

La chanson populaire durant la Révolution française

Cette communication consiste, en fait, en un condensé du mémoire de licence que j'ai présenté l'année dernière à l'ULB. Je ne suis pas musicologue, mais bien romaniste : j'ai cependant tenté de mettre l'accent sur les points susceptibles de rencontrer votre intérêt. Je pense cependant que toutes les disciplines se rejoignent en un point qui s'appelle culture et que les contacts entre disciplines ne peuvent donc être qu'enrichissants.

La musique est un des ingrédients, sinon l'ingrédient, capital dans la chanson populaire. Non seulement parce que c'est elle qui assure sa transmission, mais aussi parce que, surtout à cette époque, les paroles varient avec les événements, alors que la musique demeure⁽¹⁾. Enfin, c'est le caractère oral de la chanson qui la rend si attrayante et si abordable pour les masses populaires pour qui elle constitue l'essentiel de leur culture et leur principal moyen d'expression.

Je me propose, au cours de cet exposé, de suivre l'évolution de cette chanson durant la tourmente révolutionnaire et de montrer les différentes fonctions qu'elle s'est vue ou qu'elle s'est attribuée.

La chanson a vu apparaître les signes avant-coureurs de la Révolution dès les dernières décennies de l'Ancien Régime. On observe effectivement qu'elle glisse progressivement des couplets érotiques, voire orduriers, sur les puissants et leurs maîtresses (exemples : les Mazarinades, les Poissonnades et les Bourbonnaises) vers des sujets davantage politiques.

Exemple de Bourbonnaise.

Quelle merveille!	Elle est gentille,
Une fille de rien,	Elle a les yeux fripons ;
Une fille de rien,	Elle a les yeux fripons ;
Quelle merveille!	Elle est gentille,
Donne au Roi de l'Amour,	Elle excite avec art
Est à la Cour.	Un vieux paillard. (2)

Le tableau réalisé par Reichardt et Schneider⁽³⁾ à partir des chansons recueillies dans les Mémoires secrets⁽⁴⁾ de Bachaumont est révélateur à cet égard.

	<u>1762-70</u>	<u>1771-79</u>	<u>1780-87</u>
Chansons politiques	8 16	17 25	17 58
Chansons sur des questions sociales	4	4	24

Chansons galantes	9	6	17
Chansons sur les affaires judiciaires	1	2	6

Outre la progression constante de tout de qui touche à l'actualité, on note le bond prodigieux des chansons politiques entre 1780-1787. Les sujets récurrents sont la révolution américaine, les crises de la politique intérieure et l'incurie des gouvernants ; les ministres Monpéou, Turgot, Calonne font l'objet d'attaques de plus en plus violentes.

De même, selon Geneviève Bollème, qui est une spécialiste en la matière, les almanachs populaires se tournent vers des centres d'intérêt contemporains et des critiques sociales, morales et même religieuses voient timidement le jour sous l'influence de la philosophie des Lumières, particulièrement de Rousseau. Alors qu'en 1745, on conseillait au peuple de "borner ses désirs", on lui assure, en 1788, que "l'homme de bien est ennemi de tout ce qui s'appelle servitude"⁽⁵⁾.

L'opéra-comique participe également de cette évolution : d'abord, parce que les ariettes et vaudevilles qui s'y chantent, spécialement ceux destinés à distraire le public entre deux actes, constituent un terrain favorable pour des improvisations sur la situation sociale et politique ; ensuite, parce qu'il est fréquenté par un public très diversifié et qu'il permet ainsi la constitution d'un fonds d'airs communs aux différents milieux. Fonds très vaste puisqu'il réunira l'opéra-comique moderne, qui lance des musiques nouvelles (de Philidor, de Grétry, de Monsigny...) et l'opéra-comique ancien ou comédie en vaudevilles, qui ravive des airs du passé.

L'examen de ces trois modes de diffusion qui, bien que non exclusivement populaires, s'adressent avant tout au peuple, donne une idée de l'espace social et culturel dans lequel évoluent les chansons à l'aube de 1789. Politique et actualité s'imposent comme des éléments-clés de cette évolution.

Cette tendance se poursuit en 89 sans changement vraiment décisif, de même d'ailleurs que sur le plan politique où l'on assiste plutôt à une intensification en qualité et en quantité des émeutes de 1787-88. Bien sûr, la production de chansons ne cesse d'augmenter, comme l'indiquent les chiffres de Pierre⁽⁴⁾ (on passe de 116 et 89 à 308 en 91), mais sans qu'intervienne un réel renouvellement des thèmes ou du ton.

Ainsi, le peuple demeure, dans sa grande majorité, monarchiste et il fonde en larmes devant le Troubadour béarnais, romance qui met en scène la famille royale ramenée de Versailles à Paris le 6 octobre 1789.

Un troubadour béarnais
Les yeux inondés de larmes,
A ses montagnards chantait
ce refrain, source d'alarmes :
Louis, le fils d'Henri,
Est prisonnier dans Paris.

Il a tremblé pour les jours
De sa compagne chérie
Qui n'a trouvé de secours
Que dans sa propre énergie.
Elle suit le fils d'Henri
Dans les prisons de Paris.

[Voir la mélodie, d'après Barbier et Vernillat(?) à la fin de cet article, page 16]

Dans le même ordre d'idées, notons le choix de l'air "Il pleut, il pleut bergère", qui n'est pas à proprement parler martial ni violent, pour une chanson célébrant la création de la garde nationale. Parallèlement, les premières paroles du "Ca ira", créées lors de la Fête de la Fédération en 1790, semblent bien traduire avant tout un grand élan d'enthousiasme et de fraternité.

