HAL open science

Béranger: grand chansonnier, poète mineur?

Chloé Thomas

▶ **To cite this version:**

Chloé Thomas. Béranger: grand chansonnier, poète mineur?. Séminaire Paroles, Paroles, Pierre Arnoux et Chloé Thomas, 2022, Paris, France. hal-03821733

HAL Id: hal-03821733

https://hal.science/hal-03821733v1

Submitted on 21 Oct 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Chloé Thomas

Béranger: grand chansonnier, poète mineur?

Communication donnée lors du séminaire *Paroles, Paroles*, Collège International de Philosophie, 2022 ; consultable en ligne (avec vidéos des chansons), https://paroles.hypotheses.org/780

Ma grand-mère.

Ma grand'mère, un soir à sa fête,
De vin pur ayant bu deux doigts,
Nous disait en branlant la tête :
Que d'amoureux j'eus autrefois !
Combien je regrette
Mon bras si dodu,
Ma jambe bien faite, *bis.*
Et le temps perdu !

Quoi ! maman, vous n'étiez pas sage ?
— Non vraiment ; et de mes appas
Seule à quinze ans j'appris l'usage,
Car la nuit je ne dormais pas.
Combien je regrette
Mon bras si dodu,
Ma jambe bien faite,
Et le temps perdu !

Maman, vous aviez le cœur tendre ?
— Oui, si tendre qu'à dix-sept ans,
Lindor ne se fit pas attendre,
Et qu'il n'attendit pas longtemps.
Combien je regrette
Mon bras si dodu,
Ma jambe bien faite,
Et le temps perdu !

Maman, Lindor savait donc plaire ?
— Oui, seul il me plut quatre mois ;
Mais bientôt j'estimai Valère,
Et fis deux heureux à la fois.
Combien je regrette
Mon bras si dodu,
Ma jambe bien faite,
Et le temps perdu !

Quoi ! maman, deux amants ensemble !
— Oui, mais chacun d'eux me trompa.
Plus fine alors qu'il ne vous semble,
J'épousai votre grand-papa.
Combien je regrette

Mon bras si dodu,
Ma jambe bien faite,
Et le temps perdu !

Maman, que lui dit la famille ?
— Rien, mais un mari plus sensé
Eût pu connaître à la coquille
Que l'œuf était déjà cassé.
Combien je regrette
Mon bras si dodu,
Ma jambe bien faite,
Et le temps perdu !

Maman, lui fûtes-vous fidèle ?
— Oh ! sur cela je me tais bien.
À moins qu'à lui Dieu ne m'appelle,
Mon confesseur n'en saura rien.
Combien je regrette
Mon bras si dodu,
Ma jambe bien faite,
Et le temps perdu !

Bien tard, maman, vous fûtes veuve ?
— Oui ; mais, grâces à ma gaîté,
Si l'église n'était plus neuve,
Le saint n'en fut pas moins fêté.
Combien je regrette
Mon bras si dodu,
Ma jambe bien faite,
Et le temps perdu !

Comme vous, maman, faut-il faire ?
— Eh ! mes petits-enfants, pourquoi,
Quand j'ai fait comme ma grand'mère,
Ne feriez-vous pas comme moi ?
Combien je regrette
Mon bras si dodu,
Ma jambe bien faite,
Et le temps perdu !

Si l'on connait une seule chanson de Béranger, c'est sans doute celle-ci, « Ma Grand-Mère », que Laura chante d'ailleurs encore, régulièrement, au cabaret du Lapin Agile. Comme bien des textes un peu misogynes de l'époque – le premier XIXe siècle donc – on pourrait tout à fait en faire aujourd'hui une lecture féministe : la grand-mère est de mœurs légères, et trompe amants et maris : cocu qui s'y fierait. Mais elle est aussi une figure généreuse et débrouillarde, qui a cueilli, des jours, ce que sa condition lui permettait de prendre. Le Béranger que l'on connaît encore est donc celui-là : celui des chansons un peu lestes et pleines d'amour pour le petit peuple, une chanson hédoniste pour les braves gens.

