Sophie-Anne Leterrier (Univ. Artois, UR 4027, Centre de recherches et d'études

histoire et sociétés, CREHS, F-62000 Arras, France)

 **"Les Religieux en chansons -**

**Béranger et Desrousseaux, témoins de leur temps."**

**Introduction** : **Deux chansonniers et deux mondes bien différents**

Dans l'approche de la vocation religieuse, les chansons populaires sont rarement interrogées. De fait, la plupart d'entre elles parlent surtout de vie quotidienne, de couple ; les figures de religieux y sont marginales, pour ne pas dire absentes. Mais les chansons témoignent, ce faisant, de la nature et de la place du religieux dans la vie du peuple. C'est pourquoi il nous a semblé intéressant d'interroger de ce point de vue deux corpus : les chansons de Pierre-Jean de Béranger (1780-1857) et celles d'Alexandre Desrousseaux (1820-1893), son émule du Nord.

Pierre-Jean de Béranger a été baptisé et reçu une éducation catholique, mais il est un fils des Lumières et un témoin des bouleversements de la Révolution. Il est surtout le "chansonnier national" de la Restauration, le porte-parole des luttes libérales. Une bonne vingtaine de ses chansons au moins parlent de l'Église et de son personnel, le plus souvent de façon polémique. Elles dénoncent l'intolérance et les abus d'une Eglise catholique récemment rétablie dans ses prérogatives, et s'en prennent particulièrement aux Jésuites, protégés du pouvoir royal sous la Restauration.

Alexandre Desrousseaux est pour sa part un ouvrier de Saint-Sauveur (le faubourg le plus populaire de Lille), l'auteur de chansons en patois qui lui valent pendant cinquante ans une grande popularité locale. Dans quelques-unes de ces chansons (une petite dizaine), il évoque des croyances, des pratiques religieuses, des figures cléricales, presque toujours dans leur relation avec la vie populaire. Il montre à la fois leur place à part et le respect affectueux ou le sarcasme dont ils /elles font l'objet parmi les ouvriers.

A travers ces deux ensembles, on peut donc explorer certaines représentations de la vocation religieuse. L'importance du thème dans chaque corpus, les airs choisis pour porter les chansons, permettent aussi de questionner la réception de ces imaginaires dans les milieux auxquels elles s'adressent, des salons libéraux aux sociétés chantantes de la métropole lilloise.

I - **Le monde religieux dans les chansons de Béranger[[1]](#footnote-1)**

**1/ La chanson au service de la lutte politique**

Fils du XVIIIe siècle, Béranger est cependant éloigné de la tradition matérialiste. Du spiritualisme qu'il ne cesse d'opposer à ses adversaires politiques, qui l'accusent d'athéisme, résulte dans ses chansons une morale imprégnée de religiosité. Cependant, elles témoignent aussi d'un anticléricalisme précoce et continu, nullement original. Ces deux aspects coexistent, mais évoluent en fonction des circonstances politiques. Le choix des thèmes, ainsi que celui des airs choisis, montre le passage d'un anticléricalisme classique, mâtiné de déisme, à une attaque violente de l'alliance du trône et de l'autel, de l'intolérance et de la cupidité de l'Église, aux antipodes des préceptes évangéliques.

Les premières chansons (celles du recueil de 1815) apportent leur contribution à un « anticléricalisme jovial » (Jean Touchard), où figurent les moines égrillards et les curés à la trogne réjouie qui habitaient déjà les chansons du siècle précédent. « Le curé de notre hameau / S’empresse à vider son tonneau[[2]](#footnote-2) », il se montre charitable, favorable à la paix, aux chansons, aux amours, et conclue : « Baise-moi, Suzon, / Et ne damnons personne ». L'air qui porte la chanson (« Un Chanoine de l'Auxerrois ») est lui-même caractéristique de cette tradition épicurienne.

La même année, Béranger compose, avec « Le Dieu des bonnes gens » (une de ses chansons les plus populaires par la suite), sa profession de foi :

« 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.[[3]](#footnote-3) »

La chanson évoque en réalité les victoires de l'Empire et le retour de l'intolérance. Le Dieu invoqué est surtout prétexte à désavouer ceux qui prétendent le représenter (rois, chefs militaires, missionnaires, prêtres ascétiques, jésuites intolérants et cafards). Il suffit de savoir savourer les plaisirs terrestres pour lui rendre grâce.

Les chansons suivantes jalonnent la lutte libérale, dans un contexte de réaction royaliste outrée : ce sont en 1816 « Les Capucins » ; en 1817 « Les Chantres de paroisse », en 1819 « Les Missionnaires », et « Les Révérends pères » - des charges violentes. Le corpus s'étend et se modifie ensuite, à mesure des succès que récolte le parti libéral à partir de 1824[[4]](#footnote-4), avec, en 1824, « La Messe du Saint-Esprit », dénonciation d'une Chambre des représentants esclave du pouvoir, puis en 1826 « Le Missionnaire de Montrouge » (prosopopée d'un Jésuite-dindon). Après le cycle des jésuites, vient celui du pape : « Le Bon Pape », « Le Fils du pape », « Le Pape musulman », « Le Mariage du pape » - autant de chansons qui inventent une figure de chef de l'Église débonnaire et tolérant, que tout oppose au pape réel. Enfin, en 1829, avec « Le Cardinal et le chansonnier », chanson écrite par Béranger alors qu'il est incarcéré à la Force du fait des poursuites que lui ont valu ses chansons, le chansonnier répond au mandement de l'évêque d'Auxerre en remettant vertement à sa place la hiérarchie ecclésiastique.

Au total, Béranger (aux côtés de Barthelemy, de Courier) apporte donc une contribution majeure à la dénonciation libérale de la collusion entre l'Eglise et le Pouvoir. Des sarcasmes sur le célibat des prêtres à la dénonciation du zèle des jeunes recrues qui font assaut d'intolérance, Béranger ne croit ni aux saints, ni aux miracles, et rêve d'une religion sans Église et sans hiérarchie.