Ah! ça ira, ça ira, ça ira!
Pierre et Margot chantent à la quinquette
Ah! ça ira, ça ira, ça ira!
Réjouissons-nous le bon temps viendra.
Le peuple français jadis à quia
L'aristocratie dit mea culpa
La clergé regrette le bien qu'il a
Par la justice la Nation l'aura
Par le prudent La Fayette
Tout trouble s'apaisera.

[Voir la mélodie d'après Brecy(?) à la fin de cet article, page 16]

Quant aux paroles que nous connaissons "les aristocrates à la lanterne", il semble qu'il était courant à ce moment de s'envoyer pendre entre partis opposés. Lez ton reste donc de manière générale plutôt bon enfant.(?)

En fait, de 89 à 91, durant ce qui a été appelé par certains historiens "les années heureuses", le genre à l'honneur est la chanson polémique. L'on ne s'en étonnera guère en ce temps qui voit se déchaîner et s'affronter des forces⁽¹⁰⁾ aux idéologies et aux intérêts radicalement différents. Dans cette lutte pour le pouvoir, la chanson constitue un support privilégié entre tous. En effet, son caractère oral et plaisant lui permet de toucher un vaste public populaire. Or, celui-ci, manipulé par des puissances supérieures, n'a pas encore grand-chose à dire, il n'en reste pas moins un moyen de pression qu'il importe de se concilier pour accéder au pouvoir.

Dans ce cadre, on atteint parfois des sommets dans l'ironie, dans l'art de ridiculiser et de railler l'adversaire.

Prenons le cas des "Chemises à Gorsas". Gorsas, révolutionnaire modéré, avait entravé le départ des tantes du Roi pour l'étranger avec tous leurs effets qui appartenaient, rappelait-il, à la Nation. Un chansonnier royaliste renommé imagine qu'elles sont arrêtées au cours du voyage et leurs bagages fouillés par des patriotes qui cherchent les chemises de Gorsas et réclament :

Donnez-nous les chemises
A Gorsas
Donnez-nous les chemises
Nous savons à n'en douter pas,
Que vous les avez prises,
Donnez-nous les chemises
A Gorsas! (11)

C'est la belle époque de ce que l'on a appelé "la guerre en chansons".

Mais arrivons-en à ce que l'on peut appeler la deuxième phase de la Révolution : la phase républicaine. Deux événements décisifs concourent à la "rupture" du 20 septembre 1792 : d'une part, la déclaration de la guerre au Roi de Bohême et de Hongrie, qui déclenche la proclamation de la patrie en danger ; d'autre part, la fuite et le procès de la famille royale et l'insurrection de Paris.

La première engendra des chants militaires et guerriers, poussant les jeunes et les moins jeunes à s'enrôler, galvanisent leur courage, socialisent la patrie⁽¹²⁾. Les autres entraîneront des morceaux d'une violence accrue, notamment envers les partisans du Roi, désormais suspects de complicité avec l'étranger.

La chute de la monarchie et l'exécution de Louis XVI consomme, en fait, la fin de l'Ancien régime et marque le début d'un système qui se veut totalement différent : la république.

Celle-ci va sécréter un modèle de chanson qui correspond à ses besoins. Si tout régime s'installant sur les ruines d'un autre doit reconstruire et se donner de nouveaux fondements et si, souvent, une ou plusieurs chansons participent à cette reconstruction, ceci est d'autant plus vrai pour le jeune état républicain qui s'appuie sur le peuple et qui l'appelle à prendre part à la vie politique la chanson est, en effet, le meilleur moyen de l'atteindre, mais aussi d'entendre ses avis : le fait que sa production double de 1792 à 1794 n'est donc pas surprenant (325 à 701 selon C. Pierre)⁽¹³⁾.

La République est fort consciente de la puissance de

propagation des idées que représentent les chansons : aussi va-t-elle leur apporter son soutien sous plusieurs formes. Elle va, de fait, stimuler les auteurs et les compositeurs en faisant appel à "tous les talents dignes de servir l'humanité (...) par des hymnes et des chants civiques". Elle accorde à ces artistes, dans la mesure de ses maigres moyens, des subsides souvent jugés parcimonieux et elle subventionne la publication et l'expédition de recueils dans les provinces.

Par ailleurs, elle introduit et supervise l'exécution de chansons dans les endroits les plus variés. En effet, outre dans les rues, on les trouve dans les écoles à côté de l'enseignement de la morale républicaine et des actes héroïques⁽¹⁴⁾, ainsi que dans les théâtres, qui se multiplient depuis la levée de l'interdiction royale et dont le public "se sans culotise"⁽¹⁵⁾

Elles sont évidemment aussi de toutes les fêtes et permettent au peuple de prendre une part active à ces réjouissances. Ce phénomène atteint son apogée avec la fête de l'Etre suprême en 1794. Dès la veille, en effet, les musiciens les plus renommés (Méhul, Sarett, Dalayrac) se répandent dans les rues et dans les sections afin d'y enseigner un hymne devant être chanté en chœur dans un décor grandiose, bien fait pour impressionner les âmes populaires et les gagner à la cause républicaine.