Pourtant, Béranger a aussi écrit moult chansons politiques. Celles-ci ont moins bien traversé le temps pour une raison simple : elles sont extrêmement circonstancielles, et ne se savourent que dans la connaissance précise d'un contexte qui nous est désormais très éloigné. Ainsi l'un de ses plus grands tubes, « Le Marquis de Carabas », s'en prend aux émigrés de 1789 de retour à Paris et imbus de leurs droits, qui n'ont plus l'art de nous mettre en colère. Il y aurait pourtant, dans les chansons les plus politiques, un certain nombre de textes suffisamment malléables pour être remobilisés en des circonstances diverses. Ce fut d'ailleurs le cas, en leur traduction russe, d'un certain nombre d'entre elles en URSS, où l'on célébra solennellement l'anniversaire de sa mort en 1932[1]. En France, « Les Gueux », que l'on connaît parfois aussi, a survécu. Mais autrement, le Béranger qui est resté, et resté de moins en moins, est bien celui de la gaudriole sentimentale. Dans un des rares livres qui lui sont consacrés, Serge Dillaz écrivait ainsi, en 1971 : « à l'étranger, le souvenir bérangien demeure attaché à l'image du poète de combat alors qu'en France au contraire, l'image du poète épicurien a finalement estompé celle du chansonnier subversif[2]. » Cette réception est déjà une minoration : les textes de Béranger que la mémoire populaire a retenu n'ont pas d'emprise sur le monde, sont dépourvus d'engagement autre que celui d'un hédonisme médiocre, seul refuge des pauvres gens.

Le regard que l'on décide de porter sur un auteur mineur est souvent rendu sévère ou exalté par l'une ou l'autre mission qu'il se donne : convaincre que cette minorité est une injustice de l'histoire et rétablir l'auteur dans le canon littéraire ; ou convaincre qu'on est bien conscient, au contraire, qu'il s'agit-là d'un auteur du second rayon et qu'on ne s'y arrête qu'en tant qu'il s'y exprime une certaine odeur des temps. La bibliographie consacrée à Béranger est congrue et elle oscille entre ces deux pôles : dans le livre de Serge Dillaz, pour la fameuse collection « Poètes et chansons » chez Seghers, un chapitre final liste des déclarations d'admiration valant arguments d'autorité : les éloges de Goethe et de Stendhal[3], une lettre de Flaubert à Louise Colet[4].

---

[1] Serge Dillaz, *Béranger*, Paris, Seghers, 1971, p. 78.

[2] *Ibid.*

[3] Stendhal: « On voit que M. de Béranger, le plus grand poète peut-être que la France possède, ne laisse échapper aucune grande circonstance, aucune grande émotion de l'opinion publique, sans exprimer dans ses vers, ce que tout le monde à Pari exprime de vive voix. Ses chansons sont donc exactement des odes nationales; elles s'adressent au sens intime des Français. … Nous lui devons la poésie la plus nationale, la plus contemporaine et la plus individuelle à la fois… A la fois accessible aux idées de son époque et fortement préoccupé de ses impressions personnelles, il chante tour à tour en son nom et au nom de tous; il pense comme tout le monde et ne sent que comme lui-même. » Cité dans Sophie-Anne Leterrier, Béranger : des chansons pour un peuple citoyen, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2013, p. 46.

[4] Flaubert à Louise Colet, 27 septembre 1846: « J'ai vu tant d'imbéciles, tant de bourgeois étroits chanter ses "Gueux" et son "Dieu des bonnes gens" qu'il faut vraiment que ce soit un grand poète pour avoir résisté dans mon esprit à tous ces ébranlements prodigieux. » Flaubert, Correspondance, Gallimard, Pléiade,

Inversement, dans la première thèse consacrée à Béranger, publiée en 1968[5], Jean Touchard, qui allait devenir un grand historien des idées politiques, s'empresse de préciser, dès l'introduction, qu'il se garde bien de considérer Béranger comme un « vrai poète ». Plus récemment, un livre important, celui de Sophie Anne Leterrier[6], adopte le point de vue de l'histoire culturelle, à la fois riche et factuel et, d'une certaine façon, neutre vis-à-vis de son objet, même si on peut y deviner un goût, ou du moins une tendresse, pour l'œuvre de Béranger. Celle-ci suscite donc, on le voit, un mélange de plaisir, et de gêne à l'embrasser tout à fait. Il est d'ailleurs frappant que, même dans les citations censément laudatrices qui circulent d'un livre et d'un article à l'autre pour justifier qu'on s'y arrête, la censure se mêle toujours à l'éloge. Ainsi de Chateaubriand – auquel Béranger avait voué dans sa jeunesse une admiration très grande, et avec lequel il entretint une correspondance :

> Sous le simple titre de chansonnier, un homme est devenu un des plus grands poètes que la France ait produits; avec un génie qui tient de La Fontaine et d'Horace, il a chanté, lorsqu'il l'a voulu, comme Tacite écrivait.[7]

Le « lorsqu'il l'a voulu », c'est une pique vicieuse de bulletin scolaire ; s'y entend le mépris pour toutes les fois où il n'a vraiment pas fait l'effort. Ainsi de Gide encore : « J'ai parcouru dernièrement le recueil des Chansons de Béranger, sans y rien trouver qui ne me paraisse vulgaire, banal et rebutant[8] » : comme si c'était pourtant, deux générations plus tard, tout ce que le nom de Béranger laissait espérer.