**2/ Dieu et ses saints dans les chansons de Béranger**

Le Dieu de Béranger se caractérise par son impuissance. La chanson intitulée « Le Bon Dieu » en atteste :

« 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 son petit coin.

Si je conçois comment on s'y comporte

Je veux bien dit-il, que le diable m'emporte !(*bis*)[[5]](#footnote-5) »

Chacun des couplets suivants dégage sa responsabilité quant aux méfaits opérés par ses prétendus représentants, rois et prêtres, et incite le peuple à vivre heureux et libres (« Faites l'amour, vivez en joie / Narguez vos grands et vos cafards »).

Le Diable n'est guère plus inquiétant, d'ailleurs il est mort, tué par Saint Ignace qui a habilement pris sa place, pour ne pas priver l'Église des revenus que lui assure la peur des fidèles :

« Saint Ignace a tué le diable

Il est mort ! disent tous les moines ;

On n’achètera plus d’*agnus*.

Il est mort ! disent les chanoines ;

On ne paiera plus d’*oremus*.

Au conclave on se désespère :

Adieu, puissance et coffre-fort !

Nous avons perdu notre père.[[6]](#footnote-6) »

En revanche, Béranger accorde une place au Saint-Esprit dans les affaires humaines, mais elle consiste surtout à refuser de cautionner les menées malhonnêtes des séides du pouvoir[[7]](#footnote-7). Successivement prié de descendre parmi eux par un dignitaire de l'Église, un aristocrate de vieille souche, un financier, un magistrat, enfin par le maître de l'Université, le Saint-Esprit s'y refuse obstinément et leur fait la leçon :

« Oui, bateleurs en goguettes

Je vous ai vu fabriquer

Vos quatre cents marionnettes.

Quoi ! Vous osez tout pervertir,

Corrompre, effrayer, filouter, mentir... »

Deux chansons parlent des saints : « Les Reliques » et « Les Clefs du Paradis ». La première, reprenant un thème usé depuis la Réforme, fait parler les reliques d'un prétendu saint, qui s'avère un bandit, damné il y a huit siècles, et avoue que les autres reliques sont tout aussi factices.

« Ainsi nos corps, mis en spectacle,

Font pleuvoir l’argent dans les troncs ;

C’est là notre plus grand miracle[[8]](#footnote-8). »

La seconde chanson met en scène Saint-Pierre ; il s'est fait voler ses clefs par Margot, qui en profite pour ouvrir à tous le paradis (« Dévots fieffés, pécheurs maudits, / Entrent ensemble en paradis »). Un pape, des jésuites, et Satan lui-même, s'y retrouvent, tant et si bien que « Dieu, qui pardonne à Lucifer, /Par décret supprime l’enfer. (...) La douceur va tout convertir :/ On n’aura personne à rôtir. »

Un Dieu impuissant, un diable inexistant, et des saints tout aussi nuls : on voit bien que les chansons de Béranger ne sont pas de nature à répandre la foi catholique. Les chansons qui concernent l'Eglise vont encore plus loin, passant de la moquerie à la dénonciation la plus violente.

**3/ L'Église**

L'Église est surtout attaquée dans les niveaux supérieurs de sa hiérarchie, mais l'ordre des chansons va de la base au sommet, suivant en cela l'actualité, qui, à la Restauration, ramène les ordres monastiques dans le pays et consacre leurs droits, avant de poser la question du caractère national de la religion (querelle du gallicanisme[[9]](#footnote-9)) puis de donner aux Jésuites un grand rôle, par le prosélytisme missionnaire, sous Charles X[[10]](#footnote-10).

Dans « Les Capucins » (en 1816), un capucin défroqué, sentant le vent tourner, décide de reprendre l'habit, et conseille à sa maîtresse de faire de même. La chanson évoque déjà l'alliance du trône et de l'autel, les moines pourchassant les philosophes pour rendre à l'Église les biens nationaux :

« L’Église est l’asile des cuistres ;

Mais les rois en sont les piliers :

Et bientôt le banc des ministres

Sera le banc des marguilliers. »

« Les Chantres de paroisse » (en 1817) invite à célébrer le Concordat :

« *Gloria tibi, Domine !*

Que tout chantre

Boive à plein ventre ;

*Gloria tibi, Domine !*

Le Concordat nous est donné. »

Mêlant des accusations classiques (les curés enfantant des bâtards) et des allusions précises à l'histoire et à l'actualité (les prétentions pontificales sur Avignon), cette chanson dénonce surtout la cupidité de l'Église ultramontaine :

« Des deux clés de notre bon pape

L’une du ciel ouvre la trappe ;

Et l’autre aux griffes du légat

Ouvre les coffres de l’État. »

Les Jésuites sont, comme on s'en doute, étant donné l'alliance objective de cet ordre et du pouvoir réactionnaire de la Restauration, les cibles préférées de Béranger. Trois chansons leur sont consacrées. « Les Missionnaires » fait de Satan en personne le chef de ces « anti-Lumières » :

« Satan dit un jour 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 !

Eteignons les lumières,

Et rallumons le feu[[11]](#footnote-11). (*bis*) »

La chanson décrit toutes les menées des missionnaires, leur intolérance, leur cupidité, leur hypocrisie. L'air, « Eh ! Le cœur à la danse », est aussi une allusion à ce qu'ils empêchent les villageois de danser le dimanche, comme l'a rappelé Paul-Louis Courier dans un de ses textes les plus célèbres.[[12]](#footnote-12) « Le Missionnaire de Mont Rouge » évoque plus spécifiquement les missionnaires du couvent parisien, soupçonnés de manipuler le Roi. Un émissaire (un dindon) est envoyé pour convertir une dame. Bonne, amie des arts et charitable, elle est douée de trop de vertus pour convenir à leur morale hypocrite. « Les Révérends pères » est la chanson anti-jésuite la plus célèbre de Béranger. Elle sera chantée avec enthousiasme par la « jeunesse des écoles » avant la révolution de 1830, et laissera des traces durables dans l'imaginaire anticlérical, notamment graphique. Cette chanson développe deux types d'arguments : d'une part, elle évoque la conspiration diabolique des Jésuites :

« Hommes noirs, d’où sortez-vous ?