Elles envahissent même régulièrement la Convention, sous la forme de délégations populaires venues lui témoigner de "vive voix" leur admiration débordante. Une réflexion du conventionnel Dubouchet montre que l'impact que pouvait avoir la chanson était bien compris : "Rien n'est plus propre que des hymnes et des chansons patriotiques à électriser les âmes républicaines. J'ai été témoin de l'effet prodigieux qu'elles produisent, lors de ma mission dans les départements. Nous terminions toujours les séances des corps constitués et des sociétés populaires en chantant des hymnes, et l'enthousiasme des membres et des spectateurs en était la suite immanquable."

Mais l'omniprésence et le foisonnement ne caractérisent pas seules la chanson d'après 1792. On constate aussi une modification dans les sujets et dans le ton liée à la nouvelle fonction qui lui est conférée. Effectivement, outre les fonctions d'information et de polémique qu'elle remplit depuis plusieurs années déjà, la République lui confie une mission d'éducation civique. N'oublions pas que 89 est aussi née en réaction à la vénalité et à l'immoralité des Grands.

En opposition, le système républicain se veut synonyme de nature mais aussi de vertu. Fort marqué par les conceptions rousseauistes, il se fonde sur l'idée que "l'homme naturel,

l'homme libre" est un homme bon, vertueux.

La Nature au peuple Français
A commandé la République
Et nos bras ont avec succès
Terrassé l'hydre tyrannique ;
Mais la république à son tour
Commande une morale pure
Et nous devons, de jour en jour,
Nous rapprocher de la Nature. (16)

Les subdivisions d'une brochure que j'ai consultée - le Recueil des chants républicains de 1792 à 95 - sont assez représentatives des grandes directions de la formation du citoyen.

Viennent d'abord les chants et les hymnes religieux dédiés à l'Etre suprême, le libérateur et le créateur de l'Univers.

Dieu juste! Dieu puissant, dans cette auguste enceinte,
L'homme enfin n'admet plus que ta majesté sainte.
L'imposture a fait place à l'utile clarté
Du flambeau de la Vérité,
L'encens n'est dû qu'à toi : nous n'avons plus de mage,
Qui, dans un Attila, nous offre ton image
Nous ne reconnaissons dans ce vaste univers,
Que le dieu qui, d'un souffle à fait tomber nos fers. (17)

cette divinité panthéiste vient combler le vide laissé par la rupture avec l'Eglise et sa liturgie et est opposée à l'Athéisme, qui est d'ailleurs brûlé symboliquement lors de la fête du 20 prairial.

La deuxième section - chants philosophiques et moraux - célèbre les nouvelles valeurs : l'Enfance, l'Hospitalité, les Vertus familiales, la Nature... Elle contient par exemple des Odes contre le luxe : la Simplicité.

Métal perfide, or séducteur,
Chez nous, tu n'as plus rien à faire.
Pour prix des Arts, de la valeur
C'est du Laurier que l'on préfère.

Perds à jamais l'espoir flatteur
D'être agréable ou nécessaire :
Et par ta propre pesanteur
Rentre aux abîmes de la terre. (18)

On y trouve aussi plusieurs morceaux sur le mariage : il s'agit, en effet, de lui donner une assise sous sa nouvelle forme : le mariage civil. Ce lien est consacré tantôt sur un

ton léger (A), tantôt sur un ton solennel (B) :

L'amour est père ou désir,
L'hymen est celui du plaisir,
 C'est un dieu patriote.
L'amour est souvent inconstant,
Mais l'hymen est toujours charmant
 C'est un vrai sans-culotte.

Mon époux a su me charmer,
pourrais-je hélas! ne pas l'aimer ;
 Il est tant patriote.
D'ailleurs le soir et le matin,
Un maris bon républicain
 Est toujours sans-culotte. (18)

Règne sur nous, règne, auguste hyménée,
de la société père et conservateur.
Joins d'une chaîne fortunée
Des coeurs brûlants d'une pudique ardeur,... (20)

Bien que le sentiment patriotique soit à l'honneur dans l'ensemble des morceaux, la troisième partie y est consacrée tout entière : elle regroupe les hymnes guerriers, les chants de triomphe et des couplets composés pour les fêtes nationales et décadaires. En cette occasion, reprenons une remarque de l'historien Mathiez. Il note que "patriotisme" ne s'entend pas ici dans son sens restreint de nationalisme, mais qu'il désigne "un amour de la société idéale, fondée sur la justice". ceci explique que cette section couvre un domaine assez vaste et comprenne des hymnes aux trois mots d'ordre républicains : Liberté, Egalité, Fraternité ainsi qu'à l'Humanité et aux Lois.

L'intitulé de la quatrième et dernière partie pourrait laisser croire que la légèreté française traditionnelle reprend ici tous ses droits, ce qui n'est pas tout à fait le cas. Bien sûr, nous y retrouvons des couplets sur les plaisirs de l'amour et du bon vin, mais tempérés par une note moralisatrice ou, cela va sans dire, patriotique. Voici un exemple de chanson bachique "revue et corrigée" dans ce sens :

On peut trinquer de tems en tems ;
Mais à l'égal des Allemands,
Français, gardons-nous de trop boire
Mars doit garder Bacchus bien loin :
Un bon soldat, entre nous n'a besoin
Que de l'ivresse de la gloire. (21)

Les chansons d'amour sont reconsidérées dans le même sens.