Or, cet entre-deux qui valut à Béranger d'être finalement méprisé tant par les poètes que par les chansonniers, il en avait pris son parti et avait appris à le revendiquer, mais aussi à le pratiquer avec art. La posture critique demande alors d'éviter à la fois l'émotion de l'intellectuel devant la joliesse du mineur, et l'emphase que demanderait une tentative héroïque de rachat. Comme Claude François ou Robert Merle, Béranger pratiquait, selon les mots de Philippe Chevallier, un « art moyen »[9], et il y trouvait un mode d'existence, un lieu où vivre.

1973, t. I, p. 363, cité dans Sophie-Anne Leterrier, « Béranger, poète ou chansonnier ? Les jugements de l'histoire littéraire », Revue d'histoire litteraire de la France, 24 mars 2014, vol. 114, no 1, p. 111- 122.

[5] Jean Touchard, *La Gloire de Béranger*, Paris, A. Colin, 1968.
[6] S.-A. Leterrier, *Béranger*, *op. cit.*
[7] Cité dans S. Dillaz, *Béranger*, *op. cit.*, p. 187.
[8] Cité dans *Ibid.*, p. 184.
[9] Philippe Chevallier, *La chanson exactement : l'art difficile de Claude François*, Paris, PUF, 2017, vol. 1/, 285 p.

Il écrivait : « Je ne suis pas poète, je suis chansonnier[10] ». Il faut, pour bien comprendre, voir ce qu'était alors un poète. Quand Béranger écrit qu'il est chansonnier et non poète, cela ne veut absolument pas dire qu'il écrit de la musique et non des textes. En effet, il pratiquait exclusivement ce qu'on appelait la « chanson sur timbre », c'est-à-dire « sur l'air de » : ses textes étaient faits pour être chantés sur des airs préexistants et déjà connus, qu'ils soient issus de l'opéra, du vaudeville, de cantiques ou d'autres chansons populaires[11]. Nous connaissons tous des exemples de chansons sur timbre : ainsi de « Malbrough s'en va-t-en guerre », sur l'air duquel Beaumarchais ou Hugo avaient demandé que soient chantées la « Romance » de Chérubin dans *Le Mariage de Figaro* et le poème « Le Sacre », respectivement ; ou bien de l'air de Fragson « Si tu veux Marguerite », dont bien des réformes et des ministères ont depuis fait les frais dans les manifestations.

Comme on le voit d'emblée, la chanson sur timbre est une forme de *parodie* au sens propre ; et elle permet de véhiculer un message souvent politique. Cela pourrait paraître secondaire mais, en réalité, il est assez central dans le choix revendiqué par Béranger de la chanson sur la poésie, alors même qu'à l'époque nombre de poèmes patentés étaient par ailleurs mis en musique. C'est ce qu'explique très bien Sophie Anne Leterrier dans son article « Béranger : poète ou chansonnier ? Les jugements de l'histoire littéraire » ; « Béranger choisit la chanson contre la prétention littéraire, et pour la liberté politique »[12]. Elle explique :

> Béranger, né en 1780, est un fils de la Révolution, et ce n'est pas sans incidence sur son « métier » de chansonnier. Dès 1789, la chanson a été en effet un des moyens privilégiés de l'expression démocratique et de la propagande révolutionnaire. Elle est par excellence « la voix du peuple » – thème repris dans un sens assez différent par les romantiques.

La différence, entre le poète et le chansonnier, tient donc peut-être moins strictement à la forme qu'au contenu, censément plus licencieux en chanson. Et en réalité c'est bien de licence qu'il est question : non de licence poétique, mais de l'art de braver la loi. Les chansons circulaient sur principalement sur des feuilles volantes et, à ce titre, subissaient moins la censure que les livres reliés. C'est d'ailleurs à la publication d'un premier recueil, en 1821, que Béranger aura, pour la première fois, maille à partir avec la justice, et qu'il séjournera quelques temps à la Santé.

---

[10] Pierre-Jean de Béranger et al., *Pierre-Jean Béranger (1780-1857) : chansonnier*, s.l., la Vague verte, 2020, | 1 vol. (176 p.); illustrations en noir et blanc ; 24 x 16 cm p.