Nous sortons de dessous terre.

Moitié renards, moitié loups,

Notre règle est un mystère.

Nous sommes fils de Loyola ;

Vous savez pourquoi l’on nous exila.

Nous rentrons ; songez à vous taire ! »

Les Jésuites, explique le texte, ont trouvé un protecteur dans le Roi, qui n'a fait au siècle que des concessions mineures (« La Charte de paille est ce qu’il nous faut. / C’est litière pour la prêtraille »). Ils dominent sur les autres prêtres, à leurs ordres (« Les moines sont nos valets (...) Les capucins nos cosaques »). D'autre part, la chanson suggère les abus pédophiles des enseignants :

« Nous rentrons ; songez à vous taire !

Et que vos enfants suivent nos leçons

C’est nous qui fessons,

Et qui re-fessons

Les jolis petits, les jolis garçons.[[13]](#footnote-13) »

Ce thème, alors très rare, est voué à une grande fortune ultérieure.

Enfin, le pape lui-même ne suscite pas moins de quatre chansons. « Le Bon pape », qui prétend restituer une chanson de troubadour, évoque un pape serviteur de Bacchus et de Vénus (« Oui, de Cythère, vieux routier / Je suis entier[[14]](#footnote-14) ») mais surtout cynique, ravi de profiter des biens de la terre au prix de la misère des peuples (« Les pauvres peuples ne sont guère / qu'un ban d'esclaves abrutis ») et de gouverner par des rois peu recommandables (« de sôts bélitres / ou des brigands »). « Le Fils du pape » est une chanson grossière, jouant sur le double-sens du mot « père », dans laquelle un pape se fait rançonner par son bâtard, qui évoque aussi ses trois sœurs réduites à la prostitution.

« Quoique soldat, il va, j’espère,

Me créer cardinal-neveu.

Ah ! ventrebleu !

 Ah ! sacrebleu !

Saint-Père, au moins soyez bon père.[[15]](#footnote-15) »

« Le Mariage du pape » est une chanson œcuménique (« Vite en carrosse ! Vite à la noce ;/ Juif ou chrétien, tout le monde est prié ») qui montre comme il est souhaitable que le pape lui-même convole en justes noces :

« Nous étions tous intolérants en diable ;

Nous changerons sous le joug conjugal.

On est moins prompt à brûler son semblable

Quand à le faire on s’est donné du mal.[[16]](#footnote-16) »

Enfin, « Le pape musulman » raconte l'histoire d'un pape pris par des pirates et mené en terre d'Islam. Il se convertit pour échapper au pal, prend goût au sérail et s'enivre. La peste le ramène à Rome, mais il est gagné à la tolérance et prêt à détruire tout l'édifice du catholicisme :

« Depuis, frondant nos mystères,

Ce renégat enragé

Veut vider les monastères,

Veut marier le clergé.

Sous lui, l’Église déchue

Ne brûle juif ni païen. »

Il faut souligner le caractère original et précurseur de cette dimension œcuménique prêtée à la papauté. Une seule chanson évoque les cardinaux, encore est-ce une chanson *ad hominem*. « Le Cardinal et le chansonnier » évoque le mandement de carême de mars 1829 de M. de Clermont-Tonnerre, archevêque de Toulouse « où, dans une attaque des Lumières du siècle, il faisait une longue sortie contre (Béranger) et (ses) chansons, en félicitant toutefois les juges du châtiment qu’ils (lui) avaient infligé », ainsi que le résume le chansonnier dans la note du recueil où parait cette pièce. Il ajoute : « C’est à la Force que j’ai eu le plaisir de lire ce morceau d’éloquence très catholique, mais peu chrétienne. » La chanson est donc une réponse au mandement, qui oppose les patriotes aux « amis de Rome », dans laquelle le chansonnier se présente en modèle évangélique :

« Puisque vous fredonnez mes rimes,

 Vous, grand lévite ultramontain,

 N’y trouvez-vous pas des maximes

  Dignes du bon Samaritain ? »

L'air choisi**,** « Je vais bientôt quitter l'empire », est en quelque sorte performatif.

Enfin, une seule chanson concerne les femmes, à savoir les sœurs de charité, les plus impliquées dans la vie sociale, à l’opposé des carmélites. En général ces sœurs sont les plus appréciées des paroissiens, que ce soit comme enseignantes ou comme soignantes, et certaines deviennent même des héroïnes populaires. « Les Deux sœurs de charité » compare terme à terme et fait équivaloir une sœur grise[[17]](#footnote-17) et une actrice lyrique, qui ont répandu l'amour, chacune à sa mesure. Le refrain, à double sens, joue sur les mots et conclue :

« Dieu lui-même

 Ordonne qu’on aime.

Je vous le dis, en vérité :

Sauvez-vous par la charité. (*bis*) »

Cette chanson connait une sorte de reprise en 1848, sous le titre « La nouvelle sœur de charité » (mais sur un air différent). La chanson en question évoque un épisode des journées de juin, lors duquel une sœur de charité se serait interposée pour éviter l'exécution d'un insurgé, au nom de la fraternité (et aurait ensuite favorisé l'évasion de ce prisonnier). Il est remarquable que la référence explicite à la chanson de Béranger prenne au premier degré ce texte évidemment à double entente, mais cela montre aussi la place très particulière des sœurs de charité dans la représentation populaire du monde religieux.

**4/ Le choix des airs**

Sans entrer dans le détail, précisons que le choix des airs donne toujours des indications intéressantes sur le « public cible » d'une chanson. Notre corpus se partage de ce point de vue en deux ensembles clairs. Le premier concerne les air faciles employés pour les chansons vouées à une large circulation : « Le Dieu des bonnes gens » (sur le Vaudeville de la partie carrée, un des airs les plus utilisés par Béranger par la suite) ; « Les Capucins » (« Faut d'la vertu, pas trop n'en faut ») ; « La Messe du Saint-Esprit », sur l'air de la Codaqui ; « Le Mariage du pape », sur l'air du Méléagre champenois (air populaire vif et répétitif) ; « Le Missionnaire de Montrouge » sur un air dansant (« Allez-vous-en, gens de la noce ») ; « Les Missionnaires » (« Eh, le cœur à la danse ») ; « Les Révérends pères », sur « Bonjour mon ami Vincent » (une ronde pour enfants) ; « Les Chantres de paroisse », sur l'air du bastringue.