J'aime Valcour avec tendresse
Je ne respire que pour lui ;
Mais mon amour est sans faiblesse,
Et sa gloire m'est chère aussi ;
Il se doit surtout à sa patrie,
Elle obtint ses premiers serments,
Avant que je sois son amie. (22)

Un nombre considérable de morceaux de ce groupe s'attache, d'autre part, à railler les ecclésiastiques comme La Pâque naturelle, l'Inutilité des prêtres ; la Ronde des cloches ou celle-ci, la Mort de la Ste-Ampoule :

Qu'ils étaient bons nos aïeux
de se mettre en prières
Sur des tapis, rouges ou bleus,
Brodés par nos grand-mères,
Quand des fripons religieux
Leur cornaient l'oreille
Qu'ils avaient su tirer des cieux
le saint chrême en bouteille. (23)

Le dernier couplet de cette facétie anticléricale rejoint nos propres considérations sur la fonction des chansons :

Celui qui fit ces couplets
croit que la vaudeville
A la chose publique aussi
Peut devenir utile.
Souvent avec de petits airs,
Que l'on retient à l'aise,
Il propage dans l'univers
la liberté française. (24)

Même les couplets de vaudeville revendiquent leur utilité et se flattent d'apporter leur pierre à l'édification universelle.

Les chansons polémiques subissent naturellement aussi les effets de ce changement ; il faudrait alors plutôt parler de chansons de propagande et de contre-propagande. Les conditions ne sont plus les mêmes : il ne s'agit plus d'une lutte pour le pouvoir dans un pays dont l'autorité centrale est fortement ébranlée, mais d'un pays déchiré entre deux forces : le pouvoir révolutionnaire et l'opposition royaliste.

Outre les couplets satiriques dans le style de ceux évoqués ci-dessus, ce genre de chanson prend des formes spécifiques qui sont liées à l'identification de certains morceaux à un parti. A la Marseillaise, au Ça ira, à la Carmagnole...s'opposent O Richard, o mon roi, Vive Henri IV, Où peut-on être mieux qu'au

sein de sa famille?... C'est ainsi que les musiciens de l'Ecole de Musique de la garde nationale (futur Conservatoire), sommés par le général Lafayette, en compagnie du Roi, de jouer ce dernier air, refusent de s'exécuter et entament le Ça ira. Les chansons symbolisent, par conséquent, parfois véritablement une faction (25).

Sur cette valeur de signal politique se greffent les autres utilisations, essentiellement parodiques (au sens large du terme, car les similitudes portent quelquefois uniquement sur l'air, mais quelquefois également sur les rimes et même sur les paroles (26)). Il va sans dire que les airs les plus répandus sont les plus fréquemment imités. Parmi les vingt-quatre versions (27) que nous possédons du Ça ira, celle-ci reproduite par Tiersot, se révèle savoureusement populaire :

Ça m'coule au dos, coule au dos, coule au dos
En revenant du Champs de Mars ;
Ça m'coule au dos, coule au dos, coule au dos
Je suis mouillé jusqu'aux os.
Qu'équ'ça m'fait à moi d'êt'mouillé,
Quand d'est pour la liberté ?
Quand il tomb'rait des-z-hall'bardes
Qui m'mouilleraient moi'-z-et mes -z-hardes,
J'en crierais encore plus haut :... (26)

[Mélodie à la fin de cet article, page 16]

Hinrich Hudde (28) parle de cinquante versions de la Carmagnole et jusqu'à deux cent cinquante de la Marseillaise. On peut répartir ces contrafacta (29) de l'air national en fonction de trois objectifs. Un premier groupe, majoritaire, comprend les imitations prorévolutionnaires qui se réclament du chant original. Le quatrain suivant, composé par la citoyenne Bagneris, explicite ce mécanisme :

Sur l'air chéri des Patriotes
Je veux aussi faire des couplets.
Pour fêter les bons Sans-Culottes,
Il n'en est point de plus parfaits. (31) [Voir la mélodie de ce texte et des quatre suivants à la fin de cet article, pages 17 et 18]

Ce type de contrefaçons fait rarement preuve de qualités littéraires exceptionnelles. Elles exaltent les idées républicaines, mais elles ne cherchent pas à multiplier les liens avec le texte initial, alors que c'est justement ce qui donne toute sa saveur au procédé. Celle-ci s'adresse à l'Etre Suprême.

Etre infini, que l'homme adore
Sous des noms, des cultes divers,

Entends d'un peuple qui t'implore
Les vœux et les pieux concerts.
Que toute la terre fléchisse
Devant ta sainte volonté :
Nous espérons en ta bonté,
Même en redoutant ta justice,
Brise partout les fers de la captivité :
Dieu bon, Dieu bon, donne aux mortels la paix, la liberté. [Voir mélodie pages 17 et 18]

D'après Hinrich Hudde, qui a beaucoup étudié ces contrafacta, leur principale raison d'être serait de faire explicitement de la Marseillaise, écrite par un monarchiste, Rouget de Lisle, un chant républicain.

La deuxième orientation réunit des imitations favorables elles aussi à la Révolution, mais burlesques. Leur nombre est limité puisque la Marseillaise prend un caractère sacré dès 1793. Certains sont remarquablement bien réalisés. Je vous laisse juger sur base de quelques vers extraits de la plus connue : Allons enfants de la Courtille (??) exposés en parallèle avec les vers originaux :

Allons enfants de la patrie,
Le jour de gloire est arrivé.
Contre nous de la tyrannie
L'étendard sanglant est levé. (Bis)
Entendez-vous dans les campagnes
Mugir ces féroces soldats
Ils viennent jusque dans vos bras
Egorger vos fils, vos compagnes,
Aux armes citoyens! formez vos bataillons!
Marchez, marchez, qu'un sang impur abreuve vos sillons.

