

Peuple chansonnier, Peuple chansonné A Paris, en 1848

Maurice TOURNIER

(C N R S – Sciences Humaines)

Pourquoi étudier la parole ouvrière en 1848 à travers la chanson? Parce que tout le monde chantait à l'époque, parce que la protestation et les espoirs populaires s'exprimaient par la chanson, parce que c'est elle qui circulait le mieux, dans les ateliers et à la sortie des usines, sur les places de marché, au fond des hottes des colporteurs, dans des cabarets migratoires ou clandestins, c'est elle que la police avait eu le plus de difficulté à traquer durant la Restauration et la Monarchie de Juillet. Fermez la goguette, emprisonnez le subversif, sa chanson court toujours. C'est une "feuille volante". De l'un à l'autre, elle s'apprenait par coeur. Sans être beaucoup lue, sauf à voix haute...

En effet, à Paris comme à Lyon, chez Gustave Leroy et Charles Gille, le "Montagnard", comme chez Pierre Dupont et Gilbert Randon, le "Vorace", c'est d'abord oralement que les messages sociaux se transmettaient. Les affiches étaient commentées publiquement. Des lectures s'organisaient et des choeurs s'improvisaient. On se rassemblait autour des chanteurs de rue et des chansonniers de goguette. Malgré l'effort des saint-simoniens, des compagnons et des mutuellistes, des "classes d'adultes" de la ville de Paris aussi, il était bien difficile à un ouvrier fatigué, dont la "journée" dure entre 12 et 14 heures, d'étudier, la nuit tombée. Corbon avoue, dans *L'Atelier*, que les élèves de ces cours ne se recrutent que dans l'artisanat aisé. Malgré le tapage des romantiques sociaux autour de quelques cas, le "poète-ouvrier" reste une exception. Eclairage, argent public, livres bon marché, maitres bénévoles, tout fait défaut. S'il existe une élite ouvrière, protes d'imprimerie et artisans autodidactes en tête, la masse, elle, n'a guère que les oreilles pour apprendre.

Bref, la chanson est un tract oral. Moins ennuyeux et mieux partagé que nos tracts d'aujourd'hui! Plus directement fédérative ou meurtrière¹. Elle rythme le travail; chez la "mère", elle est au coeur des réunions compagnonniques; elle court les "sociétés populaires", tout en commentant les évènements, en fédérant les groupes, en se moquant des puissants, en se faisant l'écho des souffrances et des espérances. C'est l'époque où Eugène Pottier, dessinateur sur tissus, ateliériste, fouriériste et babouviste en 1848, en appelle à la "Propagande des chansons":

"Le monde va changer de peau.
Misère, il fuit ton baigne.
Chacun met cocarde au chapeau...
Entrez vite en campagne,
Chansons!..."

En même temps, la chanson est un genre littéraire à lettres de noblesse, héritage du 18^e siècle et de la Révolution. Béranger, bourgeois voltairien et rousseauiste, est roi à l'époque. On fait la queue pour lui rendre visite en prison. Tout le monde fredonne ses "Lisettes" sur les musiques de Wilhem ou des airs populaires (Le Roi Dagobert, Cadet Rousselle, Toto Carabo...) et surtout d'après les "Clés du Caveau" ou les faux-timbres des chansons à la mode². Plus que la *Carmagnole* ou le *Ça ira!*, le modèle majeur est la *Marseillaise* et son rythme emphatique. En 1848 innombrables, les marseillaises réaménagées, par exemple celle "de l'Union ouvrière", celle "du

Peuple", celle aussi, goguenarde, "des cotillons"³, ou encore "La Française" de l'"Association des travailleurs de l'Ariège" et "Le chant des travailleurs" ou la "Marseillaise patriotique" d'Edmond Vidal, pour citer des chansons de notre échantillonnage. *L'Internationale* de 1871 sera encore composée sur sa musique.

