

Introduction

Béranger n'est plus qu'un nom qui ouvre les histoires de la chanson, auquel on ne rend qu'un hommage formel. Il semble par ailleurs que, depuis la thèse que lui a consacrée Jean Touchard¹, il n'y ait rien à ajouter à la connaissance du célèbre chansonnier. Cependant, l'historien s'est peu intéressé à ses chansons et au « phénomène de société » qu'a été leur succès, à telle enseigne que Pierre Larousse a pu écrire du chansonnier qu'il était, parmi ses contemporains, « aussi célèbre que Napoléon² ». La thèse de Jean Touchard est un monument, comme l'étaient les thèses d'autrefois. Le choix du sujet était alors novateur et même audacieux. Sur plus de mille pages, l'auteur rend compte de façon exhaustive de la vie du chansonnier et de son insertion dans les constellations politiques et littéraires, de tout ce qu'il a écrit et de ce que ses contemporains ont écrit à son sujet. Avec érudition et perspicacité, il analyse le contenu idéologique des chansons et montre leur adéquation avec les idées dominantes du temps. Il explique également que la gloire de Béranger repose non seulement sur ses textes, mais aussi sur le rôle qu'il a pu jouer comme conseiller intime de l'élite intellectuelle de son temps, sur sa figure d'homme indépendant, de sage, de démocrate resté à l'écart de l'arène politique comme de l'institution littéraire.

Mon propos n'est évidemment pas de la même ampleur, et il n'est pas du même ordre ; c'est en quelque sorte le pendant de l'étude d'histoire intellectuelle et politique menée par Jean Touchard. Depuis plusieurs décennies, l'histoire s'est renouvelée, les perspectives se sont élargies et diversifiées, de nouveaux problèmes, de nouvelles approches, de nouveaux objets ont été explorés³. Mon travail s'est nourri davantage de la fréquentation des chansonniers que de la familiarité avec les ministres et les hommes de lettres du premier XIX^e siècle ; la connaissance des chansons, et plus généralement de la musique chantée de cette époque, en est la pierre angulaire. J'ai voulu appliquer à l'œuvre de Béranger les questionnements de l'histoire culturelle, plus sensible aux « produits de masse » qu'aux créations originales. Je me

1. J. TOUCHARD, *La Gloire de Béranger*, Paris, Colin, 1968, 2 vol.

2. Pierre LAROUSSE, *Dictionnaire universel du XIX^e siècle*, entrée « Béranger ».

3. Je me réfère aux sous-titres des trois volumes dirigés par Jacques Le Goff et Pierre Nora publiés sous le titre *Faire de l'histoire*, Paris, Gallimard, 1974.

suis demandé, non pas qui avait été Béranger, mais quelles chansons avaient réellement connues, chantées, aimées, ses contemporains ; comment ils les avaient découvertes, lues, entendues ou interprétées ; où, quand, par qui, pour qui, elles avaient existé, et joué le rôle de premier ordre qui a été le leur. Quand on parle d'un auteur, il est rare que l'on envisage tout ce qu'il a fait, et surtout que l'on mesure exactement la valeur propre de chacune de ses œuvres. On peut dire qu'on aime (ou que l'on déteste) Bach sans avoir entendu la moitié de ses cantates, et louer ou critiquer Brassens sur la base de quelques chansons seulement. De même en ce qui concerne Béranger : à sa mort, ses thuriféraires, et même ses ennemis, ont répété à l'envi qu'il avait été connu et aimé dans tous les milieux. Il est certain en effet que l'on a chanté ses chansons à l'armée, à la goguette⁴, à la veillée, dans les salons, à l'atelier ou dans les prisons, en tout cas à différents moments. Mais quelles chansons exactement ? Pourquoi et comment ? J'ai voulu préciser ces répertoires, savoir ce que chacun de ses admirateurs avait en tête quand il parlait de lui.