Allons enfants de la Courtille,
Le jour de boire est arrivé.
C'est pour nous que le boudin grille,
C'est pour nous qu'on l'a préparé, (bis)
Ne sent-on pas dans la cuisine :
Rôtir et dindons et gigots ;
Ma foi nous serions bien nigauds,
Si nous leur faisons triste mine.
A table, Citoyens, videz tous les flacons ;
Buvez, buvez, qu'un vin bien pur abreuve vos
poumons.

Français! en guerrier magnanimes
Portez ou retenez vos coups,
Epargnez ces tristes victimes
A regret s'armant contre nous. (Bis)
Mais le despote sanguinaire
Mais les complices de Bouillé,
Tous ces tigres qui, sans pitié,
Déchirent le sein de leur mère.
Aux armes, etc.

Amis, dans vos projets bachiques,
Sachez ne pas trop vous presser
Epargnez ces poulets étiques,
Laissez-les du moins s'engraisser. (Bis)
Mais ces chapons aristocrates,
Chanoines de la basse-cour,
Qu'ils nous engraisent à leur tour,
Et n'en laissons rien que les pattes.
A table, etc.

Cette dernière strophe en particulier indique clairement qu'il ne s'agit pas de s'opposer à la République, au contraire! D'autre part, nous avons pu noter l'heureuse exploitation des procédés parodiques.

La troisième groupe porte le nom expressif de

"contre-marseillaise". Elles visent à surpasser et à récupérer la force et l'enthousiasme entraînant de la mélodie initiale au profit des factions adverses. La qualité de ces textes naît de la tension entre la proximité formelle qu'ils entretiennent avec l'original et la distance au niveau de contenu politique (34). La Marseillaise est, en effet, retournée comme un gant ; l'air et - dans la mesure du possible - les paroles restent identiques, mais les valeurs sont systématiquement renversées.

Le cri des vrais patriotes

Allons enfants de la Patrie!
Voici la fin de nos malheurs ;
On va punir la tyrannie
de tous ces clubs désolateurs.
Entendez-vous dans nos campagnes
gémir ces pauvres villageois,
Qui veulent vivre par les loix,
Eux, leurs enfants et leurs compagnes ?
Aux armes citoyens! formez vos bataillons ;
Marchez, marchez, qu'un sang impur abreuve vos sillons. (35)

Enfin, certaines parodies s'organisent autour d'un thème particulier ; des chansonniers échangent leurs opinions à propos d'un sujet sur l'air d'une chanson bien précise. La romance Pauvre Jacques a de la sorte, été utilisée pour débattre de la condamnation et de la mort de Louis XVI. Voici, en guise d'exemple, un couplet original (A), une parodie (B) plaidant pour le roi et une contre-parodie (C) le dénonçant.

- A. Pauvre Jacques! quand j'étais près de toi,
Je ne sentais pas ma mère,
Mais à présent que tu vis loin de moi,
Je manque de tout sur la terre.
- B. Pauvre peuple! quand tu n'avais qu'un Roi,
Tu ne sentais pas ta misère.
Mais à présent sans monarque et sans loi,
Tu manques de tout sur la terre.
- C. Pauvre peuple! sous l'empire des loix,
Tu sentiras moins ta misère ;
Rabbins, prélats, grands se faisaient tes rois ;
Tu manquais de tout sur la terre.

[Voir la mélodie à la fin de cet article, pages 17-18] (36)

C'est dans le caractère de signal politique de la chanson qui est à la base de l'utilisation massive qu'en fait la propagande. Adoptée comme cri de ralliement, elle devient le symbole d'un parti et se prête alors à des emplois parodiques

multiples qui témoignent soit de la haine, soit de l'admiration de l'air contrefait.

Nous avons ainsi passé en revue les deux grandes fonctions attribuées à la chanson. Pour en terminer, j'aimerais dire quelques mots sur son aspect musical.

La musique, bien qu'elle joue un rôle essentiel, a cependant sujet à se plaindre. Plusieurs artistes déplorent, en effet, le conservatisme du peuple qui les oblige à puiser dans la réserve des airs connus (voir ci-dessus l'opéra-comique) plutôt que de faire connaître leurs nouvelles compositions. On ne recense que 6,5 % d'airs nouveaux, les 93,5 % restants font, quant à eux, appel à des timbres.

Ce phénomène, qui n'est pas neuf d'ailleurs, peut aller si loin qu'un auteur indique parfois comme timbre pour ses couplets un morceau qui lui-même, se chantait déjà sur un autre air (c'est ce qu'on appelle un faux-timbre). par exemple, le célèbre Veillons au salut de l'Empire, qui est mentionné comme timbre de plus d'une chanson, se joue lui-même sur l'air Vous qui d'aventure, tiré d'un opéra-comique de Dalayrac.

Néanmoins, le rôle de la musique ne se limite pas toujours à véhiculer des idées sur des airs familiers ; ceux-ci sont parfois signifiants. De fait, ce n'est pas un hasard si la Confession du pape se chante sur le Confiteor, ou la Liberté dans nos colonies - qui s'apitoye sur la misérable condition des esclaves noirs - sur l'air Ah! daignez m'épargner le reste, sans parler des procédés polémiques évoqués ci-dessus.