[11] Les textes de Béranger sont généralement publiés avec la mention « sur l'air de » ; on peut aisément consulter aujourd'hui sur Gallica ou Wikisource la *Clé du Caveau* de 1811, qui donne les mélodies sur lesquelles les chansons de Béranger et d'autres devaient être chantées.

[12] S.-A. Leterrier, « Béranger, poète ou chansonnier ? », art cit.

Le choix de la chanson, pour les textes les plus politiques, est donc tout pragmatique. C'est un thème qui est évoqué directement dans certaines d'entre elles, dont « La Censure », mais aussi, et avec plus d'implications au fond que la seule censure politique, dans « L'in-octavo et l'in-32 » :

L'in-octavo

Quoi ! mes couplets, encore une sottise !
Osez-vous bien paraître in-octavo ?
Juge, critique, et docteur de l'Église,
Vont après vous s'acharner de nouveau.
L'in-trente-deux trompait l'œil du myope,
Mais vos défauts vont être tous sentis :
C'est le ciron vu dans un microscope.
Mieux vous allait de rester tout petits,
Petits, petits, oui, petits, tout petits.

« Quel trait d'orgueil ! dira la Calomnie :
« Ferait-on plus pour des alexandrins ?
« Le chansonnier vise à l'Académie,
« Et veut au Pinde anoblir ses refrains. »
Viser si haut, malgré cette imposture,
N'est point mon fait, je vous en avertis.
Pour conserver vos lettres de roture,
Mieux vous allait de rester tout petits,
Petits, petits, oui, petits, tout petits.

Je vois deux sots rendus à leur province :
« Messieurs, dit l'un, sifflons le troubadour.
« Il veut des croix, et, pour l'offrir au prince,
« À son recueil a mis l'habit de cour.
« Le Roi, dit l'autre, a daigné lui sourire,
« Même a trouvé ses vers assez gentils. »
Voyez du Roi ce que vous ferez dire !
Mieux vous allait de rester tout petits,
Petits, petits, oui, petits, tout petits.

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

Je dois trembler ; car moi, qui suis prophète,
Je vois de loin l'oubli fondre sur vous.
De tant d'échos dont la voix vous répète,
L'un meurt, puis l'autre, et puis cent, et puis tous.

Déjà mon front sent glisser sa couronne ;
Comme les miens vos beaux jours sont partis.
Pour disparaître au premier vent d'automne,
Mieux vous allait de rester tout petits,
Petits, petits, oui, petits, tout petits.

L'in-octavo, c'est le livre en grand format ; l'in-trente-deux, c'est un feuillet plié trente-deux fois : un tout petit livre de poche ; à la différence que, contrairement à ce qui se produit dans l'édition actuelle, l'in-octavo est second par rapport à la publication en tout petit format, quasiment un livret de colportage, qui « se fourre jusque dans la besace » et fait les délices des humbles. Publier en in-octavo, c'est aller s'abaisser à quêter l'imprimatur royal, ainsi que fait le troubadour dans la chanson qui, préfigurant Lucien de Rubempré, met à ses vers « l'habit de cour ». Ici, Béranger revendique, l'expression est très belle, ses « lettres de roture », et la gloire trouvée au coin des rues. Mais la dernière strophe dit aussi ce retrait volontaire du canon que signifie de rester « petit ». Pour citer dans un latin que je parle aussi peu que Béranger l'Horace auquel on le comparait[13] et qu'il avait aussi peu lu que moi : *verba volant, scripta manent*, et la feuille volante, du coup, quelque part entre les deux.

Un vers, en particulier, demande qu'on s'y arrête : « Ferait-on plus pour des alexandrins ? » Il s'agit d'un décasyllabe, mètre numériquement *inférieur* : façon de marquer, déjà, un retrait. En réalité, le mètre chéri de Béranger est l'octosyllabe, qu'on entendait par exemple dans les strophes de « Ma Grand-mère » (le refrain étant en pentamètres, soit en décasyllabes coupés[14]). Romain Benini, grâce à une étude quantitative de la métrique des chansons du XIXe siècle, a montré que les chansonniers obéissaient scrupuleusement aux normes prosodiques de la poésie imprimée de leur temps[15]. Béranger ne fait pas exception ; il compte les syllabes, fait tomber les accents tout à fait judicieusement (et d'autant plus que, les textes étant chantés, il peut prendre à cet égard beaucoup moins de libertés que ne le fera Hugo, par exemple, très peu de temps après), fait rimer les couplets. Mais il évite, à de très rares exceptions, le vers grand style du

[13] Chateaubriand, mais aussi Goethe par exemple : « Béranger me rappelle constamment Horace et Hafiz qui, tous deux, se sont élevés au-dessus de leur temps et qui, s'attaquant par leur railleries et leur badinage à la corruption des mœurs, en ont fait leur thème littéraire. Béranger dans son milieu occupe la même situation » : cité dans S. Dillaz, *Béranger*, *op. cit.*, p. 184.

