vienne, dont l’incarnation est Wellington, auquel sont faites de nombreuses allusions dans des chansons qui parlent d’autre chose, comme « La Faridondaine », une chanson sur les poursuites dont sont susceptibles les chansons et leurs auteurs ou interprètes, dans laquelle on trouve ces deux allusions :

« Sur *Mirliton* fait un rapport :

La cour le trouve obscène.

Dénonce aussi *Malbrouck est mort* :

A sa *Grâce* il fait peine. »

(…) « Que le trône soit préservé

De faridondaine

Par le *God Save*. »

Mais si Wellington est l’ennemi n°1, le citoyen anglais lui-même est généralement évoqué en mauvaise part, comme un être brutal, primitif :

Dans « Les Boxeurs » :

« Ils doivent se battre un contre un ;

Pour des Anglais c’est peu commun. »

(…) « Le sang jaillit… battez des mains.

Dieux ! que les Anglais sont humains ! »

La Grande-Bretagne est associée à l’industrialisme, au cosmopolitisme, antithèse du patriotisme héroïque des Français. Béranger oppose systématiquement l’or des Anglais à la gloire française.

Ex. « Les Enfants de la France » :

« En vain l’Anglais a mis dans la balance

L’or que pour vaincre ont mendié les rois,

Des siècles entends-tu la voix ?

Honneur aux enfants de la France ! »

Le chauvinisme est évident dans nombre de chansons, et non limité à la France d’ailleurs.

Ex. « Le Bon français » :

« Redoutons l’anglomanie,

Elle a déjà gâté tout.

N’allons point en Germanie

Chercher les règles du goût. »

(…) « J’aime qu’un Russe soit Russe,

Et qu’un Anglais soit Anglais.

Si l’on est Prussien en Prusse,

En France soyons Français. »

Les chansons qui datent de 1814, 1815, sont particulièrement virulentes. Béranger ajoutera dans ses recueils ultérieurs des notes, pour mettre en avant la fraternité des nations, et justifier ses critiques anti-anglais par les circonstances.

La note au « Dieu des bonnes gens » par ex. : « Des critiques anglais, très bienveillants d’ailleurs pour notre auteur, lui ont reproché les traits plaisants ou graves dirigés contre leur nation. Ils auraient dû se rappeler que ces attaques remontent au temps de l’occupation de la France par les armées étrangères, qui avaient fait la Restauration ; à ce temps où sir Walter Scott venait chez nous écrire les *Lettres de Paul* : lâche et cruel outrage à un peuple aussi malheureux qu’il avait été grand. L’idée d’entretenir la haine entre deux nations a toujours été loin du cœur de celui qui, à l’évacuation de notre territoire, fut le premier à appeler tous les peuples à une sainte alliance. »

La note du « Cinq mai » évoque même un artifice rhétorique : « Des peuples d’Europe, les Espagnols étaient ceux qui avaient les plus justes plaintes à former contre Napoléon. En plaçant son soldat sur un vaisseau de cette nation, l’auteur eut la pensée de faire voir à quel point les malheurs du grand homme avaient réconcilié tous les peuples avec sa gloire. »

**III - Stratégies et procédés rhétoriques du chansonnier**

Voyons donc maintenant comment Béranger se sert de la rhétorique pour faire passer son message, et tout d’abord pourquoi il choisit la chanson.

**III/1. Le choix de la chanson**

Rémusat, dans ses articles du *Globe* sur l'état de la poésie française, met Béranger au plus haut, pas seulement par esprit de parti, mais en soulignant son souci d'éviter l'enfermement narcissique lyrique[[11]](#footnote-11). La chanson est alors considérée comme une forme littéraire propre à incarner les valeurs nouvelles (nationalité, fraternité), à sortir de l'impasse de l'art pour l'art (avant la lettre).

Béranger écrit dans la préface de novembre 1815 de son premier recueil : « La chanson est essentiellement du parti de l'opposition[[12]](#footnote-12). » Dans une lettre du 12 octobre 1821, il déclare à son ami Dupont de l'Eure : « La seule récompense à laquelle j'aspire, c'est de contribuer, dans ma petite sphère, à rendre plus éclatante, c'est-à-dire plus ridicule, la tyrannie qui pèse sur nous, et à populariser davantage encore les principes patriotiques et philosophiques dont j'ai imprégné mes ponts-neufs. »[[13]](#footnote-13)

Cette stratégie n'échappe nullement à ses accusateurs. Lors du procès de 1821, Marchangy argue précisément du statut privilégié de la chanson parmi les genres poétiques[[14]](#footnote-14), pour dénoncer l'utilisation qu'en fait l'accusé, au profit de la discorde civile. Le défenseur de Béranger, Dupin, prend aussi argument du statut de la chanson, mais en faveur de son client, bien sûr : « La chanson, le plus léger de tous les poèmes, doit être le plus libre[[15]](#footnote-15). » C'est aussi ce que dit Scribe dans son discours de réception à l'Académie française en 1836.[[16]](#footnote-16)

* La chanson libre

« La presse est esclave, il nous faut des chansons ». Mais ce genre « mineur » convient aussi à un pays « petit », comme il est expliqué dans « Les Mirmidons » :

« Achille était poétique ;

Mais, morbleu ! nous l’effaçons.