Il arrive évidemment que paroles et mélodies ne s'harmonisent absolument pas, comme lorsqu'on plaque un texte pacifique sur l'air martial par excellence qu'est la marseillaise. Toutefois, il faut être conscient qu'il reste du travail dans ce domaine et qu'il existe assurément tout un jeu d'appel et d'interférences, tout un réseau de communications qui échappent aux profanes que nous sommes.

C'est sur cette ouverture à de nouvelles recherches que je clôturerai ce tour d'horizon de la chanson populaire sous la Révolution.

Nathalie VERSTRAETEN

Notes.

1. La Carmagnole, par exemple, après avoir accompagné la fin de la Royauté, chante successivement la reddition de Lyon en octobre 93, la capitulation de Toulon en décembre 93, la victoire sur les Brigands de Vendée fin décembre de la même année ; toujours en 93 l'opposition aux Brissotins ; la chute de Fouquier-Tainville en 94 et évidemment celle des Jacobins. Voirs exemples musicaux ci-après, p. 17-20.
2. Il s'agit d'une des Bourbonnaises qui fit fureur en 1768. M. TRESCH, L'évolution de la chanson française savante et populaire, Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1926, p. 529, n°1.
3. R. REICHARDT et H. SCHNEIDER, "Chanson et musique populaires devant l'histoire à la fin de l'Ancien Régime", dans Dix-huitième siècle, n°18, 1986, p. 117 à 142.
4. Les auteurs les présentent sous les traits "d'une gazette clandestine et d'abord manuscrite, privilégiant les nouvelles non conformistes (...) très au courant de l'actualité."
5. G. BOLLEME, Les almanachs populaires aux 17e et 18e siècles. Essai d'histoire sociale, Paris-La Haye, Mouton & C°, 1969, p. 81-82.
6. C. PIERRE, les hymnes et chansons de la révolution, Paris, Imprimerie Nationale, 1904, p. 49.
7. P. BARBIER et F. VERNILLAT, Histoire de la France en chansons, Paris, Gallimard, 1957, t. IV, p. 104.
8. R. BRECY, Florilège de la chanson révolutionnaire de 1789 au front populaire, Paris, éd. Hier et Demain, 1978, p. 15.
9. J. TIERSOT, Les fêtes et les chants de la Révolution Française, Paris, Librairie Hachette, 1908, p. 22.
10. H. WELSCHINGER, les almanachs de la Révolution, Paris, Librairie des Bibliophiles, 1884, p. 76.
11. Il ne faut pas perdre de vue le fait que, sous la Royauté, la chanson peut tout au plus prétendre à un rôle de commentatrice des événements, sans que ses critiques produisent aucun effet, si ce n'est un éventuel renforcement de la censure.
12. N'oublions pas que c'est suite à cette déclaration que verra le jour, à Strasbourg, le Chant de guerre pour l'Armée du Rhin qui deviendra en quelques mois la Marseillaise et prendra la place des Te Deum ou De Profundis lors de la célébration des victoires. Son exécution sera rendue obligatoire par un décret du 4 frimaire an II (24 novembre 1793), institutionnalisant ainsi une situation de fait.
Pour plus de renseignements sur l'histoire de ce chant, voir M. VOVELLE.
13. C. PIERRE, op. cit.
14. D. DEVAUX, La Pique et la Plume. L'enseignement à Toulouse pendant la Révolution, Ed. des Universités du Sud, 1988.
15. Comme nous l'avons signalé ci-dessus à propos de l'opéra-comique, la chanson s'y fait entendre non seulement dans les oeuvres truffées de vaudevilles et d'ariettes, mais également pendant les entractes durant lesquels retentissent tantôt des couplets annonçant les dernières victoires militaires, tantôt les rimes d'un citoyen désirant témoigner ainsi de son attachement à la République.
16. Recueil de chants républicains français de 1792 à 1795, Paris, BR (cote de la Bibliothèque Royale de Bruxelles) : Fétis 2204 R.P.
17. Recueil de chants philosophiques, civiques et moraux, Paris, An VII, B.R. : II/3070, p. 6.
18. Voir note 15.
19. Le petit chansonnier des armées pour l'an III de l'ère républicaine, Paris, An III, B.R. : 9 cl/XVI.B 3/K Chan, p. 15.
Air des Dettes.
20. Voir note 16, p. 65. Air : de l'officier de fortune : Fidel (sic) époux, franc militaire.
21. Voir note 16, p. 129-30.
22. Voir note 18, p. 86.
23. Voir note 16, p. 135.
24. P. BARBIER et F. VERNILLAT, op. cit., p. 218.
25. Signalons qu'une même chanson a quelquefois servi des factions ennemies, et cela sans que l'on modifie ses paroles. Par exemple, en 1795-96, les Thermidoriens s'opposent à l'exécution de la Marseillaise dans les théâtres parce qu'elle incarne la phase radicale de la Révolution. Pour la contester, ils se bornent parfois