[14] À ce titre, il s'oppose au décasyllabe classique dont la césure est placée à la quatrième syllabe. C'est ce que Jacques Roubaud appelle le « second décasyllabe », « abandonné dès avant la Renaissance et marqué de vulgarité ; celui que Bonaventure des Périers appelait le *taratantara* et qui est distribué en deux segments de cinq syllabes. » Roubaud ajoute : « Il est joué là avec l'attirance enfantine et populaire qui s'attache à beaucoup de formes prosodiques abandonnées ou rejetées en chemin, *seconde prosodie* que la prosodie dominante signale ainsi comme inférieure (ainsi l'assonance par rapport à la rime.) » Jacques Roubaud, *La Vieillesse d'Alexandre : essai sur quelques états récents du vers français*, Paris, F. Maspero, 1978, p. 30.

[15] Romain Benini, « Poésie et chanson: l'analyse textuelle en question » dans Gilles Bonnet (ed.), *La chanson populittéraire : texte, musique et performance*, Paris, Éd. Kimé, 2013, vol. 1/ p. 109- 110.

français, qui est l'alexandrin. La raison en est peut-être, en partie, pragmatique : au-delà de huit syllabes, le vers exige une césure, qu'il peut être malcommode d'intégrer mélodiquement[16]. Cependant, et cette remarque en passant, dans « L'in-octavo et l'in-32 », le montre bien, il y a aussi une différence de classe entre le dodécasyllabe et le reste. L'alexandrin, selon la chanson, est réservé aux volumes reliés cuir, à ceux qui rêvent d'entrer à l'Académie et qui d'ailleurs, parfois, y rentrent, aux vers qui, grâce à la césure, savent contenir leur enthousiasme. L'octosyllabe, situé *sous la ceinture* de l'hémistiche, c'est le lieu des sujets plus bas. C'est le mètre de « Love on the Beat » de Gainsbourg.

Cependant, la revendication fanfaronne de la petitesse, dans « L'in-octavo et l'in-32 », est doublée d'une tournure élégiaque. C'est que Béranger ne méprise pas, en soi, l'alexandrin, de même qu'il ne méprise pas, en soi, la poésie qui se revendique telle. En réalité, jeune homme, c'était bien en poète patenté qu'il se rêvait, et il avait d'ailleurs essayé un peu tous les genres, le grand poème épique sur Clovis, le dithyrambe ou la poésie chrétienne d'inspiration chateaubriandienne[17]. C'est ce que raconte une autre chanson, « Les grands projets », où le narrateur rêve d'abord d'écrire « un poème héroïque » puis, devant l'ampleur de la tâche, choisit plutôt la tragédie, avant de se rabattre sur l'ode. Et puis de conclure, finalement : « Mieux vaut traiter mon sujet en chanson. » Il renvoie dans les cieux ses premiers inspirateurs, Pindare, Homère, Eschyle et, satisfait du « petit, petit, petit » qu'on entendait à l'instant, du seul quatrain qui reste à la chanson, il résume : « J'ai rêvé d'aigle et m'éveille pinson. »

Les grands projets

J'ai le sujet d'un poème héroïque ;
Qu'avant dix ans le monde en soit doté.
Oui, le front ceint de la couronne épique,
Dans l'avenir fondons ma royauté.

Mais mon sujet prête à la tragédie ;
J'y pourrais prendre un plus rapide essor.

---

[16] Sophie Anne Leterrier précise, quant à l'art poétique de Béranger : « Béranger se distingue aussi de ses confrères par le soin qu'il prend de ses textes, ciselés comme des vers classiques. Il est vite considéré davantage comme un poète que comme un "coupletteur", quoiqu'il s'en défende. C'est pourquoi il est réputé parmi les historiens de la chanson avoir donné un rang littéraire à ce genre. Il faut souligner d'ailleurs les limites de l'exercice. Les mélodies doivent être assez brèves pour être retenues facilement. Les exemples de chansons comportant des alexandrins sont rarissimes. De même, la chanson supporte mal l'enjambement qui ne peut que briser le rythme musical. La césure elle-même est fâcheuse, et lorsqu'elle existe dans le texte pour respecter la ponctuation, on l'escamote généralement en chantant. Il ne peut donc s'agir de poésie *stricto sensu*. » S.-A. Leterrier, *Béranger*, *op. cit.*, p. 38.