C'est ce double aspect, en apparence contradictoire, des héritages moqueurs du siècle précédent et des revendications qui ont explosé avec la révolution de février-juin 1848, de la tradition libertine et de la modernité militante, que nous voudrions présenter à travers deux analyses, l'une comparative et quantitative, l'autre interne et qualitative. Quel peuple chante? Quel peuple est chanté?

1. La chanson ouvrière dans le concert quarantehuitard

Pour comparer il faut du comparable, c'est-à-dire un corpus de textes suffisamment semblables pour ne pas multiplier les variables à outrance et suffisamment différents pour qu'une interprétation puisse s'en dégager. Les invariants du nôtre sont de trois ordres: centre d'intérêt (politique), époque (la Révolution de 1848, de fin février à début juillet), situation (textes intervenant dans le débat public). Deux échantillonnages quarantehuitards y sont mis en opposition: quatre types de discours politique (Lamartine, Louis Blanc, Hugo, clubs "rouges") et quatre types d'expression ouvrière (pétitions ouvrières, *L'Atelier*, Proudhon, chansons ouvrières). Afin de tester quels arrière-plans lexicaux auraient pu se retrouver dans ces textes, deux échantillonnages, ancien et récent, leur ont été ajoutés: le premier est tiré des discours de Robespierre de 1793 et le second de textes mutuellistes et compagnonniques qui ont marqué les grèves de la Monarchie de Juillet. La question posée à ce corpus se résume aux interrogations suivantes: Quel vocabulaire est, de par ses emplois fréquents, le plus proche des expressions de la revendication ouvrière? Cette dernière s'avère-t-elle homogène ou dispersée selon le "genre", les auteurs, le public visé, l'enjeu, la situation d'énonciation? Bref: qui est proche de qui?

Pour renforcer la "représentativité" de chaque échantillonnage et, le cas échéant, de l'ensemble auquel il appartient, des critères exigeants ont été posés: ainsi, pour ce qui est de la chanson, entrent en ligne de compte des critères de signature (Qu'est-ce qu'un chansonnier "ouvrier" en 1848?), de date (Entre les dates d'écriture, d'effectuation, de publication ou de dépôt de la chanson, à laquelle se fier?⁴), de thématique (Qu'est-ce qu'une chanson "politique" et "revendicative"?), de support (Qu'est-ce qu'une "feuille volante"?)

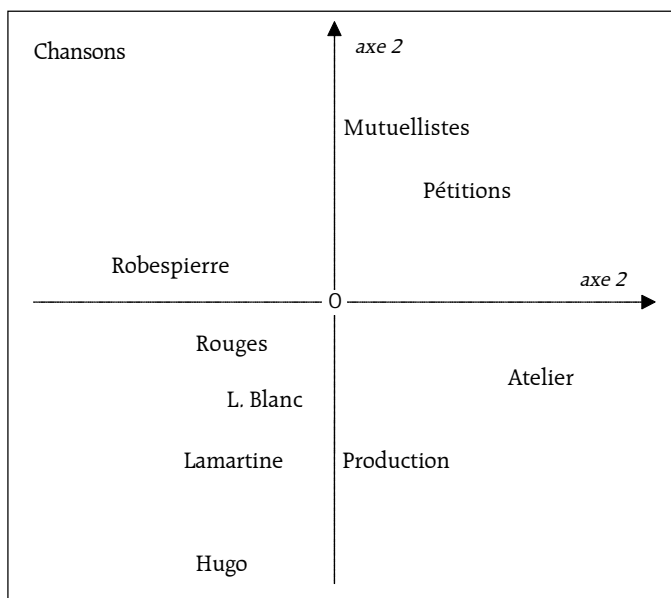
Le corpus comparatif une fois composé⁵ et son tableau de fréquences établi, c'est à trois sortes d'analyses en ordinateur que les données fréquentielles vont être soumises: la première permet de décanter et hiérarchiser les systèmes principaux d'opposition ("facteurs") extraits des données; la seconde, considérant la masse du vocabulaire, apparente les émetteurs par couples puis par familles progressivement agrégées (classes ascendantes); la troisième introduit l'outil des probabilités au niveau de la fréquence locale du mot dans sa comparaison aux autres ("spécificités").