Ce livre s'adresse donc davantage aux curieux d'histoire de la chanson qu'aux lecteurs férus d'histoire intellectuelle du XIX^e siècle *stricto sensu*. Il s'agit d'un essai sur la place de Béranger dans l'histoire de la chanson et sur les pratiques musicales de ses contemporains. Le chansonnier écrit entre la Révolution, qui a donné une place nouvelle à la chanson comme vecteur d'idées, et le café-concert, qui en fera un moyen de divertissement de masse. Il est à la fois un homme du XVIII^e siècle, le meilleur représentant de la culture chansonniers révolutionnaire, et le fondateur de la chanson politique moderne. Il est aussi le dernier représentant majeur de la chanson non commerciale, sur timbre, offerte à toutes les interprétations. Ses chansons permettent donc d'approcher l'apprentissage de la démocratie sous l'angle de la culture populaire, en trois temps : rénover la chanson (première partie), la partager (deuxième partie), l'approprier à différents publics (troisième partie).

Le succès des chansons de Béranger tient au moment où il écrit, dans et pour la société postrévolutionnaire. Le chansonnier s'appuie sur la place de la chanson dans la société du XVIII^e siècle, et sur la tradition révolutionnaire, qui fait de ce genre littéraire mineur un moyen privilégié de diffuser des idées, des valeurs (chapitre I). 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. Cependant, il doit aussi quelque chose à la forme choisie. La versification, le vocabulaire, le niveau de langue, font de ses

4. La goguette est une société chantante ouvrière du premier XIX^e siècle. Il en sera question très en détail dans le corps de notre ouvrage.

chansons des textes classiques, relativement conformes à ce que l'on attend alors d'un auteur. Béranger se borne à reprendre des timbres populaires et des airs de vaudeville, ce qui permet que ses paroles soient portées par des airs très connus, donc diffusées partout (chapitre II). Ce faisant, il met en œuvre une sorte de stratégie. Il se trouve que, sous la Restauration, 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. Béranger met son art au service de la cause, tout à fait sciemment (chapitre III). Le choix des circuits de diffusion (chanson clandestine, répétée ou recopiée, circulant manuscrite, ou chanson éditée, sous divers formats) permet aussi de saisir quelque chose de la gloire de Béranger, tout autant que l'investigation de ses relations personnelles avec les mentors de son époque (chapitres IV et V). Il n'est pas jusqu'aux images illustrant ses couplets qu'il ne faille mettre à contribution pour comprendre sa notoriété. En effet, les images circulent parallèlement aux chansons. Elles sont faites par des illustrateurs très connus, très populaires déjà pour certains (Charlet, Raffet), pour d'autres à la mode (Devéria, Tony Johannot) ou originaux (Grandville). Les illustrateurs romantiques popularisent Béranger dans l'avant-garde artistique (chapitre VI). Les œuvres picturales et dramatiques donnent corps à certains « types » (Roger Bontemps, le marquis de Carabas, les missionnaires), tandis que les portraits lithographiés du chansonnier font de lui une « célébrité » (chapitre VII). C'est ce qui permet à Béranger d'exister pour différents publics, sous différentes figures : dans les salons libéraux comme chansonnier national, dans les familles comme « Homère de la bourgeoisie » (chapitre VIII), dans le peuple comme maître d'école des goguettes, formant plusieurs générations de disciples (chapitre IX). Plusieurs répertoires et de multiples interprétations coexistent, contribuant à la gloire de Béranger et démultipliant l'impact de ses chansons (chapitre X). Il s'agit donc d'approcher la gloire de Béranger sous l'angle de la composition, de la « médiatisation » et de la réception de ses chansons, en donnant une grande place aux sources sonores, iconographiques, et à la « petite » littérature.

Ce travail repose sur des sources variées, manuscrites et imprimées⁵. Il suppose avant tout une grande familiarité avec les chansons de Béranger, non seulement comme textes, mais dans leur dimension musicale, dans leurs rythmes, leurs harmonies, les émotions qu'elles portent. Pour les apprécier, il faut plonger dans la musique chantée de la fin du XVIII^e siècle, les couplets de vaudeville et les chansons traditionnelles, les écouter, les interpréter. C'est pourquoi il m'a semblé important de joindre à ce volume une sélection de chansons enregistrées *ad hoc*, afin d'en donner au lecteur

5. Se reporter à la bibliographie détaillée en fin de volume.

une idée plus concrète. Pour éclairer le contexte de la production chansonnrière, j'ai recouru à des éléments plus classiques. Aux Archives nationales, on trouve les documents relatifs à la traque des chansons séditieuses, à la surveillance des chansonniers et des colporteurs, aux procès qui en résultent. Aux archives de la préfecture de police de Paris, un petit dossier est également consacré à Béranger. Dans les dépôts de province, les documents relatifs à l'esprit public et à la police politique de la Restauration apportent leur lot de pièces significatives.