[17] S. Dillaz, *Béranger*, *op. cit.*, p. 25.

Dialoguons, et ma pièce applaudie
M'enivrera d'honneurs, de gloire et d'or.

La tragédie est un bien long ouvrage ;
L'ode au sujet comme à moi convient mieux.
Riche d'encens, elle en fait le partage
Aux rois d'abord, et, s'il en reste, aux dieux.

Mais l'ode exige un trop grand flux de style ;
Mieux vaut traiter mon sujet en chanson.
Dormez en paix, Pindare, Homère, Eschyle ;
J'ai rêvé d'aigle et m'éveille pinson.

Sans s'amoindrir quel grand projet s'achève ?
Plus d'un génie a dû manquer d'entrain.
Ainsi de tout. Tel qui restreint son rêve
À des chansons, laisse à peine un quatrain.

Le genre de la chanson est présenté ici, au premier chef, comme un renoncement. Le nombre de chansons « métapoétiques » de Béranger est d'ailleurs frappant : « La rime », « Plus de vers », « L'Académie et le caveau », « Mes Craintes », « Ma Vocation »... Il s'agit toujours de commenter la forme qu'il a choisie, de dénoncer le jeu de l'institution et de la canonisation littéraires, mais d'une manière extrêmement défensive, comme s'il lui en restait un regret, une aigreur. C'est toujours par le « médiocre » qu'il va valoriser son travail, et il s'agit bien, malgré tout, d'un adieu aux rêves de grandeur qu'il a eus plus tôt.

À cet égard, Serge Dillaz a pu longuement rapprocher le parcours de Béranger et celui de Brassens[18], qui était monté à Paris désireux de *publier* de la poésie, et qui, rejeté par les revues à la mode, s'était tourné vers la chanson, trouvant finalement sa voie dans ce qu'elle autorisait. Car la poésie de Brassens est bien en porte-à-faux avec la poésie imprimée de son temps : d'abord par sa forme, puisqu'elle est versifiée et dotée, par la force des choses et des mesures, d'un mètre régulier ; ensuite par ses thèmes, qu'ils soient grivois ou sentimentaux, et qui n'étaient plus ceux de la poésie de laboratoire occupée alors à construire sa tour d'ivoire. C'était une poésie à contretemps. Or, celle que pratiquait Béranger l'était aussi, parce que, ainsi que le note par exemple Sophie Anne Leterrier, il s'éloignait du Romantisme alors en vogue[19]. D'abord, il récusait les innovations formelles, en particulier l'enjambement ; c'était une façon aussi de maintenir une forme simple et lisible. Ensuite, il allait à l'encontre d'un lyrisme exacerbé et narcissique qui, malgré le projet initial du Romantisme, l'empêchait de véritablement transmettre la voix du peuple. Certains contemporains ont pu faire équivaloir Béranger et Lamartine pour leur importance dans l'histoire littéraire. Lamartine, d'ailleurs, a donné un poids très grand à la

[18] *Ibid.*, p. 73- 78.
[19] S.-A. Leterrier, « Béranger, poète ou chansonnier ? », art cit.

performance poétique, en devenant, selon les mots d'Alain Vaillant, le premier « auteur-interprète »[20]. La morale même peut sembler rapprocher les deux hommes :

> Un soir, t'en souvient-il ? nous voguions en silence ;
> On n'entendait au loin, sur l'onde et sous les cieux,
> Que le bruit des rameurs qui frappaient en cadence
> Tes flots harmonieux.

Le « carpe diem » implicite dans ces quatrains de Lamartine n'est pas étranger aux propres vers de Béranger, quoiqu'il remplace généralement l'amour et l'eau fraîche (du lac, donc) par le sexe et l'alcool, autre façon de répondre à l'échec du Romantisme à incarner le peuple malgré les intentions affichées. Mais au-delà de cette différence de degré, il y a une différence de nature : la poésie de Béranger ne médite pas, ne contemple pas ; elle énonce, elle raconte, dans une langue simple et dans une forme claire.