S’il inspire une œuvre épique,

Nous inspirons des chansons »

« Le Vieux sergent », pour sa part, montre l’utilité de la chanson pour sortir de cet avilissement :

« Sa fille alors, interrompant sa plainte,

Tout en filant lui chante à demi-voix

Ces airs proscrits qui, les frappant de crainte,

Ont en sursaut réveillé tous les rois.

« Peuple, à ton tour que ces chants te réveillent :

« Il en est temps ! » dit-il aussi tout bas. »

* La chanson ridiculise :

Pour faire lever une armée de patriotes, la chanson dispose de deux armes : la satire et le pathos.

Les chansons de Béranger ridiculisent les individus (les types) mais aussi les catégories sociales qui incarnent la réaction : les rois, les prêtres, les émigrés.

« Les Mirmidons » :

« D’Achille tournant les broches,

Pour engraisser nous rampions »

Ces nains se redressent prennent le sabre et l’habit du conquérant. Ils délaissent le sceptre pour le fouet, malmènent, trahissent, usent d’arbitraire :

« Mirmidons, race féconde,

Mirmidons,

Enfin nous commandons :

Jupiter livre le monde

Aux mirmidons, aux mirmidons. (*bis.*) »

* La chanson émeut

Mais la chanson porte aussi la nostalgie d’un temps meilleur, l’âge d’or du passé ou celui de l’avenir. Dans « La Petite fée », Béranger évoque un règne d’abondance et d’équité, un peuple uni derrière son roi, qui ne connaîtrait pas l’arbitraire, la censure. Cette chanson est très originale dans la production du chansonnier, qui évoque rarement des personnages de fiction, des fantasmagories, comme cette fée dans sa conque attelée de papillons. Nombre d’autres chansons jouent sur cette corde, en décrivant les malheurs des patriotes, comme on l’a dit.

**III/2. Procédés rhétoriques**

Béranger use à merveille de la rhétorique, si importante à son époque, mais généralement étrangère à l’univers chansonnier. Parmi les procédés auxquels il recoure le plus souvent, dominent la métaphore, l’antiphrase, et l’ironie.

* Allusion et métaphore

Souvent la métaphore sert à transposer sur le terrain de l’intimité ce qui en fait concerne la vie politique. Ainsi, dans le « Traité de politique à l’usage de Lise », le chansonnier donne des conseils à une jeune femme, qui semblent concerner sa vie amoureuse, mais en termes connotés (« régner », « enchaîner », « empire »), avec des allusions précises (« qui règne par la grâce de Dieu ») et l’on comprend vite que le destinataire du propos n’est pas tant Lise que le nouveau roi, appelé à être meilleur souverain que son prédécesseur.

« Plus de politique » est une variation sur le même thème. En évoquant tout ce qu’il chantait et qui lasse désormais Lise, le chansonnier énumère tout ce qu’il regrette de l’Empire ruiné : la politique qui « fronde les abus », les travaux des arts « enfants de la gloire » dans la « France agrandie », les « rois vaincus » et les « fiers soldats », la France et la liberté.

« Oui, ma mie, il faut vous croire ;

Faisons-nous d’obscurs loisirs.

Sans plus songer à la gloire,

Dormons au sein des plaisirs. »

Il conclue tout de même par quelques conseils de bon aloi :

(…) « Lise, ne fais plus de conquêtes,

Pour le bonheur de tes sujets. (…)

Lise, deviens bonne princesse,

Et respecte nos libertés. »

(…) « Bien qu’en des mains comme les tiennes

Le sceptre passe sans procès,

De nous il faut que tu le tiennes »

* Antiphrase

L’Antiphrase est par excellence le principe de « La Cocarde blanche », dont le propos est prêté à des royalistes :

« Jour de paix, jour de délivrance,

Qui des vaincus fit le bonheur ;

Beau jour, qui vint rendre à la France

La cocarde blanche et l’honneur !

Chantons ce jour cher à nos belles,

Où tant de rois, par leurs succès,

Ont puni les Français rebelles,

Et sauvé tous les bons Français. »

Ce procédé permet de suggérer les trahisons :

« Les étrangers et leurs cohortes

Par nos vœux étaient appelés.