- à applaudir certains passages équivoques comme "Contre nous de la tyrannie" ou "Tremblez tyrans" ; les "tyrans" désignant les Jacobins depuis thermidor. De même Cadet Roussel est désigné tantôt comme un chant révolutionnaire, tantôt comme l'air "qui faisait trembler les patriotes".
26. Hinrich HUDDE, spécialiste des "marseillaises" observe que ces parallélismes se concentrent au début des couplets, surtout le premier et le dernier, de même que dans le refrain. H. HUDDE, "Un air et mille couplets : la "Marseillaise" et "les Marseillaises" pendant la révolution" dans La chanson française et son histoire, Gunter Nan Verlag, Tübingen, Dietmar Rieger, 1988.
 27. Les chiffres proviennent de HUDDE (op. cit.), mais toutes les parodies sont loin d'être recensées à ce jour.
 28. J. TIERSOT, op. cit., p. 22
 29. Contrafactum : terme par lequel HUDDE désigne "tout nouveau texte écrit sur un air préexistant".
H. HUDDE, "le jour de boire est arrivé. Parodies burlesques de la Marseillaise (1792-99)", Dix-huitième siècle, n° 17, 1985, p. 393, n° 3.
 30. H. HUDDE, "Un air et mille couplets...", op. cit., p. 75. Elle est une des quatre femmes connues à avoir écrit sur cet air.
 31. H. HUDDE, "Un air et mille couplets...", op. cit., p. 83.
 32. et 33. H. HUDDE, "Un air et mille couplets...", op. cit., p. 378-379.
 34. H. HUDDE, "Contre-marseillaises. Politische Gegentexte der Revolutionsjahre auf Rouget de Lisle Melodie", Zeitschrift für französische Sprache und Literatur, n° 95, 1985, p. 306.
 35. H. HUDDE, "Contre-marseillaises...", op. cit., p. 280-281.
 36. H. HUDDE, "Pauvre Jacques - Pauvre peuple - O mon peuple... zur geschichte der texte auf eine Liedmelodie während der Französischen Revolution", Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte / Cahiers d'Histoire des Littératures Romanes, n°9, 1985, p. 307.

LA CARMAGNOLE

Ma . dam' Ve . to a . vait pro . mis, Ma .
De faire é . gor . ger tout Pa . ris, De
- dam' Ve . to a . vait pro . mis
faire é . gor . ger tout Pa . ris.
Mais son coup a man . qué, Grâce
à nos ca . non . niers. Dan . sons la car . ma .
- gno . le, Vi . ve le son, Vi . ve le son, Dan .
. sons la car . ma . gno . le, Vi . ve le son du ca . non!

MADAM' Veto avait promis (bis)
De faire égorger tout Paris. (bis)
Mais son coup a manqué,
Grâce à nos canonniers.

Refrain.

Dansons la Carmagnole,
Vive le son, (bis)
Dansons la Carmagnole,
Vive le son du canon!

Monsieur Veto avait promis (bis)
D'être fidèle à son pays, (bis)
Mais il y a manqué,
Ne faisons plus quartier. (Refrain.)

Antoinette avait résolu (bis)
De nous fair' tomber sur le cul, (bis)
Mais le coup a manqué,
Elle a le nez cassé. (Refrain.)

Son mari se croyant vainqueur (bis)
Connaissait peu notre valeur, (bis)
Va, Louis, gros paour,
Du Temple dans la tour. (Refrain.)

Les Suisses avaient promis (bis)
Qu'ils feraient feu sur nos amis, (bis)
Mais comme ils ont sauté!
Comme ils ont tous dansé! (Refrain.)

Quand Antoinette vit la tour, (bis)
Elle voulut faire demi-tour, (bis)
Elle avait mal au cœur
De se voir sans honneur. (Refrain.)

Lorsque Louis vit fossoyer, (bis)
A ceux qu'il voyait travailler, (bis)
Il disait que pour peu,
Il était dans ce lieu. (Refrain.)

Le patriote a pour ami (bis)
Tous les bonnes gens du pays, (bis)
Mais ils se soutiendront
Tous au son du canon. (Refrain.)

L'aristocrate a pour amis (bis)
Tous les royalistes à Paris. (bis)
Ils nous les soutiendront
Tous com' de vrais poltrons. (Refrain.)

La gendarm'rie avait promis (bis)
Qu'elle soutiendrait la patrie, (bis)
Mais ils n'ont pas manqué
Au son du canonné. (Refrain.)

Amis, restons toujours unis, (bis)
Ne craignons pas nos ennemis. (bis)
S'ils viennent nous attaquer,
Nous les ferons sauter. (Refrain.)

Oui, je suis sans-culotte, moi, (bis)
En dépit des amis du Roi. (bis)
Vivent les Marseillois,
Les Bretons et nos lois. (Refrain.)

Oui, nous nous souviendrons toujours (bis)
Des sans-culottes des faubourgs. (bis)
A leur santé buvons,
Vivent ces francs lurons! (Refrain.)

* La Carmagnole. DAMADE : Histoire chantée de la 1^{re} République (op. pass.). Timbre :
CONSTANT PIERRE : Hymnes et Chansons de la Révolution (Paris, Impr. Nationale, 1899).

Voir texte p. 1, note 1.

LE TROUBADOUR BÉARNAIS

Un trou - ba - dour bé - ar - nais, Les yeux
i - non - dés de lar - mes, A ses mon - tagnards chan -
- tait — Ce re - frain, sour - ce d'a - lar - mes: Lou, is
le fils de Hen - ri, Est pri - son - nier dans Pa - ris

UN troubadour béarnais,
Les yeux inondés de larmes,
A ses montagnards chantait
Ce refrain, source d'alarmes:
Louis, le fils de Henri,
Est prisonnier dans Paris.

Il a vu couler le sang
De cette garde Adèle
Qui vient d'offrir en mourant,
Aux Français, un beau modèle,
Mais Louis, le fils d'Henri
Est prisonnier dans Paris.
Il a tremblé pour les jours
De sa compagne chérie
Qui n'a trouvé de secours
Que dans sa propre énergie.
Elle suit le fils d'Henri
Dans les prisons de Paris.