Pour étudier sa place dans son époque et la manière dont il a « construit son image », on peut se reporter à ses écrits, ses chansons d'abord, mais aussi ses préfaces, son autobiographie, sa volumineuse correspondance. Outre les notices qui lui ont été consacrées, dont celles de Sainte-Beuve sont les plus importantes, les articles nécrologiques parus dans les journaux à sa mort, les notices des dictionnaires de biographie, la bibliographie à son sujet est considérable, beaucoup de ses contemporains ayant publié après sa disparition les lettres reçues de lui, leurs souvenirs. Béranger a été un acteur du mouvement libéral de la Restauration. À ce titre, il apparaît dans la plupart des souvenirs d'hommes dont la jeunesse s'est passée à cette époque, et qui ont été ensuite des ministres de la monarchie de Juillet, tels Guizot, Rémusat, Thiers, d'Alton-Shée, et bien d'autres. Il a fréquenté les salons, et figure aussi dans les témoignages des femmes qui mettaient leur esprit et leur plume au service de ces sociétés, d'auteurs, de muses, Delphine Gay, George Sand ou Louise Colet, entre autres.

Dans la littérature, sa place est plus ambiguë. Considéré de son temps comme un grand poète, il a été apprécié et même jalouxé des plus grands de ses contemporains, Chateaubriand, Lamartine, Hugo, qui l'ont célébré, imité, ont rivalisé avec lui, avant de prendre leurs distances et d'ouvrir d'autres voies. Mais à côté de ces illustres, il y a d'autres auteurs dont Béranger a été le modèle ou l'ami. La plupart des chansonniers de son temps parlent de lui, lui rendent hommage par des dédicaces, des poèmes, des récits plus ou moins romancés. À la Bibliothèque nationale, les brochures et les petits formats recueillis, notamment dans le fonds Rondel, permettent de pénétrer dans cet univers. En parcourant les anthologies de chansons, on retrouve dans nombre de textes l'esprit, les thèmes, les timbres, les formes de ceux du chansonnier, et l'on peut saisir l'importance de son œuvre. Des sources plus originales ont été mises à contribution, comprenant la littérature théâtrale relative au chansonnier et l'iconographie. En effet, Béranger a été une sorte de « légende ». Il est devenu, de son vivant, un personnage de pièces de théâtre, de vaudevilles surtout, à l'instar des personnages de ses chansons. Ces pièces, par leur caractère schématique, permettent d'appréhender ce que représentait Béranger pour ses contemporains. Les illustrations des chansons, les portraits du chansonnier, répandus massivement, y contribuent également. On apprend aussi beau-

coup sur Béranger en regardant de plus près les formats, les tirages, en décryptant les stratégies éditoriales qu'il a mises en œuvre. L'apport de la bibliographie est moins important en quantité, mais essentiel dans la mesure où il a fourni l'armature conceptuelle. La thèse de Jean Touchard est une mine, dont j'ai tiré quantité d'informations, de références, mais qui m'a aussi déterminée à explorer précisément ce qu'il avait laissé de côté : non pas le chansonnier, mais ses chansons. Les études qui m'ont le plus servi sont donc les travaux des chansonniers-historiographes des goguettes et ceux des chercheurs-historiens de la chanson, des pionniers (Henri Irénée Marrou, Patrice Coirault) à Claude Duneton. S'y ajoutent les ouvrages des explorateurs de la tradition et de la culture populaire, des « voix d'en bas » (Pierre Brochon), et ceux des historiens de l'édition et la culture de masse (Roger Chartier, Jean-Yves Mollier), du théâtre (Jean-Claude Yon), du théâtre lyrique (Olivier Bara), de l'illustration (Michel Melot, Ségolène Le Men, Philippe Kaenel).