Qu’aisément ils ouvraient les portes

Dont nous avions livré les clés ! »

Il rappelle l’anglomanie des royalistes :

« Sans ce jour, qui pouvait répondre

Que le ciel, comblant nos malheurs,

N’eût point vu, sur la tour de Londres

Flotter enfin les trois couleurs ? »

Et leur manque de patriotisme :

« On répètera dans l’histoire

Qu’aux pieds des cosaques du Don,

Pour nos soldats et pour leur gloire,

Nous avons demandé pardon. »

Il oppose la gloire d’Henri IV à la honte des rois restaurés seulement par l’aide militaire de l’ennemi :

« Enfin, pour sa clémence extrême,

Buvons au plus grand des Henri,

À ce roi qui sut par lui-même

Conquérir son trône et Paris. »

* Ironie et Satire

La satire, chez Béranger, est souvent ironique. C’est le cas notamment dans la « Requête pour les chiens de qualité », une chanson où les chiens en question demandent : « Puisque le tyran est à bas, / Laissez-nous prendre nos ébats. » et qui décrit tout ce que « l’usurpateur » avait interdit et qui redevient possible. Cette chanson est très moqueuse et même insultante pour les émigrés (« Les chiens du faubourg St Germain ») revenus « dans les fourgons de l’étranger » (« On a vu carlins et bassets / Caresser Allemands et Russes / Couverts encor du sang français. »). Ils ne sont pas à une palinodie près (« Tel qui longtemps lécha ses bottes / Lui mord aujourd’hui les talons. ») et leur retour annonce le règne de la flatterie et une nouvelle série d’injustices envers le peuple :

« Nous promettons, pour cette grâce,

 Tous, hors quelques barbets honteux,

De sauter pour les gens en place,

De courir sur les malheureux. »

L’ironie est aussi à l’œuvre dans « Les Boxeurs ou l’anglomane » :

« Quoique leurs chapeaux soient bien laids,

*God dam !* Moi j’aime les Anglais :

Ils ont un si bon caractère !

Comme ils sont polis ! et surtout

Que leurs plaisirs sont de bon goût ! »

Elle est encore plus féroce contre les signataires des traités de Vienne, évoqués dans la « Ste Alliance barbaresque » :

« Proclamons la Sainte-Alliance

Faite au nom de la Providence,

Et que signe un congrès *ad hoc*,

Entre Alger, Tunis et Maroc. (*bis.*)

Leurs souverains, nobles corsaires,

N’en feront que mieux leurs affaires.

Vivent des rois qui sont unis !

Vive Alger, Maroc et Tunis ! (*bis.*) »

Ces rois « Jurent de se mettre en commun / Bravement toujours vingt contre un. »

Ils « Veulent qu’on lise l’Alcoran,

Et le Bonald et le Ferrand.

Mais Voltaire et sa coterie

Sont à l’*index* en Barbarie. »

Ils instaureront partout l’esclavage et renonceront à la gloire et à sa mémoire. Heureusement, on voit que d’autres s’en chargent !…

**IV Choix et réseau des timbres**

Après tous ces vers, venons-en donc maintenant aux airs qui portent ces paroles, aux timbres choisis par Béranger. On verra qu’il en use très subtilement, selon plusieurs registres : le genre, le sens, la référence induites par le choix du timbre.

**IV/1. Choix des airs**

* Trivialité et sublime

Béranger choisit un style populacier pour les chansons traitant des émigrés et des Anglais, non seulement dans le texte, mais dans le timbre : la « Requête pour les chiens de qualité » est écrite sur « Faut d’la vertu, point trop n’en faut », « Les Boxeurs » sur « A coup d’pieds, à coup d’poings ». Ces airs triviaux sont aussi fort utilisés sous la Révolution, ce qui renforce l’inscription des chansons de Béranger dans cette tradition sonore et sémantique.

Quand il choisit des airs plus récents, c’est souvent aussi avec une référence plus ou moins explicite à leur contexte. Par ex. « Les Enfants de la France » se chante sur le vaudeville de Turenne, une œuvre d’Achille d’Artois, musique de Fulgence de Bury : « Turenne, ou un trait de modestie » (1815), la dernière pièce d’actualité de la première Restauration.[[17]](#footnote-17)

* Airs lyriques

Les airs sublimes sont réservés aux chansons qui traitent des patriotes. Ainsi, « Les Deux grenadiers » est écrite sur « Guide mes pas ô Providence », l’air d’un opéra de Bouilly, sur une musique de Chérubini, « Les Deux Journées ou le Porteur d'eau ». Cet air, « Guide mes pas ô Providence », est chanté par le héros, qui appelle la Providence à son aide pour faire son devoir (être utile à l'humanité, aider son frère et sauver l'innocent) dans une situation cornélienne. Cet appel de la conscience est transposé par Béranger dans sa chanson qui dénonce ceux qui abandonnent Napoléon lors de son abdication, et loue la fidélité. Dans « Le Vieux Vagabond », Béranger reprendra le même air pour montrer comment la société rend un homme mauvais, et appeler à la fraternité. Il s'agit donc en quelque sorte d'un détournement de l'air initial dans un sens laïque et humain : la Providence invoquée, c’est surtout la solidarité des êtres humains.