Ce refus d'une certaine poésie mais surtout d'une certaine *posture* poétique m'amène à examiner les usages qui ont été faits de Béranger, et qui sont généralement de trois ordres : érotique, politique, esthétique. Ce sont des usages qui peuvent coexister dans le temps : les admirateurs contemporains de l'auteur peuvent d'ailleurs être d'avis divergents à son sujet tant ils ne lisent, n'écoutent et ne chantent pas le même Béranger. Quant à la réception plus tardive, je le disais en introduction, elle s'est avant tout concentrée, en France, sur l'usage érotique, préférant les chansons coquines. Un des très rares disques consacrés à Béranger est celui de Germaine Montero, en 1955. Montero, grande interprète de Prévert ou de Mac Orlan, adoné dix chansons. À l'exception notable des « Gueux », la sélection ne compte pas de chansons directement politiques, mais plutôt celles dans l'esprit de « Ma Grand-mère », d'où n'est jamais absent, cependant, la dimension sociale, ainsi qu'on peut l'entendre dans « Les Cinq étages ».

L'usage politique, en revanche, est aujourd'hui beaucoup plus rare. Cela tient en partie, on l'a dit, à la dimension circonstancielle des chansons ; certaines d'entre elles, comme « Les Gueux », n'auraient pourtant pas déparé sur les ronds-points, mais personne n'en a eu l'idée. Le groupe Les Goguettes, qui a pu illuminer nos confinements avec son merveilleux « T'as voulu voir l'salon et on a vu l'salon », pratique, et fort bien, la chanson sur timbre, et la chanson politique ; en outre, le nom du groupe fait bien référence à cet ancêtre du café-concert, variante

---

[20] Alain Vaillant, « Portrait du poète romantique en humoriste, et vice versa: éléments d'une poétique de la subjectivation » dans Stéphane Hirschi et al. (eds.), *L'art de la parole vive : paroles chantées et paroles dites à l'époque moderne*, Valenciennes [Montpellier], CAMELIA CERD Presses universitaires de Valenciennes, 2006, vol. 1/ p. 23.

plus populaire du « caveau », et dont Béranger avait pris la défense quand elles avaient, dans les années 1820, été dans le viseur du préfet de Police de Paris.

Mais au-delà de ce discret coup de chapeau, Béranger n'est pas cité par le groupe, et n'a pas profité de l'engouement pour les goguettes modernes. En réalité, le seul usage politique récent qu'on en a fait, semble-t-il, est en tant que « poète national ». En 2005, Jean-Louis Murat a sorti un album intitulé *1829* sur lequel on trouve certaines chansons de Béranger, dont l'interprétation très rock est loin d'être inintéressante.

On y comprend cependant le détournement à l'œuvre, tirant le national vers une forme de nationalisme. L'appellation « poète national » lui avait été accolée de son vivant en tant qu'il aurait censément incarné un certain esprit du peuple : François Boddaert, dans le petit livre qu'il lui a consacré, raconte que c'est le ministère d'état qui, à la mort de Béranger, avait fait afficher sur les murs « La France vient de perdre son poète national ». Boddaert ajoute cette coïncidence : la veille de l'enterrement, nous sommes en 1857, *Les Fleurs du mal* sont saisies[21].

Baudelaire, quelques années plus tôt, écrivait ceci :

> Par son principe même, l'insurrection romantique était condamnée à une vie courte. La puérile utopie de l'école de l'art pour l'art, en excluant la morale, et souvent même la passion, était nécessairement stérile. Elle se mettait en flagrante contravention avec le génie de l'humanité.

Au temps pour Lamartine. Et Baudelaire poursuivait, à propos de certain chansonnier :

> Tout le monde sut gré au poëte d'avoir enfin introduit un peu de vérité et de nature dans ces chants destinés à charmer les soirées. Ce n'était plus cette nourriture indigeste de crèmes et de sucreries dont les familles illettrées bourrent imprudemment la mémoire de leurs demoiselles.

Baudelaire, ici, ne parle pas de Béranger, qu'il méprisait assez au demeurant[22] ; il s'agit d'une préface écrite, en 1851, aux textes de Pierre Dupont, l'auteur du « Chant des ouvriers ».

---

[21] François Boddaert, *Le preneur de rebut : brève enquête sur un malentendu littéraire*, Cognac, le Temps qu'il fait, 1994, p. 49.