1.1. Analyse factorielle des correspondances (AFC)⁶

Sur les 9 facteurs dégagés, trois sont nettement plus pertinents que les autres, regroupant à eux seuls 48% de l'information statistique. Ce sont eux qui fourniront matière à interprétation.

Le croisement à angle droit des deux premiers dans un plan construit la carte suivante de dispersion des émetteurs (constituée par les emplois des mots):

Tableau 1: Carte des correspondances (sur les 7500 formes les plus fréquentes)



Si l'on projète à la verticale sur l'axe horizontal (premier facteur) les points de positionnement correspondant à chacun des dix émetteurs, on est conduit à plusieurs constats très importants:

- Le premier est une remarque d'ensemble: à l'exception des chansons trop excentrées et de Proudhon trop au centre et sans incidence ni représentation dans l'analyse, tous les émetteurs positionnés à gauche de l'origine O sont "politiques" et tous ceux présents sur sa droite sont "ouvriers". Clivage massif.

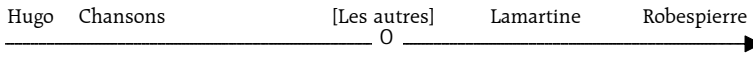
- Le second concerne les chansons, non certes absentes (leur contribution à la construction de l'axe 1 est forte: plus de 20%) mais placées en position absolument originale, à l'extrémité gauche de cet axe, la plus opposée aux pétitions ouvrières et la plus proche du "modèle" Robespierre. Clivage très particulier. Les chansons ouvrières seraient-elles plus politiques que revendicatives?

La même originalité – mais non la même inférence – se retrouve sur le second axe (vertical). Projétons vers lui à l'horizontale chaque point d'émetteur. On constate:

- une opposition inattendue entre les plus poètes des prosateurs politiques (Hugo, Lamartine) situés au bas de l'axe et, au plus haut, les chansons ouvrières;
- à l'inverse, un retour de ces chansons dans la mouvance lexicale des textes les plus authentiquement ouvriers, puisqu'issus des corps de métier pétitionnaires en 1848 et des porte-paroles des «coalitions» (grèves) des années 1830.

Différences stylistiques, ressemblances thématiques? Rien n'est moins certain.

L'axe 3, non figuré sur le graphique précédent car il y faudrait une troisième dimension, présente la distribution suivante des émetteurs:



Ayons présent à l'esprit que chaque facteur n'exprime que le résidu d'analyse qui n'a pas été absorbé par ses contributions aux axes précédents. L'axe 3 ne rend donc compte que de ce qui reste, une fois défalquées les informations portées sur les axes 1 et 2. Sachant cela, on s'étonnera moins de voir Hugo et les chansons ouvrières se rejoindre dans une opposition à Robespierre et à Lamartine, leur opposition — hiérarchiquement première — ayant été auparavant exprimée. La question qui se pose est la même que pour les constats précédents: sur quelle part des emplois du vocabulaire jouent tel clivage ou tel parentage constatés? Une seconde interrogation porte sur l'absence de synthèse face à ces trois distributions différentes à la fois dépendantes dans leur calcul et indépendantes dans leurs inférences.

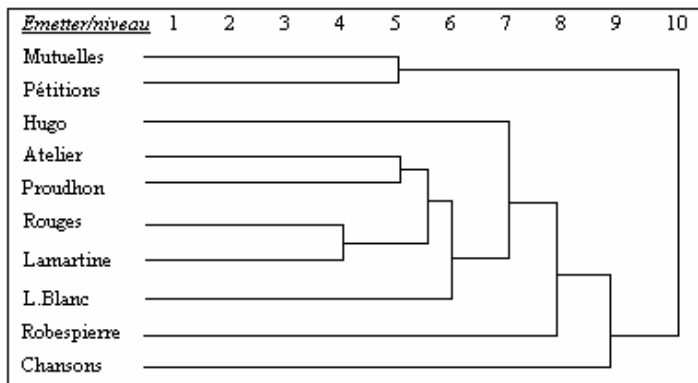
L'AFC répond mal à ces deux questions. D'une part, trop analytique, elle hiérarchise et rend lisible, facteur après facteur, les systèmes d'opposition présents dans les données, mais, ce faisant, elle casse le mouvement d'ensemble qui peut les affecter; d'autre part, trop synthétique, elle ne permet pas de jauger l'emploi fréquentiel propre à chaque émetteur en le cernant dans son originalité ponctuelle.