« Le Convoi de David » est écrit sur l’air de Roland, un autre air lyrique, issu d’une des premières tragédies en musique de Lully, qui impose en outre une alternance entre le couplet et le chœur, ici incarnant le peuple de France, stoïque et patriote, qui chante le refrain :

« Fût-il privé de tous les biens,

Eût-il à trembler sous un maître,

Heureux qui meurt parmi les siens

Aux bords sacrés (*bis)* qui l’ont vu naître ! (*bis.*) »

* Romances

Si Béranger choisit parfois des airs d’opéra, il utilise plus rarement des romances. D’une façon générale la romance est décriée par les chansonniers : romance et chanson sont des sœurs ennemies. Elles s'éloignent au moment où la chanson se renouvelle, lorsqu'elle ambitionne non seulement de divertir mais aussi de contribuer à la culture nationale, pendant et après la Révolution. La romance, musique du cœur, du sentiment, est (dé)considérée dans les années 1830 comme de la « musique de salon », puis dans les années 1850 de la « musique industrielle ». Sous toutes ses espèces - successivement chanson mièvre, chanson bourgeoise, chanson commerciale, elle apparaît comme l'envers de la chanson « engagée » : en quelque sorte, « l'opium du peuple » en matière de chanson. Quand il en choisit, Béranger le fait à dessein, pour émouvoir, mais toujours pour parler des malheurs publics. Il écrit des romances historiques, et non des romances sentimentales.

On en trouve deux occurrences dans notre corpus, qui sont d’ailleurs à la fois des romances et des airs d’opéra-comique. Dans « Les Hirondelles », chanson écrite sur la romance de Joseph, de Méhul[[18]](#footnote-18), les oiseaux, qui rappellent aux proscrits leur terre natale, sont une transposition de la situation du personnage biblique, pleurant sa patrie en dépit des bienfaits du pharaon. Dans « Le Champ d'asile », l'air de la romance de Bélisaire (chantée par Garat, célèbre chanteur lyrique, interprète remarqué de Mozart, sur des paroles de Lemercier, en 1814) assimile immédiatement les proscrits de la Restauration et le vieux soldat romain victime de l'ingratitude de ses contemporains.

La chanson nationale qu’invente Béranger se distingue à la fois de la tradition chansonnière (par définition joyeuse et apolitique) et de la romance (par définition triste et apolitique). Parlant de « Plus de politique » (une chanson de 1816), Rémusat raconte qu'il avait fait sur ce thème une chanson bien moins réussie : « J'ai fait une romance, voilà tout. La chanson de Béranger est une chanson pathétique, encore une chanson pourtant, pas encore une ode »[[19]](#footnote-19). Béranger trace une voie nouvelle à la chanson, gardant de la romance le caractère historique et pathétique, mais non la mièvrerie, empruntant à l'odela forme solennelle, sacralisante, mais non la prétention, et l'appliquant à la France contemporaine, au service de valeurs démocratiques et nationales. Cette voie nouvelle passe par la critique du salon comme par le mépris la romance.

**IV/2. Reprises d’airs signifiantes**

Dans la chanson sur timbre, la coutume voulait que le rythme des airs ou la mélodie les approprie particulièrement à l'expression d'un sentiment, auquel ils étaient ensuite liés quasi systématiquement. Mais on peut trouver chez Béranger des associations aux motifs plus variés : conformité du rythme et du registre, développement, variation ou inversion du sens de l'air initial, continuité introduite entre plusieurs chansons sur un même timbre.

* Caractère de l’air choisi

Au degré le plus élémentaire, le choix de l'air repose sur l'adéquation de son caractère au sens des paroles. C'est la raison pour laquelle les *Clefs du Caveau* et autres répertoires mélodiques sont structurés en fonction de ce critère. Comme le remarque justement Ralph P. Locke[[20]](#footnote-20), Béranger utilise plusieurs types d'airs, en fonction du registre que ses chansons illustrent. Des airs rythmés et entraînants sont employés pour évoquer des maîtres à danser (l'air des petits pâtés pour « Le Ménétrier de Meudon »). Mais pour les chansons politiques, Béranger choisit également, en général, des airs vifs, des rondes (« J'ons un curé patriote » pour « Le Sénateur » et « Le Ventru » de 1818), des contredanses binaires (telle « La Muse en fuite » sur « Halte-là » de Tourterelle), des chasses (telle « La Double Chasse » sur l'air de chasse du jeune Henri), des marches (« L'Ombre d'Anacreon », sur l'air de « La Sentinelle »). En revanche, les chansons plutôt personnelles ou de nature lyrique sont portées de préférence par des airs en mode mineur, simples, rappelant des airs anciens.