A l'opposé, certaines chansons ont écrites sur des airs venus de la scène lyrique, ou du même genre : ce sont « Les Reliques » (« Donnez-vous la peine d'attendre »), « Les Clefs du paradis » (« À coups d'pieds à coups d'poings »), « Le Pape musulman » (« Eh ! ma mère, est-ce que j' sais ça ? »), « Le Fils du pape » (« Lison dormait dans la prairie[[18]](#footnote-18) »), et « Le Bon pape » (sur l'air du Sorcier). Le choix délibéré d'airs difficiles signifie la volonté de limiter la circulation des chansons les plus scabreuses.

Quatre chansons ont des mélodies qui, sans être difficiles, sont plus raffinées que les airs populaires classiques : « Le Bon Dieu », sur l'air « Tout le long de la rivière » ; « La Mort du diable » sur l'air du Vilain (« Ninon chez Madame de Sévigné », rythmiquement simple mais assez modulé) ; « Les Deux sœurs de charité », sur l'air de la Treille de sincérité ; « Le Cardinal et le chansonnier », sur « Je vais bientôt quitter l'empire ». Elles sont d'évidence destinées à des auditoires plus cultivés.

En outre, le corpus combine des airs que Béranger n'emploie qu'à cette occasion et des airs déjà notoires. Les chansons les plus anticléricales, celles dont la circulation est volontairement la moins large, sont portées par des airs que Béranger n'emploie qu'à cette occasion. C'est le contraire pour « Le Bon Dieu »[[19]](#footnote-19), pour « Le Cardinal et le chansonnier »[[20]](#footnote-20), ou pour « Les Capucins ». Ces réemplois permettent d'illustre un thème en le variant. Ainsi, l'air de Nicolas Dezède « Faut d'la vertu, pas trop n'en faut » a déjà été popularisé par deux chansons politiques de Béranger : la « Requête présentée par les chiens de qualité pour qu’on leur rende l’accès au jardin des Tuileries » (datée de juin 1814) - une chanson qui moquait les aristocrates qui voulaient retrouver leurs privilèges, et la « Complainte d’une de ces demoiselles » (datée de novembre 1816), *lamento* des prostituées qui s'étaient jetées dans les bras des ennemis en 1814. Ce motif de la trahison est encore choisi trois ans plus tard pour la célèbre chanson du « Ventru aux élections de 1819 ».

Au total, le corpus des chansons de Béranger mettant en scène des figures religieuses illustre la dimension politique et le rôle stratégique du thème dans le combat libéral. Dieu et ses saints étant mis hors de cause, le clergé est dénoncé comme suppôt du pouvoir, intolérant, cupide, immoral. Seuls les braves curés anonymes, évoqués au hasard de chansons, où ils ne sont que des figures secondaires, et les sœurs de charité, échappent à la critique[[21]](#footnote-21).

**II- Le monde religieux dans les chansons de Desrousseaux**

Le corpus des chansons de Desrousseaux concernant les religieux n'a rien à voir avec celui de Béranger. La différence d'époque, de milieu, de caractère et de notoriété des deux chansonniers permet en partie de comprendre pourquoi. Béranger écrit sous la Restauration, à une époque où les « fils de la Révolution » affrontent les « fils de Saint-Louis », où les camps sont clairement définis, et la guerre ouverte. Desrousseaux commence à chansonner à la fin des années 1830, et se fait surtout connaître après 1850, à un moment où la chanson n'a plus ni le même rôle politique, ni la même liberté. Béranger, quoi que pauvre, est lié à l'élite libérale parisienne, ses chansons sont connues et chantées partout, tandis que la gloire de Desrousseaux ne s'étend guère au-delà du Nord et du Pas-de-Calais, notamment parce qu'il chante en patois. Il s'adresse à un peuple d'ouvriers urbains, et dans ce répertoire, le thème religieux est quasi absent, comme le note Pierre Pierrard. « Jamais, dans les chansons lilloises, on ne voit apparaître une cornette de religieuse[[22]](#footnote-22), une soutane, un confrère de Saint-Vincent de Paul, quelqu'un de ces personnages importants et dévoués qui, sous le second Empire, régentèrent la charité lilloise[[23]](#footnote-23) ». Les dévots et les dévotes y sont plutôt traités en mauvaise part, comme des hypocrites, par exemple dans « Une Femme discrète » :

« L'fille d'un marchand d'macarons

D'puis quéqu'temps s'a fait dévote

A l' messe, au sermon, ch' laid'ron

Fait toutes les manièr's d'eun' sotte.

Quand elle sait qu'on l' viette, ell' pousse un soupir,

Elle buque s' poitrine , in guiss' de 'rpintir ;

On n'se dout'rot point qu'eun' parell' bigotte

A d'ja mis au monde un p'tit citoyen.[[24]](#footnote-24) »

Et quand le sujet parle de cérémonie religieuse, comme un baptême, la chanson s'étend généralement longuement sur les agapes et ne dit rien de la dimension religieuse[[25]](#footnote-25).

**1/ la situation religieuse des ouvriers de la métropole lilloise[[26]](#footnote-26)**

La première cause de l'indifférence religieuse des ouvriers de la métropole, c'est sans doute le travail harassant et très long (90H/semaine) auquel la plupart d'entre eux sont astreints. Dans les quartiers populaires, il y a peu de prêtres (un pour 3200 habitants à St-Maurice, 1 pour 4000 à Saint-Sauveur). La plupart sont des soutiens de l'ordre, qui prêchent aux ouvriers la résignation. On sent dans certaines chansons que l'on n'aime guère ces curés qui font la morale, par exemple dans ce dialogue entre une certaine Charlotte et son amoureux :

« Charlott' ch'est parler comme un life !