Avant d'évoquer son œuvre, rappelons en quelques mots qui était Béranger. Il s'est beaucoup raconté, dans ses chansons d'abord, dans ses préfaces, son autobiographie, sa correspondance. Les premières notices figurent dans les éditions de ses œuvres à partir de 1833. Elles reprennent toujours les mêmes éléments. La plupart de ses biographes montrent qu'il a « créé » son personnage de chansonnier populaire, d'indépendant, de philanthrope, avec une conscience très claire des enjeux de la notoriété. Celle-ci est étroitement liée aux conquêtes de la démocratie. « Ce ne sont pas les événements intimes qui ponctuent son existence, c'est la succession des régimes politiques⁶. » Béranger naît à Paris le 19 août 1780. Ses parents se séparant rapidement, l'enfant demeure chez son grand-père, tailleur rue Montorgueil, à l'exception de la période de sa mise en nourrice. Il grandit à Péronne, chez sa tante paternelle, qui tient une auberge dans un faubourg de la ville. Il n'est donc pas un acteur de la « grande Révolution », mais en perçoit certains échos, et sa formation en subit les conséquences ; il suit l'école primaire d'un disciple de Rousseau, reçoit une éducation de citoyen mais n'apprend pas le latin. À quatorze ans, il est mis en apprentissage chez l'imprimeur Laisnez, sa formation professionnelle ne va pas au-delà. On date de 1795 (ou 1797) son retour à Paris, ses premiers essais littéraires, et des dernières années du siècle la mort de sa mère, qui l'oblige à trouver un gagne-pain. En 1804, il a un emploi chez le peintre Landon ; en 1805-1806, il écrit quelques articles pour les *Annales du Musée*. Enfin, 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. Il a pour collègue Bocquillon-Wilhem, le créateur futur des orphéons, qui devient son ami. C'est l'Empire, période de conquêtes et de gloire à l'extérieur, de surveillance et de censure à l'inté-

6. J. TOUCHARD, *op. cit.*, Introduction, p. 9.

rieur ; après la floraison de chansons patriotiques de la Révolution, la chanson épicurienne a seule droit de cité. Pendant ces années, Béranger poursuit ses essais littéraires, dans des genres divers (idylles, théâtre), tandis qu'il interprète ses chansons pour ses proches. Il écrit et chante surtout des chansons de circonstance, mais en a déjà certaines « de portefeuille », en fait même imprimer quelques-unes en 1811. Il en donne dans des fêtes intimes à Péronne, puis à Paris lors de dîners, chez Guérin, chez Étienne, en dehors de son cercle privé.

De 1813 datent « Le Sénateur », « Le Roi d'Yvetot », des chansons vouées à la plus grande célébrité et un tournant dans la production de Béranger. Il était auteur, il devient chansonnier. Il est introduit aux Soupers de Momus et au Caveau, sociétés chantantes bourgeoises renommées. Tandis que « Le Roi d'Yvetot » est immortalisé par un confiseur, certaines de ses chansons sont publiées dans le *Recueil du Caveau*⁷, les *Étrennes lyriques*, l'*Épicurien français*. Il publie son premier recueil chez Émery, en mentionnant son appartenance à ces sociétés. « L'édition, qui ne rapportait rien à Béranger, devait être tirée à 2 500 exemplaires, dont 30 pour l'auteur. Pour éviter les frais, on ne devait graver que deux ou trois airs⁸. » À défaut de l'enrichir, l'édition augmente sa notoriété. En 1815, année de Waterloo, de l'occupation du territoire, Béranger rencontre Manuel, membre éminent du parti libéral, et devient son ami intime. Ses chansons prennent un tour politique de plus en plus marqué. Il écrit « Gaulois et Francs », « Requête pour les chiens de qualité ». En 1816, il refuse d'être critique théâtral, quoiqu'il pense que le théâtre doit donner une direction à l'esprit public, et se déclare chansonnier : « Faire des chansons, voilà mon métier, c'est dommage qu'il soit peu lucratif⁹. » Son engagement libéral devient plus militant. Il est admis à la Société des Apôtres. En 1819, la *Minerve* publie quelques-unes de ses chansons. Tancé par Cuvier, son supérieur hiérarchique, il lui répond : « Le presse est esclave, il nous faut des chansons. »

Son deuxième recueil lui vaut un procès en 1821, trois mois de prison et cinq cents francs d'amende. C'est le début de la gloire, qui passe par la contrefaçon belge de ses chansons, leur diffusion beaucoup plus large, en dépit de la censure. Manuel meurt en 1828. Béranger s'éloigne des chefs du parti libéral (favorables au compromis sous le ministère Martignac) et se rapproche de la jeunesse. 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. Pour se faire si cruelle, en effet, il fallait bien que la Restauration s'avouât vaincue¹⁰. »

7. BÉRANGER, *Correspondance*, vol. 1, note p. 198. Ce sont 3 chansons en 1814, 8 en 1815, 12 en 1816.

8. *Ibid.*, vol. 1, note p. 201.