* Continuité de sens

La pratique du timbre implique par définition une « intertextualité » sonore. La tactique du réemploi n'est pas propre à Béranger. Sous l'Ancien Régime, les chassé-croisé entre sacré et profane sont innombrables. Depuis le Moyen-Âge, on choisit couramment des airs populaires pour écrire des messes et les mélodies de cantiques servent à des chansons profanes, voire obscènes. Sous la Restauration, la chanson est une arme ; chaque camp en use de façon habile, essayant de s'approprier en quelque sorte les airs les plus populaires. Parfois, le timbre est choisi en quelque sorte comme camouflage. « Le Vieux Drapeau » est écrit sur l'air d'une ronde ancienne : « Elle aime à rire, elle aime à boire ». La chanson d’origine oppose deux pôles de l'existence, la liberté et la contrainte, la joie et la colère. Elle propose d'user de ruse pour faire triompher le plaisir. Le texte du refrain est : « Il aime à chanter, il aime à boire, il aime à rire comme nous ». Dans la première chanson de Béranger sur ce timbre, « Les Parques », l’idée demeure très proche du sens initial. En revanche, dans « Le Vieux Drapeau », le sentiment dominant est la frustration du soldat, obligé de cacher sous sa paillasse le drapeau tricolore, qu'il a suivi autrefois dans ses conquêtes. Le début de la chanson évoque les libations de cet homme et de ses compagnons, qui leur remettent en mémoire la gloire passée.

Le plus souvent, Béranger choisit des airs badins pour faire passer des idées libérales. Il se sert de chansons qui expriment une morale commune et conventionnelle, applicable aux individus, et les met au service de notions civiques. Mais la coupe des vers, les scansions, peuvent donner aux airs d’origine une forme renouvelée. Dans « Le Vieux drapeau », l'air, entraînant et joyeux, donne une tonalité conquérante, alors que le texte est globalement plaintif. Marchangy lui-même, lors du procès de 1821, souligne le caractère « hostile et sombre » de la chanson, qu'il oppose au choix de l'air[[21]](#footnote-21). Mais surtout, comme le montre H. Schneider[[22]](#footnote-22), le point d'interrogation du refrain (« Quand secouerai-je la poussière / qui ternit ses nobles couleurs ? ») disparaît dans la cadence parfaite, qui lui confère du coup un caractère affirmatif et martial.

* Prolongement du sens de l’air initial

Le timbre suggère des contenus, des sentiments, des idées, liés aux paroles d'origine. La chanson nouvelle fournit alors une sorte de variation. Le sens initial peut être simplement appliqué à la chanson nouvelle. « Vieux habits, vieux galons » illustre ce cas de figure. L'air employé est celui du vaudeville des deux Edmond (paroles de Barré, Radet et Desfontaines, musique de Doche). Initialement, il porte des paroles qui parlent du déguisement nécessaire aux méchants et aux hypocrites, mais non aux cœurs purs : « Femmes revêches exigeantes / Qui toujours aigres et méchantes / Grondez valets, enfants, époux / Déguisez-vous (*bis*) / Femmes dont le cœur est sensible / Dont l'humeur égale et paisible / Fixe les plaisirs sur vos pas / Ne vous déguisez pas. » Dans le vaudeville, le même thème est décliné de couplet en couplet, appliqué successivement à toute sorte de personnes. La chanson de Béranger parle aussi de déguisement, mais au sujet des costumes portés par les gens qui servent successivement plusieurs maîtres, costumes que récupère et que revend, à chaque règne nouveau, le marchand d'habits philosophe.

Le même principe vaut pour les chansons écrites sur le timbre « Te souviens-tu ? ». Il s’agit de la reprise d’une mélodie très fameuse d’Émile Debraux, qui a joué un grand rôle dans le culte populaire de l’Empereur.

Paul-Émile Debraux est né à Ancerville (Meuse) le 13 fructidor an IV (30 août 1796). Sa famille s’installe à Paris en 1797, son père est copiste à l’École de médecine de 1798 à 1827. Emile est employé deux ans à la bibliothèque de l'École de médecine au début de la Restauration, mais ce fervent napoléonien se consacre surtout à écrire des chansons sur l’épopée son héros. Il est un des rares chansonniers à écrire sur Waterloo : « Le Mont Saint Jean », sur un air nouveau, compare le haut-lieu de la bataille à de nouvelles Thermopyles. C’est une chanson de style très élevé, sur un air lyrique, avec un ambitus relativement large, une chanson « sublime ». Debraux écrira plus tard « Bertrand au tombeau de Napoléon », sur le même air et dans le même style.

C’est en 1817 qu’il écrit « [Te souviens-tu ?](https://fr.wikipedia.org/wiki/Te_souviens-tu_%3F) », sa chanson la plus célèbre, alors et maintenant. Cette chanson, présentée comme un dialogue entre un capitaine et « un vétéran qui mendie son pain », évoque d’abord les succès militaires des campagnes de Napoléon (l’Italie, l’Egypte et la Russie), puis l’occupation et la décadence actuelle, et appelle à ne pas oublier.

De nombreuses chansons seront écrite sur ce patron, dont deux de Béranger : « Le Vieux sergent » et « Le Tombeau de Manuel », qui toutes les deux sont une méditation sur la fidélité patriotique.