Et t'nez, j'veux bien r' chevoir eun' gife

Si chins que j'vas dir' n'est point vrai :

J'aim' mieux vous intind' que l'curé.[[27]](#footnote-27) »

Les œuvres laïques s'embourgeoisent rapidement. Seules les filles de la charité et les sœurs de Notre-Dame de la Treille soignent à domicile les pauvres. Les mœurs des ouvriers résultent de la contrainte matérielle qui les tenaille. Elles associent des croyances pas toujours très orthodoxes, le respect de certaines formes, la négligence d'autres. Le concubinage est fréquent ; la cérémonie du mariage est souvent consacrée par une bénédiction, qui vient après le mariage civil et n'a aucun caractère impératif ; les enfants sont baptisés, mais moins de 10% des habitants de Saint-Sauveur font leurs Pâques. L'enterrement civil est rarissime, mais beaucoup d'ouvriers ne peuvent payer des obsèques religieuses (une simple messe vaut de 2 à 4 F en 1862, des frais d'obsèques de dernière classe 3,5 F). C'est sans doute aussi pourquoi la pratique de messes pour les trépassés est rare, comme on le voit dans « Les Revenants », qui raconte qu'une riche fermière sur le point de mourir a fait jurer « A s'n' homm' de n' jamais s'remarier / Et d' fair' dire chaq' semaine eun' messe »; il n'a pas tenu promesse, aussi vient-elle le tourmenter chaque nuit pendant quarante ans[[28]](#footnote-28). L'instruction religieuse[[29]](#footnote-29) est souvent abandonnée au théâtre de marionnettes, qui met en scène la tentation de Saint-Antoine et Joseph vendu par ses frères, non sans ellipses !

« Vous verrez, soyez-in certain

*L'Tentation du bon Saint Antoine*

Vous sarez l'histoir' de ch'grand saint

Qui n'étot point fort gras, quoiq' moine,

Vous verez les tours que l'démon
Li jue, ainsi qu'à sin cochon.

(...)

Eun' pièche qu'nous juon' incor

Ch'est *Joseph vindu par ses frères.*

De ch' garchon vous plaindrez bien l'sort,

Tout rimpli d' chagrin et d'misères.

D'abord de l 'vir vind' su' l' marqué

Chacun d'vous s'ra estomaqué

(R)

Pauv' Joseph, un jeune homm' si bon !

Comme esclave on l' mène in Egype.

Là, l' Miniss du roi Pharaon

Veut l' nommer *grand alleumeu d'pipe*

Mais s' femm', qui n' cessot de l' vettier

A mieux qu' cha volot l'employer... »

(Les quatre couplets suivants racontent la suite de l'histoire des mésaventures de Joseph et de Mme Putiphar)[[30]](#footnote-30). Il ne faut donc pas s'étonner de la maigreur du corpus que nous avons pu réunir. Les allusions ponctuelles que l'on trouve dans les chansons de Desrousseaux disent cependant quelque chose du rapport au religieux. On y voit d'abord ce qui constitue une sorte d'environnement chrétien, qui fait de Dieu et de ses saints de personnages familiers, où le surnaturel a sa place. L'Église et ses représentants sont quasiment absents de chansons, mais elles donnent en revanche des précisions intéressantes sur les pratiques religieuses des ouvriers, leurs attentes, leurs rêves.

**2/ Dieu, ses saints et l'Église dans les chansons de Desrousseaux**

Certaines chansons témoignent de la croyance à l'enfer, et aux tentations diaboliques. La chanson intitulée « Les Amours du Diable et de l' fille du porte-au-sa*»* raconte l'histoire d'une jeune fille coquette, à laquelle le diable promet monts et merveilles, et qui le suit ; son vieux père, la découvrant envolée, se pend. La conclusion est des plus orthodoxes :

« Ch' l' histoire deviendra croyable

Pour ch'ti qui pinse un p'tit peu.

Car tout l' ma nous vient du diable

Comme l' bien vient du Bon Dieu. »

D'autres chansons n'évoquent l'enfer que de façon générique, comme un lieu de grandes souffrances. Ainsi, dans « Les Amours de Jacquot », le narrateur explique : « ...pindant ch' temps là, J'ai r' sin 'tu pus d'peines / Que l'grand Luchifer n'a donné d' cops d' griff' dins s'n' infer. » (« Pendant ce temps là, j’ai resenti plus de peines / Que le grand Lucifer n’a donné de coups de griffe dans son enfer »).

Il est très peu fait mention du Christ, et c'est tout au plus de façon passagère. Par exemple dans « Les Coquilles de Noël », dans l'évocation des échanges entre la mère et l'enfant : »Quand l' mère li dit : Si t'es point sache / J' préviendrai P'tit Jésus ! » Les saints familiers sont plus présents dans les chansons, en particulier Saint Pierre, Saint Antoine, Saint Roch, Saint Thomas. Saint Pierre n'est évoqué qu'à l'occasion d'un déménagement à la cloche de bois, dans « Le P'tit Rintier*» :* « S'i m'demande un mos d'crédit, / Avant qu'on arrive à ch' terme, / V'là qu'i fait *Saint-Pierr' par nuit.* » Les trois autres saints sont associés à un caractère / une situation générique : la tentation, la fidélité, l'incrédulité. Saint Roch est connu surtout pour l'attachement que lui porte son chien, ce qui en fait une sorte de parangon d'amitié indéfectible. Dans « Le Retour de Nicaise » : « Les deux homm's s'intind'tent si bien / Qu'on l' s'appell' Saint Roch et sin quien » (« Les deux hommes s’entendent si bien / Qu’on les appelle Saint Roch et son chien ») ; dans « Histoire de P'tit Price et de Mariann'-Tambour »: « À quinze ans s'intindott'nt si bien / Qu'on n' veyot jamais l'un sans l'aute / Ch'étot comm' Saint Roch et sin quien. » Ces mentions peuvent en outre manifester certaines confusions (ou l'humour du chansonnier). Ainsi dans « Mimile au musée », on décrit un tableau dans lequel :

« Tout près d'eun' vielle à vilaine mine

Saint Antoine a l'air tout chagrin.