9. *Ibid.*, vol. 1, note p. 208.

10. BÉRANGER, *Cœuvres complètes*, 1875, Notice, p. XXXVI.

En effet, tandis que l'amende de Béranger est payée par une souscription, nombreux sont les couplets lui rendant hommage. Ainsi, une chanson, faite à Lyon afin d'inciter à verser son obole pour cette noble cause, déclare :

« Autour de lui la foule rassemblée
Redit ses chants qu'on vient de condamner
Ainsi l'arrêt qui frappa Galilée
N'empêcha pas la terre de tourner.
Malgré les cris de ces folliculaires
Dont la fureur se plut à l'outrager.
En répétant ces refrains populaires
Prêtons secours à notre Béranger¹¹. »

La gloire du chansonnier est alors à son zénith. En 1830, Béranger soutient le duc d'Orléans, avec des réserves (« J'ai mis une planche sur le ruisseau »). Il devient vite embarrassant pour ses amis du parti libéral promu au pouvoir, et déclare lui-même que son rôle est fini. « J'ai dit qu'en détrônant Charles X, on me détrônait. C'est vrai à la lettre ; le mérite de mes chansons disparaît aux trois quarts¹². » Proclamant son indépendance, son refus de la curée, il dit adieu à la chanson. Dès 1831 pourtant, les dissensions politiques rendent une certaine actualité à celle-ci¹³ ; Béranger écrit à nouveau et s'engage pour les Polonais aux côtés de Lafayette, il patronne Rouget de Lisle. Mais, par convention avec son éditeur Perrotin, il décide de ne plus publier et lui cède tous ses écrits à venir pour être édités après sa mort, moyennant une rente viagère¹⁴. De 1833 à 1841, sa retraite est totale. Auteur célèbre, il fuit la popularité, quitte Paris pour se retirer à Fontainebleau (janvier 1833- juillet 1835), puis en Touraine (août 1837-mars 1839). Il revient à Paris fin 1839 (habite en 1840 Fontenay-sous-Bois, de 1842 à 1845 Passy, de 1845 à 1857 Paris, successivement rue d'Enfer, rue Chateaubriand, rue de Vendôme). Brièvement élu représentant du peuple en 1848, il démissionne après quinze jours, et ne jouera plus aucun rôle politique actif jusqu'à sa mort, en 1857.

Curieuse destinée ! La gloire de Béranger repose sur les chansons de combat publiées sous la Restauration, mais aussi sur la popularité qu'elles ont valu à leur auteur pendant plus d'une génération et sur le grand nombre de ses émules. Béranger est devenu en 1830 l'incarnation de la chanson populaire : plus qu'un homme, une sorte de légende. Et tandis que le bonhomme vieillit sans bruit, les chansons courent les rues, suscitent des imitations, des contrefaçons. Dès la disparition de Béranger, les querelles

11. P.F. CASTELLAN, « Histoire de Lyon sous la Restauration à l'aide des chansons de cette époque », dans *Revue du Lyonnais*, Lyon, 1948, p. 84.

12. BÉRANGER, *Correspondance*, vol. 2, p. 9, lettre du 24 août 1830 à M^{me} Bouvet.

13. *Ibid.*, vol. 2, p. 41, lettre du 10 juillet 1831 au général Lafayette.

14. Cette rente de 800 francs est portée à 1200 francs en 1838.

s'élèvent sur sa personne et sur son œuvre. Son enterrement en grande pompe par le régime impérial fait peser sur lui le soupçon d'avoir été un traître à la cause libérale. Les jeunes socialistes se détournent de lui avec mépris. L'histoire littéraire ne lui est pas plus favorable. Porté aux nues par les critiques de son temps, Béranger est très vite considéré comme le contraire d'un poète, et exclu de la littérature pour l'avoir utilisée dans un but politique. Ce reproche est-il justifié? Étudier Béranger, c'est plutôt revenir à une autre idée de la littérature et de la politique. Les chapitres qui suivent visent à analyser ce moment bref où littérature et politique ont pu se rejoindre et fusionner dans la chanson populaire, comprise comme la voix du peuple.