Deux autres méthodes permettent de prolonger dans ces deux directions les résultats obtenus: la synthèse de l'analyse en classes hiérarchiques ascendantes, l'analyse probabiliste du degré de "spécificité" de chaque emploi lexical.

1.2. Analyse en classes hiérarchiques ascendantes⁷

Son application sur les mêmes données permet de synthétiser les rapports de proximité de plus en plus larges et lâches qui apparentent les vocabulaires entre eux et agrègent les émetteurs en familles.

Tableau 2: Graphique des niveaux d'agrégats



L'effet de synthèse réalisé sur la totalité des fréquences par cette représentation des parentages donne une image quelque peu différente des systèmes d'opposition mis en évidence axe après axe, mais il souligne très fortement l'originalité tout à fait à part des chansons, lesquelles ne viennent s'agréger à l'ensemble le plus "politique" qu'au delà du niveau 9 et avec les textes les plus authentiquement "ouvriers" qu'au niveau 10.

Inversement, les trois couples d'émetteurs les plus rapprochés sont, selon le degré de parentage:

1. la famille "infernale" constituée des Clubs rouges ultrarévolutionnaires et de Lamartine, le modéré (famille réunie sur le plan lexical par l'affrontement politique),
2. le couple Proudhon et Ateliéristes (fournisseurs de pensée ouvrière socialisante), regroupements auxquels viennent se joindre Louis Blanc, à la fois producteur de discours au parlement ouvrier du Luxembourg et à l'Assemblée des députés, puis V. Hugo, spectateur-acteur plus long à trouver une "famille" à laquelle s'agréger,
3. enfin le couple formé de Mutuellistes des années 1830 et de Pétitionnaires de 1848 (corréliés tout à fait à part, dans une sorte de tradition autonome de la revendication ouvrière, lexicalement assez éloignée, des influences discursives des précédents).

Entre les niveaux 4 et 6 semble se constituer un noyau quarantehuitard actif, qui ne manifeste de convergence d'ensemble qu'avec Hugo... et Robespierre. De ce noyau, mutuellistes et pétitionnaires tardent à se rapprocher. Restent les chansons, peu sollicitées par une convergence avec les uns comme avec les autres. D'où cela provient-il? Il est temps d'entrer dans le détail du vocabulaire.

1.3. Analyse probabiliste des "spécificités"⁸

Etant donné l'inégalité en nombre d'occurrences qui a présidé à l'échantillonnage (dont les pétitions faisaient le centre, à l'origine de la recherche), il est impossible de raisonner sur les seules fréquences localement obtenues par les uns et les autres pour les mêmes formes. L'outil mis au point au Laboratoire de Saint-Cloud est celui des "spécificités". En dessous d'un seuil fixé à 5% de probabilité, la fréquence locale d'un mot sera définie comme "spécifique", c'est-à-dire pertinente quant à l'emploi de ce mot par son émetteur; à partir de ce seuil et au delà, la probabilité d'occurrence sera considérée comme forte et la fréquence comme "banale" (sauf pour les cas de fréquence zéro). Une sélection radicale et automatique est donc opérée en ordinateur.