Eun' dame (on crot qu' ch'est Proserpine)

Li présente un bon verre de vin. »

Le cas de Saint Christophe est spécial, car il est connu surtout comme patron des Tourquenois : « Un saint qu'on aime / Autant qu'Philémon aimot s' femme / Ch'est Saint Quertoff, patron d'Tourcoing. » Il joue un rôle dans une histoire que l'on a coutume de raconter depuis 200 ans, dit Desrousseaux, et que tout le monde connait[[31]](#footnote-31). La veille de la fête du saint, un maladroit fait tomber sa statue qui se brise. Il le raconte au curé, qui le raconte au vicaire ; ils sont affolés. Le curé surtout craint qu'en voyant la niche du saint vide, on ne manque pas d'y voir « une niche du curé », et que l'on fasse là-dessus force calembours pendant une semaine. Mais une brave femme a une idée : son garçon prendra la place du saint, un cierge dans chaque main. Le curé lui donne cinq francs et lui propose deux louis pour jouer ce rôle. À la fin, le garçon se brûle et part en courant et en jurant, mais sa mère a la présence d'esprit de faire croire à un miracle.

Le monde céleste est donc réduit à peu de chose dans les chansons. Il en va de même de l'Eglise, à commencer par son chef. On n'en parle que par ellipse, pour désigner des pratiques ostentatoires et spectaculaires :

« Min vieux pèr', qu'on appelle Cass'-bras,

Pa'c' qu'il a fait vingt ans la guerre,

Est intré, hier à l'hôpita,

Conduit in grand pontificat

Par ses infants, s' femme et sin frère.[[32]](#footnote-32) »

On se moque de son infaillibilité présumée. Un certain César, annonce à un ami qu'il va se marier. Celui-ci, incrédule, lui répond :

« J' croiros putôt qu'eun' rappe

Su l' tiet' de l' déesse va pousser ;

J' croiros putôt que l' Pape

N' peut jamais s'abuser.[[33]](#footnote-33) » (Je croirais plutôt qu’une rappe ( ?)/ va pousser sur la tête de la déesse[[34]](#footnote-34) / Je croirais plutôt que le pape / ne peut jamais se tromper)

Les moines et les moniales sont vus comme des gens qui vivent paisiblement et son bien nourris :

« Elle rêve ! et v'l'a qu'elle ingraisse,

Au point qu'un chacun li dit

Qu'elle a l'air d'eun' mère-abbesse ...

Ell' saute de joie dins sin lit.[[35]](#footnote-35) »

La vocation religieuse n'apparait pas comme une alternative à la maternité et à la vie de famille pour les femmes : en ce sens, les chansons témoignent d'un conformisme complet (sur ce sujet comme sur bien d'autres). Les chansons étant écrites par des hommes à une écrasante majorité, on ne s'en étonnera pas.

Le « sergent de chœur[[36]](#footnote-36) », l'un des plus modeste des acteurs para-ecclésiastiques, est le seul qui fasse l'objet d'une chanson[[37]](#footnote-37). Elle présente ce rôle comme une vraie promotion sociale : **«**Mais je n' pinsos point d'grimper / Al' plach' que j' viens d'attraper ». L'heureux élu explique qu'il a été choisi à cause de son physique, meilleur que celui des deux autres candidats, et se réjouit de l'apparence somptueuse qui sera la sienne :

« Je m' vos déjà les dimanches

Avec un capiau[[38]](#footnote-38) brodé,

Des grands galons su mes manches,

Un long sabre à min côté ;

Avec min frac couvert d'or

Et m' canne de tambour-major. »

Son modèle reste cependant celui du militaire :

« Les grands jour', ave m'n' hall'barde

Je m' ten'rai rot comme du fier[[39]](#footnote-39)

Jamais soldat de l' viell' garde

N'ara eu l'air aussi fier.

In m' veyant tout l' monde dira :

Que biau général que v'la ! »

Le narrateur explique qu'il ne fera rien sans se faire payer, et espère bien qu'une riche dévote se jettera à son bras. Ainsi, il pourra aider ses parents, faire nommer sacristain son parrain, faire porter l'eau bénite à son père, faire de son frère un sonneur de cloches, et de son cousin un porteur de morts. Enfin, il aura des envieux, « comme tous les hommes en place ».

En somme, la dimension religieuse dans les chansons de Desrousseaux est minime, et toujours abordée de façon très prosaïque. Ce que les chansons disent des pratiques populaires de religion va tout à fait dans le même sens.

**3/ Pratiques religieuses populaires**

Ces pratiques témoignent de la persistance de superstitions, dont les jeunes gens rient, mais auxquelles ils sacrifient comme tout le monde, et dont certaines ont d'ailleurs une dimension chrétienne, dans l'usage des symboles[[40]](#footnote-40). Le recours aux tireuses de carte, par exemple, semble courant[[41]](#footnote-41). Les célébrations des fêtes des saints sont tout aussi populaires. Dans la « Légende de Saint Christophe », le curé se désole de ne pouvoir fêter le saint pour les habitants de la ville et leurs invités :

« Et je m' fidjure l'drôle de menne

Q' vont faire d'main mes parossiens

Et tus leus invités, braves gins

Qui ven'ront d' dix liue à la ronde

Pour fêter l' pus beu saint du monde.[[42]](#footnote-42) »

On fête les saints, on les prie, mais on leur demande en général des choses très simples, on attend un « retour » immédiat de la prière. Ainsi de Bertine :

« Chaq' matin, in faijant s' prière,

À l'Vierge ell' dijot : "Mais, bonn' mère

Est-ch' que j' s'rai mariée ch' l'ainné-chi ?

Allons, veyons, fait's cha pour mi ! »[[43]](#footnote-43)

Si l'on a vraiment de la chance, on remerciera la Vierge par un cierge[[44]](#footnote-44). Les pèlerinages sont envisagés de la même manière, pour les cas extrêmes :

« Queu déshonneur ! êt' quitté par un homme !

 J'ose affirmer qu' quand ch' malheure m'arrivera,

A pieds décaux, j'min irai l'dire à Rome[[45]](#footnote-45) », s'exclame la rattacheuse de la chanson éponyme.