Le procédé est encore plus clair quand Béranger reprend les timbres de ses propres chansons. Ainsi, la « Ste Alliance des peuples » est écrite sur l’air du « Dieu des bonnes gens », c’est-à-dire l’air nouveau de Doche[[23]](#footnote-23) pour le *Vaudeville de la Partie carrée*, ou *Chacun de son côté*, une comédie-vaudeville en 1 acte de Théaulon, Dumersan et François-Victor-Armand d'Artois de Bournonville (1788-1867) Béranger a utilisé précédemment cet air pour « Le coin de l’amitié », et le reprend uniquement pour « La Sainte Alliance des peuples », promise elle aussi à un grand succès.

Le « Dieu des bonnes gens » est une des chansons les plus fameuses de Béranger. Elle date de 1817. C’est une sorte de profession de foi. Comme souvent chez notre poète, les premiers couplets relativement anodins amènent les suivants, acérés, successivement contre les rois (3), les ennemis (4), avant de se moquer des prêtres (5) et de renvoyer aux néants leurs prophéties funestes :

« Il est un Dieu ; devant lui je m’incline,
Pauvre et content, sans lui demander rien.
De l’univers observant la machine,
J’y vois du mal, et n’aime que le bien.
Mais le plaisir à ma philosophie
Révèle assez des cieux intelligents.
Le verre en main, gaîment je me confie
Au Dieu des bonnes gens.

Dans ma retraite où l’on voit l’indigence,
Sans m’éveiller, assise à mon chevet,
Grâce aux amours, bercé par l’espérance,
D’un lit plus doux je rêve le duvet.
Aux dieux des cours qu’un autre sacrifie !
Moi, qui ne crois qu’à des dieux indulgents,
Le verre en main, gaîment je me confie
Au Dieu des bonnes gens.

Un conquérant, dans sa fortune altière,
Se fit un jeu des sceptres et des lois,
Et de ses pieds on peut voir la poussière
Empreinte encor sur le bandeau des rois.

Vous rampiez tous, ô rois qu’on déifie !
Moi, pour braver des maîtres exigeants,
Le verre en main, gaîment je me confie
Au Dieu des bonnes gens.

Dans nos palais, où, près de la Victoire,
Brillaient les arts, doux fruits des beaux climats,
J’ai vu du Nord les peuplades sans gloire
De leurs manteaux secouer les frimas.
Sur nos débris Albion nous défie;
Mais les destins et les flots sont changeants :
Le verre en main, gaîment je me confie
Au Dieu des bonnes gens.

« La Sainte alliance des peuples » reprend exactement la même idée : le temps de la lutte est passé, il faut maintenant se donner la main :

« J’ai vu la Paix descendre sur la terre,
Semant de l’or, des fleurs et des épis.
L’air était calme, et du dieu de la guerre
Elle étouffait les foudres assoupis.
« Ah ! disait-elle, égaux par la vaillance,
« Français, Anglais, Belge, Russe ou Germain,
« Peuples, formez une sainte alliance,
« Et donnez-vous la main. »

* Enrichissement du sens de l’air initial

Dans d'autres cas, l'emploi du timbre permet non seulement de décliner, mais d'enrichir le sens initial. « La Faridondaine » épouse la vieille chanson satirique « A la façon de Barbari » :

« Les Anglais ont voulu dit-on,

Reprendre la Grenade

Au vaillant amiral Biron

Qui paraissait malade.

Chacun avait l'air d'un dragon

La faridondaine, la faridondon

Il avait du courage aussi

Biribi. »

Les deux chansons parlent de lutte contre l'ennemi (l'Anglais dans un cas, la police dans l'autre) ; ce sont des chansons gaies, où rien n'est pris au sérieux. Mais la chanson de Béranger transpose et actualise le thème. Il en fait une attaque *ad hominem* contre le préfet de police de Paris ennemi des goguettes, Anglès, et une satire joyeuse de la justice (« Que dirait de plus Marchangy[[24]](#footnote-24) »), qui sont en quelque sorte au service des Anglais, puisqu’ils pourchassent les patriotes.

* Timbres, réseaux de chansons et stratifications de sens

Le choix du timbre tresse autour des chansons des réseaux de sens, qui transportent dans les chansons de Béranger le sens des paroles associées au timbre d’origine, mais aussi éventuellement à d’autres emplois postérieurs.

C’est le cas pour la « Ste Alliance barbaresque » sur l’air de Calpigi. Cet air est tiré de l'opéra *Tarare* (1787), de Salieri, sur un livret de Beaumarchais - un opéra symbolique, dont texte et musique devaient avoir une portée philosophique, mais considéré par la postérité comme l'une des plus mauvaises œuvres de ses auteurs. Pourtant, il a remporté à l'époque un énorme succès de curiosité, soutenu jusqu'en 1826, soit près de quarante années (on trouve l’air sur you tube). Les paroles originales racontent les malheurs de Calpigi, qui est eunuque et prisonnier chez les barbares. Elles sont rythmées par la ritournelle qui alterne entre «*ahi, povero Calpigi !*», et « *ah, bravo, caro Calpigi*», que reprend le chœur.