Ce tri fait d'abord apparaître les formes réfractaires à la spécificité, celles qui sont employées par tous les émetteurs et de manière relativement "normale". La liste n'en est pas longue. On y relève surtout des mots-outils et des adjectifs et adverbes tels que: *publique, nouveau, cependant, grands, maintenant, fort, bonne, haut, vrai, bons, (par) conséquent, dehors, tels, ferme, libres, mauvaise, complète, difficile, tard, (au) delà, aussitôt, honnête, publiques*. Jointes à quelques substantifs (*gens, ruine, régime, appel, instant, faute, familles, opinion, preuve, misères...*) et à des formes verbales (*venir, pris, connaître, obtenir, avance, laisser, créer, élever, produire, voit...*), également d'emploi bien partagé, tous ces mots font, on s'en doute, partie de ceux qui ont très peu pesé dans toutes les recherches de clivages inter-émetteurs et inter-groupes effectuées plus haut. Tout au plus peut-on relever l'importance des marqueurs sémantiques qui contribuent à l'insistance dans le discours. En somme, plus on insisterait par des éléments de marquage, plus on se banaliserait...

Les vocabulaires spécifiques, eux, se distribuent en deux séries: les formes "spécifiques positives" ou suremployées, les formes "spécifiques négatives" ou sousemployées. Car la spécificité joue dans les deux sens: elle peut caractériser un discours aussi bien par le trop-plein que par le trop-vide. Venons-en à la spécificité des chansons, qui nous intéresse seule ici.

Les spécificités positives signalées dans les chansons sont à mettre directement en relation avec l'originalité des différentes positions qu'elles occupent dans les tableaux précédents. Les premières expliquent les secondes. Il s'agit au premier chef des formes suivantes:

Tableau 3: Formes spécifiques positives des chansons ouvrières

à $p < 1/1$ milliard: *tu, tes, ton, nos, ta, toi, te, soc, vieux, Philippe, Ô, rois, ciel, Dieu, canon, or, roi, Ah, pleurs, unissons, fers, mon.*

à $p < 1/1000$ et $F > 123$: *peuple, liberté, France, toujours, dit, jamais, nom, monde, enfants, droits, français, jours.*

à $p < 5\%$ et $F > 20$: *frères, coeur, sang, bon, honneur, voix, avenir, mains, vive, amis, bras, mort, oui, pauvre, vu, pain, va, pauvres, gloire, coeurs, heureux, veux, terre, fils, amour, nouveaux, cris, sainte.*

formes originales⁹ à $f > 4$: flexions verbales: *tonne, désespérez, pleure, quitte, saluons, pardonnez, unissez, dors, braver, dormez, souviens, bénis, fuis, verras, tremblez*; substantifs et adjectifs: *aristos, ventrus, vésuviennes, voraces, monarques, rameau, hécatombe, lauriers, déesse, tombeaux, airain, courroux, fronts, las, glaive.*

Ces divers tris sélectionnent un bien curieux vocabulaire. Il est constitué pour presque deux tiers de monosyllabes (soit 56 sur 91!); le tutoiement est sa plus forte originalité; les impératifs s'y multiplient; enfin et surtout que de termes appartenant au fonds ancien et noble du parler littéraire, et au lexique moral, familial ou pathétique! A quoi viennent s'ajouter l'argot de quelques chansons (*soc* pour socialisme, *ventrus* pour députés bourgeois, *vésuviennes* pour féministes, *voraces* pour révolutionnaires). Nous sommes là au coeur de l'originalité des chansons.

Du coup, tout s'explique: et la position extrême sur les axes factoriels, et l'apparement avec Robespierre, dû aux archaïsmes stylistiques et aux métaphores classiques et à un vocabulaire en constante décréue tout au long du siècle¹⁰, et l'éloignement de l'ouvrier chansonnier vis à vis de l'ouvrier pétitionnaire, "coalisé" ou journaliste. En effet, les spécificités négatives nous livrent, parmi le vocabulaire repoussé, voire absent:

Tableau 4: Formes spécifiques négatives des chansons ouvrières

à $p < 1/1$ million: *de, gouvernement, une, que, ouvriers, par, travail, révolution, serait, cette, société, ce, à, des, association, qui, provisoire, faire.*