Dans la chanson intitulée « Le Lundi de Pâques », un homme s'est séparé de sa maîtresse qui le trompait, mais se sent malheureux. Il apprend que Notre-Dame de Grâce fait des miracles et va lui demander son aide :

« J'apprins que Noter-Dam' de Grâce

Fajot des miracs' fort biaux

Pour qu'elle cesse m' disgrâce

J'y cours à pieds decaux. »

Il n'a pas les moyens mais fait son possible :

« J'arrive tout près d' cheull' bonn' Vierge

J' li dis eun' prière à g'noux

N' povant point payer un cierge

J 'brûle eun' candell' de deux sous »

Content de ce pèlerinage qui met son cœur en repos, il va au cabaret où il retrouve ses camarades, ils jouent à la course aux œufs, mangent et boivent de sorte qu'il faut qu'on le rapporte chez lui dans une brouette. Bref il oublie son infidèle, et considère que le miracle a bien eu lieu. Et depuis ce jour, conclue-t-il : « Mi j' tiens pour tous les saints qu'on bot. » (Moi, je tiens pour tous les saints qu’on célèbre en buvant).

On rejoint ici la tradition épicurienne à laquelle se rattachait Béranger.

Etant donné le petit nombre de chansons de Desrousseaux que l'on peut rattacher à notre corpus, et le fait que certains textes soient des pasquilles (jouées et non chantées), l'examen des airs choisis est moins instructifs. Tout au plus peut-on distinguer les chansons incarnant la tradition locale (« Les Amours du diable » sur « Un jour à la promenade », vieille ronde lilloise, et deux chansons sur des airs de Desrousseaux : « Les Vieilles croyances » et « Le Baptême du Petit Riquiqui ») de celles qui ont une dimension satirique plus générale (« Le lundi de Pâques » sur l'air du vaudeville de Mme Scarron, « Le Sergent de chœur » sur « J'ons un curé patriote »). Le choix d'air de Béranger, sans être tout à fait arbitraire (on l'a vu avec « Les Deux commères ») est davantage lié à la date de la chanson qu'à son contenu.

Avant de conclure, revenons sur les limites de la comparaison de ces deux corpus. Béranger est un homme du XVIIIe siècle, un voltairien, un homme cultivé, d’extraction populaire mais introduit parmi l’élite des chansonniers (membre du Caveau) et fréquentant habituellement les ténors du libéralisme[[46]](#footnote-46) ; un auteur célèbre, dont les textes sont publiés dans les journaux et en volumes. Ce « chansonnier national » parle au peuple qui a fait la Révolution, dans une époque de réaction politique exacerbée et d’alliance du sceptre et de l’autel. Ses chansons anticléricales sont des chansons de combat. Desrousseaux est un ouvrier puis un modeste employé du faubourg lillois de Saint-Sauveur, dont les chansons circulent dans la rue et dans les cafés de la métropole, et ne bénéficient que tardivement d’une édition. Il écrit sous le second Empire, époque de surveillance politique mais pas de prosélytisme religieux.

Un certain nombre de différences en découlent. Les hommes d’Eglise sont dénigrés dans les chansons de Béranger, la lutte politique contre le cléricalisme justifiant de s’en prendre à ses représentants ; dans celles de Desrousseaux, quand ils sont mentionnés, ce qui est rare (l’anticléricalisme n’étant plus une priorité politique), ils sont enviés, du fait de l’aisance dans laquelle ils vivent. Le Dieu du premier est impotent, ses saints inexistants ; ils sont en revanche des figures de référence dans les chansons du second, des incarnations de vertus ordinaires. Dans les œuvres de Béranger, le pape incarne une institution ecclésiastique totalement corrompue, avide de pouvoir. Dans celles de Derousseaux, les enjeux politiques lointains sont à peine perçus, tandis que la richesse de l’Église se mesure à l’aune des rêves de confort et de satiété des gens du peuple. La religion de Béranger est un déisme intellectuellement et moralement exigeant, une foi laïcisée, œcuménique. Celle de Desrousseaux est faite de de croyances et de comportements coutumiers, guère appuyés sur des principes moraux.

Mais dans les deux cas, au filtre des corpus de chansons, on voit à quel point le monde religieux est presque absent de la tradition, et l'Église-institution, au mieux, étrangère à la vie populaire. Cela permet de comprendre que la question de la vocation n’apparaisse pas dans les chansons, qui s’adressent à ce peuple, dont les réalités n’ont presque rien à voir avec les aspirations religieuses. Cela confirme aussi, en un sens, la (forte) rupture vis-à-vis de la société impliquée par la vocation religieuse. Ne perdons pas de vue, pourtant, que la chanson n'a jamais prétendu être un document, un témoignage : elle est plutôt là pour rendre la vie plus gaie, voire tout simplement plus supportable. Adjuvant utile des luttes politiques en un temps de polarisation extrême, la chanson est avant tout une compensation, une échappatoire, une évasion, et une représentation plus sociale qu'intime, une fabrication collective, dans l'air du temps.