• Le Troubadour béarnais, B. N., ms. Fr. 6620 N A. Timbre noté. Chanson signée: GABRIEL JOSEPH D'EAUBONNE sur le ms.

voir texte p. 3, extrait 3.

LOUIS XVI LE DESIRÉ
AH! ÇA IRA, ÇA IRA, ÇA IRA

Ah ça i - ra, ça i - ra, ça i -
- ra, Le peuple en ce jour sans ces - se re -
- pè - te! Ah ça i - ra, ça i - ra, ça i -
- ra, Malgré les mu - tins tout ré - us si - ral

Nos en - ne - mis — con - fus en — res - tent - là, Et nous al -

- lons — chan - ter al - le - lu - ia! Ah ça i -
- ra, ça i - ra, ça i - ra, Quand Boi - leau
ja - dis du cler - gé par - la, Comme un pro - phé -
- te il a pré - dit ce - la. En - chantant ma chansonnet -
- te A - vec — plai - sir on di - ra. Ah — ça i -
- ra, ça i - ra, ça i - ra, ça i - ra Mal - gré
les — mu - tins tout ré - us — si — ra

D.C.
al. srg. mo

LA LIBERTÉ DES NÈGRES

Le sa . vez - vous Ré . pu . bli . cains, Quel sort é .
Qu'à son rang par . mi les hu . mains Un sa . ge
- tait le sort du nè - gre ? Il é . tait es . clave en nais .
décret ré . in - té - gre ;
- sant, Pu . ni de mort, pour un seul ges - te On ven . dait
jusqu'à son en . fant . Le sucre é . tait teint de son sang ,
Daignez m'é . par . gner — tout le res . . . te ,
Daignez m'é . par . gner — tout le res . . . te .

LE saviez-vous, Républicains,
Quel sort était le sort du nègre ?
Qu'à son rang, parmi les humains
Un sage décret réintègre ;
Il était esclave en naissant,
Puni de mort, pour un seul geste...
On vendait jusqu'à son enfant.
Le sucre était teint de son sang,
Daignez m'épargner tout le reste... (bis)

De vrais bourreaux, altérés d'or,
Promettant d'alléger ses chaînes,
Faisaient, pour les serrer encor,
Des tentatives inhumaines.
Mais, contre leurs complots pervers,
C'est la nature qui proteste
Et deux peuples, brisant leurs fers,
Ont, malgré la distance des mers,
Fini par s'entendre de reste. (bis)

Qu'ont dit les députés des noirs
A notre Sénat respectable,
Quand ils ont eu de leurs pouvoirs
Donné la preuve indubitable :
« Nous n'avons plus de poudre, hélas !
« Mais nous brûlons d'un feu céleste,
« Aidez nos trois cent mille bras,
« A conserver dans nos climats
« Un bien plus cher que tout le reste. » (bis)

* *Chansons patriotiques*, par le citoyen PITS (Paris, An II), B. N., Ye. 11287. *La Liberté des nègres*. Chanté à la section des Tuileries le décadi 20 pluviôse. Timbre : *Daignez m'épargner tout le reste*. CAPELLE : *Clé du caveau*, n° 12.

CHANT DE GUERRE POUR L'ARMÉE DU RHIN

Al-lons en-fants de la Pa-ri- e Le jour de gloire est ar-ri- ve. Con-tre nous de la ty-ran-ni-e L'E-ten-dard san-glant est le-ve, L'E-ten-dard san-glant est le-ve. Entendez-vous dans les cam-pa-gnes Mu-bras E-gor-ger vos fils, vos com-pa-gnes. Aux ar-mes, Ci-toy-ens! For-mez vos ba-tail-lons! Mar-chez mar-chez Qu'un sang im-pur A-breu-ve nos sil-lons!

4. Pau-vre Si-re, tu n'as plus de ve-ro. Roi trompeur d'un pe-uple si jus-te, Vas, gros Lou-is, tu n'es plus qu'un zé-ro, Tu n'auras pas le sort d'au-gus-te, Tu n'auras pas le sort d'au-gus-te. Mo-narque in-grat, ré-cla-me les flat-teurs, Tâ-che qu'ils te ren-dent ta gloi-re, Sur tes com-plots, tes pro-jets destruc-teurs, Le peuple a rempor-té vic-toi-re.

1. Tu ne prêchais que la tranquillité, Afin de mieux former ta tyrannie, Parjure roi, fourbe et sans équité, Vois le mal que te fait ta femme. (Refrain.)
2. Tu ne prêchais que la tranquillité, Afin de mieux former ta tyrannie, Parjure roi, fourbe et sans équité, Vois le mal que te fait ta femme. (Refrain.)
3. Tu ne prêchais que la tranquillité, Afin de mieux former ta tyrannie, Parjure roi, fourbe et sans équité, Vois le mal que te fait ta femme. (Refrain.)
4. Vingt-cinq millions qu'on t'avait accordés, Va, ne crois plus qu'on te les donne, Pour t'amuser, joue au « Roi dépuillé », La nation prend ta couronne. (Refrain.)

* Romance dédiée au gros Louis ci-devant roi, par Ladré (Paris, de l'imp. de Courcier, s. d.) B. N., Yc 56375. Timbre : Peinture Jacques. Rec. de la marquise de la Suse, B. N., Vm 7/4823.