à $p < 5\%$ et $F > 123$: *citoyens, travailleurs, Etat, assemblée, nationale, deux, ouvrier, aujourd'hui, dire, industrie, ordre, article, intérêt, ateliers, membres, trois, force, intérêts, comité, donner, question, organisation, cause.*

à $f = 0$ et $F > 100$: *révolution, association, provisoire, article, comité, question, organisation, idées, commission, nombre, seulement, atelier, moyens, moment, classe.*

Cette liste des formes les moins employées des chansons (par rapport aux autres émetteurs, bien entendu) suffit à faire apparaître l'énorme décalage qui les sépare des autres textes ouvriers, car chez ces derniers c'est dans leurs formes spécifiques en positif que l'on trouve: *ouvriers, travail, société, association* (pétitions: $f=125$), *travailleurs, ouvrier, industrie, article* («de statut», pétitions: $f=136$), *intérêt, intérêts, ateliers, atelier, question, organisation, comité, commission, classe*, tous termes au cœur de la revendication ouvrière et de ses projets d'organisation officialisée.

Est-ce à dire que les chansons soient sourdes aux thèmes qui sont au centre des préoccupations sociales? Est-ce à dire qu'elles n'évoquent que rarement l'ouvrier, son travail, ses luttes, ses aspirations? Non, mais elles les disent autrement, particulièrement à l'aide d'une image qui les réunit dans un seul mot: *Peuple*.

2. Un mot-image, *Peuple*, dans les chansons ouvrières

L'un des substantifs les plus spécifiques des chansons par rapport aux emplois des discours concurrents sert justement à nommer... mais qui exactement? la nation ou la classe ouvrière?: c'est *Peuple*¹¹, digne souvent de toutes les majuscules. Digne aussi d'une multiplicité d'adjectifs, de compléments et de métaphores épiques. A travers ce mot, une image se construit:

"Il a la voix grande,
Le peuple, en ses débats,
Et toujours il commande
Du cœur, de la tête et des bras"

(Vinçard, *Appel à tous les travailleurs*)

D'une chanson à l'autre, cette personnification, à la fois contradictoire et profondément unifiée, est représentative de toute une mentalité populaire, quelles que soient ses options politiques.

Substitution majeure: le *Peuple* occupe désormais la place du pouvoir. Il est *Roi*. Du moins pendant les trois petits mois qui courent de fin février à mi mai 1848...

Tu sais bien, mon camarade,
Que le peuple roi
Aux rois donne la bastonnade.

(Dalès, *Guizot et Philippe*)

Que l'étranger apprenne
Qu'un peuple roi veut se faire estimer!

(Fortune, *La Réforme*)

La République ainsi vous avertit:
Son peuple est roi. C'est le signal du sacre.
/.../ Le peuple trône à la place des rois.

(Jacquet, *Assemblée nationale*)

Il est des peuples rois.

(S. Gagneur, *La liberté*)

Le peuple est roi. Monarques, chapeau bas!

(Colmance, *Appel à tous les peuples*)

Cette royauté prend tous les attributs de la fonction: le trône, le sceptre, la couronne, le droit de commander et punir, les images d'image, tel le lion populaire que chantait déjà Barbier en 1830. Bref, "le peuple est tout" (Leroy, *Les députés*).

En même temps, s'impose l'image inverse, qui insiste sur "le joug de l'esclavage" (Aubry, *Aux victimes...*), "ses chaînes héréditaires" (Verdier, *La Française*), "les sueurs du prolétaire" (Lachambaudie, *Ne criez plus...*), "les hommes de rien" (Delettre, *Chant du prolétaire*), "le sang versé" (S. Gagneur), "ouvriers en haillons sans souliers" qui "meurent de faim" (Leroy, *Les ouvriers des ateliers nationaux*), "vieux forçat du travail" (Gille, *La république bourgeoise*):

"Du travailleur visitez la mansarde.
Il meurt de faim /.../
Le peuple attend. Il est dans la misère"

(Fortune, *La Réforme*)

"Nous étions le bétail des princes"

(Verdier, *La Française*)

"De l'esclavage et de nos chaînes
Nous saurons bien nous affranchir"

(S. Gagneur, *Vésuviennes*)

"Les pauvres de justice ont faim"

(Vidal, *L'ère nouvelle*).