[22] Il en écrivait : « Je serais curieux de savoir si vous êtes bien sûr que Béranger soit un poète. (Je croyais qu'on n'osait plus parler de cet homme.) Si vous êtes bien sûr que les belles funérailles soient une

Mais elle permet d'arriver à cet usage esthétique où la forme moyenne, classique et sans prétention, va servir à penser voire à dénoncer une forme originellement novatrice et ambitieuse dont la puissance s'est asséchée[23]. Dans la réception de Béranger, la date de 1968 est importante à deux égards : c'est l'année où paraît la thèse de Jean Touchard, premier livre critique important à lui être consacré ; et c'est le point de départ du livre de Serge Dillaz, qui écrivait en 1971, à propos des événements récents :

> Il ne reste surtout que l'appel angoissé lancé par une jeunesse dont l'exaltation ne voilait point le désarroi confus. Le rôle du poète n'est-il pas celui d'intercesseur, d'intermédiaire entre l'infini et la communauté des hommes? La solitude de notre temps est telle que chacun désire obscurément relancer un dialogue comme oublié du fond des âges, parler à son semblable, verticalement, dans une échelle sociale revalorisée. Que ce rôle délaissé par une poétique de laboratoire soit passé à la chanson est somme toute assez symptomatique d'un problème qui dépasse en fait notre propos. Ce problème n'est pourtant pas nouveau, il se posait déjà en 1820. Sans doute, l'aspiration métaphysique ne touchait guère la masse, préoccupée surtout de réformes sociales et politiques mais le malaise existait bel et bien ce qui explique peut-être dans une certaine mesure l'immense popularité d'un chansonnier comme Béranger.[24]

Si le problème de la « poétique de laboratoire » se posait déjà en 1820, quand Béranger écrivait ; en 1851, quand Baudelaire s'agaçait ; en 1971, quand Dillaz commentait, et s'il se pose aujourd'hui, il faudrait trop d'aigreur pour en conclure que le rôle de la chanson est d'aller contre la poésie livresque. Tout contre la poésie, elle pourrait bien plutôt se penser comme sa mauvaise conscience et le garde-fou de ses excès.

Nous voudrions finir par une dernière chanson ; on y entendra des propos licencieux, mais aussi, dans la forme et dans le fond (ou dans le fondement), comme il s'agit de rabattre les prétentions, en démontrant autant de culture et de virtuosité que l'objet de sa satire, mais pour prôner une forme de *retrait* vers la simplicité naïve. C'est, en hommage au Collège International de Philosophie qui accueille nos travaux, « L'Anti-philosophe » :

L'Antiphilosophe

---

preuve du génie ou de l'honnêteté du défunt (moi, je crois le contraire, c'est-à-dire qu'il n'y a guère que les coquins et les sots qui obtiennent de belles funérailles.) » Cité dans S. Dillaz, *Béranger*, *op. cit.*, p. 186.

[23] Quant au classicisme de Béranger, Sophie Anne Leterrier remarque que, quand Perrotin publie le *Béranger des familles* en 1859, il le présente comme « le dernier de nos grands auteurs classiques ». S.-A. Leterrier, *Béranger*, *op. cit.*, p. 48.

[24] S. Dillaz, *Béranger*, *op. cit.*, p. 22.

La grâce enfin touche mon cœur :
Je me retire aux Camaldules ;
Des libertins, des incrédules,
J'y braverai l'esprit moqueur.
Malgré mes tristes catastrophes,
Chrétiens, soyez-en convaincus,
Je vais prier pour les cocus,
Les catins et les philosophes.

Ô vous ! qui blâmez mes douleurs,
Sachez que j'adorais Sophie ;
Le goût pour la philosophie
A seul causé tous mes malheurs :
Elle ne faisait point ses pâques
Et sans cesse philosophait.
Depuis peu même elle avait fait
Un frère aux enfants de Jean-Jacques.

Un matin j'obtins, par trois fois,
Le prix de l'ardeur la plus pure,

En lui parlant de la nature,
Tout comme en parle un bon bourgeois.
Mais cette fille trop pensante,
Qu'amour d'innover consumait,
Prit le dessus, tant elle aimait
La philosophie agissante.

Que cette manière a d'appas !
Qu'à ce jeu Sophie était forte !
Mais mon lit est près de ma porte,
Et ma porte ne fermait pas.
Or, un Socrate en embuscade,
Voit ce tendron des mieux tournés,
Entre sans gêne, et, sous mon nez,
Il s'en fait un Alcibiade.

Au bruit que fit ce voisin-là,
En emménageant dans son gîte,
J'ouvre les yeux et je m'agite
Pour le précipiter de là.
Il s'y tient avec assurance,
Et ma belle me dit fort bien,
Que pour mettre en bas ce païen,
Elle avait trop de tolérance.

Après semblable trahison,
À qui veut-on que je me fie ?
D'abjurer la philosophie
Notre grand siècle a bien raison.

Ô vous ! qu’instruit une coquette,
Et qui l’aimez comme j’aimais,
Ne philosophez donc jamais,
Et baisez toujours en levrette.