1. *Cf.* Jean Touchard*, La Gloire de Béranger*, Paris, Colin, 1968, 2 vol. (La religion de Béranger, vol. 1 pp. 229-240) et mon propre ouvrage*, Béranger, des chansons pour un peuple citoyen*, PUR, Rennes, 2013. [↑](#footnote-ref-1)
2. *Mon Curé* (recueil de 1815). [↑](#footnote-ref-2)
3. *Le Dieu des bonnes gens*, 1815, premier couplet. [↑](#footnote-ref-3)
4. C’est alors que La Fayette et Manuel sont élus dans l’opposition de gauche, représentée par 22 députés, dont quelques anciens représentants des Cent-Jours. [↑](#footnote-ref-4)
5. *Le Bon Dieu,* premier couplet. [↑](#footnote-ref-5)
6. *La Mort du diable*. [↑](#footnote-ref-6)
7. *La Messe du Saint Esprit*. [↑](#footnote-ref-7)
8. *Les Reliques*. [↑](#footnote-ref-8)
9. Le Concordat (annulé puis aménagé entre 1815 et 1822) a fait triompher le gallicanisme ; l'ultramontanisme (les Jésuites relèvent directement du Pape) est la cible des libéraux et même de certains ultras (publications du Comte de Montlosier) à partir de 1826. [↑](#footnote-ref-9)
10. La Société des Missions est établie dès le début de la Restauration, mais c'est à partir de 1822 que des missions permanentes parcourent les diocèses et un pic est atteint en 1826 avec le jubilé de Pie VII *cf.* Francis Démier*, La France de la Restauration*, Paris, Gallimard, 2012, p. 738. [↑](#footnote-ref-10)
11. *Les Missionnaires.*  [↑](#footnote-ref-11)
12. *Pétition pour les villageois que l'on empêche de danser*, Paris, 1822. [↑](#footnote-ref-12)
13. *Les Révérends-pères.*  [↑](#footnote-ref-13)
14. *Le Bon pape.* [↑](#footnote-ref-14)
15. *Le Fils du pape*. [↑](#footnote-ref-15)
16. L*e Mariage du diable.*  [↑](#footnote-ref-16)
17. La Compagnie des Filles de la Charité a été fondée par Vincent de Paul et Louise de Marillac en 1633, pour le service des pauvres et des malades. Les jeunes femmes qui entrent sont des sœurs qui ne sont pas astreintes à la clôture, mais mènent une vie religieuse et vont, dans les campagnes et les villes, faire des soins, apporter des secours, et enseigner aux enfants. Après la laïcisation révolutionnaire, les pouvoirs publics rappellent vite les sœurs pour le service des hôpitaux et des bureaux de bienfaisance qui font du secours à domicile. Les Filles de la Charité font partie de ces premières congrégations hospitalières reconnues et aidées financièrement sous l’Empire. [↑](#footnote-ref-17)
18. Air repris à la fin du siècle pour « Prenez un vieux ». [↑](#footnote-ref-18)
19. Air de Désaugiers déjà employé pour « L'Académie et le Caveau » (1804), « *Deo Gratias* d'un épicurien » et « Les Gourmands » (1810). [↑](#footnote-ref-19)
20. Dont l'air a déjà été utilisé pour « Le Vin et la coquette », « L'Indépendant », « Le Trembleur » puis pour « L'Agent provocateur ». [↑](#footnote-ref-20)
21. Je n'ai pas pu les aborder dans le cadre d'une modeste contribution, mais elles sont très nombreuses. [↑](#footnote-ref-21)
22. Du reste si l'étrenne d'un soldat porte bonheur, il n'en va pas de même de celle d'une religieuse, si l'on en croit la chanson « Les Vieilles croyances ». [↑](#footnote-ref-22)
23. Pierre Pierrard, *Chansons populaires de Lille*, réédition L'Aube Nord, 1998, p. 67. [↑](#footnote-ref-23)
24. « Une Femme discrète », sur l'air des Révérends Pères de Béranger : « Bonjour mon ami Vincent ». Vietter = regarder ; buquer = gonfler. [↑](#footnote-ref-24)
25. Par ex. « Le Baptême du petit Riquiqui »**.** La chanson ne parle que de l'aspect civil des choses : le festin, la danse, les chansons, les mésaventures (on a failli être treize à table, le chat a volé le jambon). [↑](#footnote-ref-25)
26. Pierre Pierrard *La Vie ouvrière à Lille sous le second Empire*, réed. Charles Corlet 1991 (éd. originale Bloud et Gay 1965), chapitre 9 (L'attitude religieuse des ouvriers). [↑](#footnote-ref-26)
27. « Le R'vidiache. » [↑](#footnote-ref-27)
28. « Les Revenants.» [↑](#footnote-ref-28)
29. Une seule chanson fait mention de l'école des sœurs, « Marie-Gripette » : « Elle est méchante d'naissance. / Infant, à l'école des sœurs, / Elle s' donnot l' jouissance/ D'faire des niches à ses consœurs. » [↑](#footnote-ref-29)
30. « Les Marionnettes »*,* vol 1 p. 120. [↑](#footnote-ref-30)
31. « La Légende de Saint Christophe », pasquille*.*  [↑](#footnote-ref-31)
32. . « Casse-bras, ou une conduite à l'hospice général. » [↑](#footnote-ref-32)
33. « La Noce de César. » [↑](#footnote-ref-33)
34. C’est le nom donné à la statue représentant la ville de Lille sur la grand-place. [↑](#footnote-ref-34)
35. « Les Rêves*.*» [↑](#footnote-ref-35)
36. Ce sont les clercs chargés de l'entretien du chœur. [↑](#footnote-ref-36)
37. « Le Sergent de chœur ». [↑](#footnote-ref-37)
38. capiau = chapeau. [↑](#footnote-ref-38)
39. « Je me tiendrai droit comme (une barre de) fer. » [↑](#footnote-ref-39)
40. « Les vieilles croyances »*.* L'araignée du matin apporte le chagrin, un miroir cassé sept ans de malheur, on ne doit pas faire d'affaire le vendredi, être treize à table porte malheur ; on ne doit pas croiser couteau et fourchette, ni retourner une chaise, ni mettre le pain à l'envers, ni laisser tomber à terre une salière remplie, etc. [↑](#footnote-ref-40)
41. « Les deux commères ». [↑](#footnote-ref-41)
42. « Légende de Saint Christophe ».« Et je me figure la drôle de mine / Que vont faire demain mes paroissiens / Et tous leurs invités, braves gens / Qui viendront de dix lieux à la ronde / Pour fêter le plus beau saint du monde. ». [↑](#footnote-ref-42)
43. « Bertine ». « Chaque matin, en faisant sa prière / Elle disait à la Vierge : Mais, bonne mère / Est-ce que je serai mariée cette année ? / Allons, voyons, faites cela pour moi ! » [↑](#footnote-ref-43)
44. « Le Faux Conscrit » : «À l' vierge j' brûlerai eun' candelle / D'avoir un homme si r'naré » (renaré = fin comme un renard). [↑](#footnote-ref-44)
45. « La Rattacheuse ». [↑](#footnote-ref-45)
46. . [↑](#footnote-ref-46)