Février a réalisé la synthèse du pire et du meilleur, comme dans le chant des *Voraces* (Randon):

"Hier, esclave méprisé,
Le peuple avait un maître.
Aujourd'hui le peuple a brisé
La couronne et le sceptre".

Peuple est donc un mythe de synthèse: les chansonniers ouvriers mettent à la fois dans le mot la faim éprouvée et la liberté espérée, l'esclavage subi et le pouvoir conquis. On dirait que, dans sa victoire de février, *Peuple* a résolu, par la magie du mot, l'antagonisme social:

"Courbez, tyrans, vos têtes souveraines.
Prêtez l'oreille. Quel est ce bruit de chaînes?
Entendez-vous ces cris de liberté?
Un peuple est là, qui brise une couronne.
Vous frémissez. Tyrans, tremblez d'effroi!
Là-bas, là-bas, c'est le canon qui tonne.
Aux barricades, aux barricades, un peuple devient roi"

(Leroy, *Mémorables Journées*).

Première illusion de Quarante-huit que ce mot habité en même temps par la misère et par la gloire.

Une seconde contradiction du portrait met ensemble révolte et bonté, force et douceur, violence et mansuétude. Le peuple et sa révolution sont vus comme orage et canon qui tonnent, "ouragan populaire" (Festeau), "orage populaire" (Dalès), "déluge" qui noiera tous les rois (prophétise Béranger dans *Le déluge*, 1848)... "Le Volcan gronde: il a jeté sa lave" (cf. la chanson *Fête du Champ de Mars*). A lui la force de Samson (Leroy) et la "foudre" de Dieu (Randon). "Sors du néant, Peuple géant" (Vinçard, *Appel à tous les travailleurs*)... Les canuts massacrés en 1834 à Lyon sont vengés

"Lyon voyait ses flancs meurtris
D'une infâme ceinture,
Elle étouffait. Ses nobles fils
Ont vengé son injure.
Sous leurs bras électrisés
Les forts sont pulvérisés"

(Randon, *Les Voraces Lyonnais*).

Ce peuple, "sainte canaille" (Siméon), donne aussi la bastonnade; il "écrase les cafards" et fait aux "tyrans" une "guerre à mort" (Mulot, *Va te faire pendre ailleurs*); il exècre les "aristos" et les "ventrus" (Leroy, Randon, Vidal, Gille), le "roi bigot" et sa cour "gorgée d'or" (Fosset); il est le vengeur des anciennes humiliations: "Spartacus vous crie: A genoux!" (Colmance). Il punit les Césars passés et futurs, et met les traîtres au pilori

"Républicains, nous refusons les maîtres.
Nouveau César, crains un Brutus nouveau!
Pour attacher les lâches et les traîtres,
A chaque crime élevons un poteau

(Fosset).

Il sème l'effroi". Il "écrase les cafards" (Mulot) et "balaye" les ventrus (Randon). Son réveil peut être terrible: "Le lion dort, redoutez son courroux" (Colmançe).

En même temps, ce lion est un agneau, un Christ, le "prolétaire de Nazareth" (*Manifeste de la Démocratie pacifique*, mars 1848) qui est le pardon fait homme: "Ce peuple (est) bon et fort" (Vidal, *Chant du travail*), "Le peuple est grand, jusque dans sa colère" (Demanet, *Pétition d'amnistie*), "trop grand pour aimer la vengeance" (écrivait Constant en février, *La liberté du peuple*), donc magnanime:

"Riches heureux /.../
En vous sommant, le pauvre prolétaire
Oubliant tout, vous tend la main d'un frère"

(Delettre, *Chant du prolétaire*).