Je suis né natif de Ferrare ;
Là, par les soins d'un père avare,
Mon chant s'étant fort embelli ;
*Ahi ! povero Calpigi* !

Je passai du Conservatoire
Premier chanteur à l'Oratoire
Du souverain *di Napoli :*
Ah ! bravo, *caro Calpigi !*

La plus célèbre cantatrice,
De moi fit bientôt par caprice
Un simulacre de mari ;
*Ahi ! povero Calpigi !*
Mes fureurs, ni mes jalousies,
N'arrêtant point ses fantaisies,
J'étais chez moi comme un zéro :
*Ahi ! Calpigi povero !*

Je résolus, pour m'en défaire,
De la vendre à certain corsaire,
Exprès passé de Tripoli ;
*Ah ! bravo, caro Calpigi !*
Le jour venu, mon traître d'homme,
Au lieu de me compter la somme,
M'enchaîne au pied de leur châlit,
*Ahi ! povero Calpigi !*

Le forban en fit sa maîtresse ;
De moi, l'argus de sa sagesse :
Et j'étais là tout comme ici :
*Ahi ! povero Calpigi ! ...*

Ce timbre porte le texte d'une chanson de 1792, intitulée « Le Nouveau joujou patriotique », qui parle de l’ancêtre du yoyo, l'émigrant ou émigrette :

Je vois quantité de machines
Amusant des mains enfantines,
Et j'entends dire à chaque instant :
Saute, saute, mon émigrant.
Ce jeu n'est pas fait sans malice ;
Car on voit l'acteur et l'actrice
Au spectacle s'en amusant.
Saute, saute, mon émigrant.

Pour que cette machine tourne,
Il ne faut pas qu'elle séjourne,
Ainsi que fait un noble errant.
Saute, saute, mon émigrant.
Tantôt à Turin se retire ;
Ensuite on le voit dans l'Empire ;
Tantôt il est dans le Brabant.
Saute, saute, mon émigrant.

A la loi qui l'appelle en France,
Ce matin, avec arrogance,
Y répond d'un ton menaçant !
Saute, saute, mon émigrant.
Mais le Français de lui se joue,
En tournant sa petite roue,
La remontant, la rabaissant.
Saute, saute, mon émigrant.

Dans Coblentz, dit-on, est le trône
Du grand Condé, qui toujours prône
Qu'il veut venir en conquérant.
Saute, saute, mon émigrant.
Qu'il vienne, on l'attend de pied ferme ;
Car sa menace est d'un long terme.
On lui dira, s'il est méchant :
Saute, saute, mon émigrant.

Comme on le voit, la chanson reprend la forme du chant original, mais aussi une partie du sens, puisque, comme Calpigi, l’émigrant dont il est question est impuissant, ses déplacements ne servent à rien, et finalement il est berné et dominé par ses adversaires (ici le Français révolutionnaire dans le rôle du forban).

Cet air entraîne donc pour les contemporains de Béranger deux types d’associations : l’une avec la barbarie et l’impuissance, l’autre avec les émigrés, revenus « dans les fourgons de l’étranger », et toujours ennemis du brave peuple français. Il est donc parfaitement approprié au message que veut lui faire porter le chansonnier. Béranger reprendra cet air pour « Nabuchodonosor » (1823) sur un bœuf devenu roi, entouré et trahi par des ministres sans scrupule, et pour « les Orangs Outangs » (recueil 1839), sur le thème de l’homme imitateur raté des singes. On voit à quel point le choix de l’air (vrai ou « faux timbre ») ne doit ici rien au hasard…

**Conclusion** :

Pour revenir au sujet de notre journée, de quoi s’agit-il dans les chansons de Béranger : de sortir de la guerre ? De la reprendre (contre les tyrans) ?

 On a vu que les guerres de l’Empire y sont évoquées non comme des guerres de conquête et de domination, mais comme une lutte contre la tyrannie, le seul moyen d’établir une paix durable en Europe. Il n’est donc pas tant question d’en sortir que de les faire aboutir.

La guerre continue contre les ennemis (les Anglais, les rois et leurs séides) par la satire, car ridiculiser est un bon moyen de détruire, moins sanglant mais plus durable.

Cependant Béranger assortit le plus souvent ses flèches acérées d’appels à l’unité fraternelle. On l’a vu dans « La Ste Alliance des peuples » , comme dans « Les enfants de la France ».

« La Liberté doit sourire aux amours.

Prends son flambeau, laisse dormir sa lance,

Instruis le monde, et cent peuples divers

Chanteront en brisant leurs fers :

Honneur aux enfants de la France ! »

Béranger a voulu, en écrivant et en diffusant ces chansons, apprendre au peuple son histoire, non pas sous la forme rébarbative d'une chronologie, mais à travers l'épopée lyrique de la nation. Accueillant sans scrupule le témoignage, elle simplifie à outrance, poétise les événements. Elle est incarnée, émouvante ; c’est un enseignement uniquement oral, appuyé sur des images, de petits récits, où l'on fait parler les personnages. Les chansons historiques de Béranger ouvrent donc la voie à une forme de mémoire commune, de commémoration[[25]](#footnote-25), qui sort du temps réel de la guerre pour entrer dans le temps imaginaire de l’épopée et de la légende.

**Bibliographie**

Francis Démier, *La France de la Restauration (1814-1830), l’impossible retour du passé*, Paris, Gallimard, Folio histoire, 2012.

Sophie-Anne Leterrier, *Béranger, des chansons pour un peuple citoyen*, Rennes, P.U.R., 2013.

Ralph P. Locke, « The French Chanson », dans M.-N. Colette, J.-M. Fauquet, A. de Place, A. Randier, N. Wild, *La Musique à Paris en 1830*, B.N.F, 1983.

1. . Ce qui d’ailleurs est figuré par l’opposition de deux musiques, l’une naturelle, l’autre savante. [↑](#footnote-ref-1)
2. . Victor Hugo, *Les Misérables*, livre troisième, chapitre 1, Paris, Gallimard, la Pléiade, 1951, p. 124. [↑](#footnote-ref-2)
3. . *Ibid*., 2e partie, livre premier, « Waterloo ». [↑](#footnote-ref-3)
4. . *Ibid*. p. 323. [↑](#footnote-ref-4)
5. . *Ibid*. p. 325. [↑](#footnote-ref-5)
6. . « 1817 », *Les Misérables*, livre troisième, chapitre 1. [↑](#footnote-ref-6)
7. . *Ibid*., p. 123. [↑](#footnote-ref-7)
8. . Voir à ce sujet mon article sur *Criminocorpus* : « Béranger en prison : Mes fers sont prêts, la liberté m’inspire, je vais chanter son hymne glorieux », <http://journals.openedition.org/criminocorpus/2594>.

. [↑](#footnote-ref-8)
9. . *Ibid*. chapitre XVII : « Faut-il trouver bon Waterloo ? », p. 363. [↑](#footnote-ref-9)
10. . Capitaine Coignet, cité par Francis Démier, *La France de la Restauration (1814-1830), l’impossible retour du passé*, Paris, Gallimard, Folio histoire, 2012, p. 80. [↑](#footnote-ref-10)
11. . Jean-Jacques Goblot, *La Jeune France libérale – Le Globe et son groupe littéraire 1824-1830*,Paris, Plon, 1995, p. 447. [↑](#footnote-ref-11)
12. . Béranger, *Œuvres complètes*, Paris, Perrotin, 1834, vol. 2, p. 13. [↑](#footnote-ref-12)
13. . *Lettres inédites de Béranger à Dupont de l’Eure*, 1820-1854. [↑](#footnote-ref-13)
14. . *Procès fait aux chansons de Béranger*, Paris, Baudouin fils, décembre 1821, p. 15. [↑](#footnote-ref-14)
15. . *Note sur le procès fait aux chansons de M. de Béranger*, p. 139 [↑](#footnote-ref-15)
16. . Eugène Scribe, *Discours de réception à l'Académie française*, 28 janvier 1836, brochure tirée à part. [↑](#footnote-ref-16)
17. *. Cf.* Olivier Bara, « 1814-1815 : construction dramatique des événements et modes théâtraux de symbolisation du présent », *Revue d'histoire du XIXe siècle* [En ligne], 49 | 2014, mis en ligne le 01 décembre 2014, consulté le 27 janvier 2015. [↑](#footnote-ref-17)
18. . « Joseph en Egypte », Texte d'Alexandre Duval, musique de Méhul, « drame mêlé de chants » en trois actes, créé le 17 février 1807, à l'Opéra-Comique. [↑](#footnote-ref-18)
19. . Rémusat, *Mémoires de ma vie*, édité par C.-H. Pouthas, Paris, Plon, 1958, vol. 1, p. 281. [↑](#footnote-ref-19)
20. . Ralph P. Locke, « The French Chanson », dans M.-N. Colette, J.-M. Fauquet, A. de Place, A. Randier, N. Wild, *La Musique à Paris en 1830*, B.N.F, 1983, p. 435. [↑](#footnote-ref-20)
21. . *Procès fait aux chansons de Béranger*, Paris, Baudouin fils, décembre 1821, p. 28. [↑](#footnote-ref-21)
22. . H. Schneider, *op. cit.*, p. 121. [↑](#footnote-ref-22)
23. . Air publié ensuite dans *La Musette du vaudeville,* dont Béranger fait grand usage. [↑](#footnote-ref-23)
24. . Marchangy est le juge impitoyable de Béranger à son premier procès. [↑](#footnote-ref-24)
25. . *Cf.* Mona Ozouf, « Célébrer, savoir et fêter », dans *1789, La Commémoration*, Gallimard, collection Folio Histoire, 1999, pp. 318-354, p. 327. [↑](#footnote-ref-25)