Ce peuple, outre le Christ rouge, est envahi d'images religieuses et bénissantes: certes le "niveau" de l'égalité (Delettre, Randon) "passera sur les têtes" (comme le prophétisait H. Moreau en 1833) et le "grand Jour du Peuple", comme disait Babeuf, fera rendre gorge aux "goulus": "L'Heure a sonné!" (Cayrol); mais l'urgence est au climat de la fraternisation, à celui de l'"ère nouvelle" (thème qui court de Vidal à Ozanam): on invoque "la paix des foyers" (S. Gagneur), la "terre d'harmonie" (Vidal), "le rameau de la paix" (Festeau), "le travailleur, l'homme de Dieu" (Verdier). La "trinité sainte", la "trinitaire devise" républicaine aboutit toujours à "Fraternité" (Louise, Albe Bernard). "Fraternité, joins nos bras et nos coeurs!" (Festeau). "Unissez-vous, frères, unissez-vous!" (Aubry). "C'est Dieu qui nous révèle ses décrets d'avenir" (Vinçard). "D'un saint travail devenons les apôtres" (Lachambaudie). Quelle propagande du pardon derrière tout cela!

"Soyons humains. Point de vengeance
Contre une malheureuse erreur.
Oublions tout. Car l'inclémence
Souillerait un peuple vainqueur"

(Verdier, *La Fuxéenne*)

Celui-là même qui écrivait "Tyrans, tremblez d'effroi!" écrit aussi:

"Tous ces ouvriers en armes
Vous les nommez massacreurs.
Ont-ils, dans les jours d'alarme
Quand ils ont été vainqueurs,
Fusillé leurs oppresseurs?
Ils pardonnaient à leurs frères..."

(Leroy, *Les soldats du désespoir*).

De ce pardon universalisé, on attendait la grâce pour les vaincus de Juin. Seconde illusion de Quarante-huit que cette fraternité donnée sur les barricades, demandée et refusée sur d'autres barricades. A la suite des fusillades de Juin, Pierre Dupont chante désespérément la réconciliation:

"Offrons à Dieu le sang des morts
De cette terrible hécatombe,
Et que la haine et les discords
Soient scellés dans leur tombe!"¹²

Ces deux images du Peuple, contradictoires et fusionnées, semblent avoir oublié la demande ouvrière elle-même. Est-ce à dire qu'elles n'évoquent que le chaud des événements et ne parlent que de politique? Pas tout à fait. La "Sociale" n'est pas absente. Leroy apostrophe ainsi le donjon de Vincennes, où sont enfermés Albert et Barbès: "Rends-nous les défenseurs de l'oeuvre sociale!"

Le *Chant du prolétaire* de Delettre se veut une "invocation à la République démocratique et sociale", mot d'ordre des clubs.

Des thèmes revendicatifs se trouvent en effet, çà et là, abordés: le "droit au travail" et le progrès technique (Vidal), la liberté de parole, la justice égale et gratuite et l'affranchissement des "nègres" (Randon, *Ce qu'il nous faut pour être heureux*), l'égalité homme-femme (S. Gagneur), l'unité des "Devoirs" (Bernard), les ateliers nationaux dans l'optique de l'*association*, dont le nom, sacré entre tous en 1848, n'est curieusement jamais prononcé dans les chansons de notre échantillonnage: seul à en évoquer le thème, l'ateliériste Pottier:

"Le gouvernement vient de publier
Que les travailleurs vont s'associer
Dans les ateliers nationaux
Avec machines et capitaux"

(Pottier, *La tricolore*).

Présents donc, certains thèmes revendicatifs, mais refoulés au second plan. Il en est de même pour les réformateurs sociaux. Evoqués eux aussi, Saint-Simon, Fourier, Cabet, Louis Blanc, Barbès, Raspail... En marge, eux aussi. Le tableau central reste dévolu au Peuple accédant à la dignité. Chanter en 48, c'est moraliser.

Quelques exceptions font dissonance dans ce consensus louangeur et en révèlent la fragilité. La plus remarquable est Charles Gille, dont Fontelle chantait les oeuvres à la porte des ateliers, tandis que lui les distribuait en feuilles volantes. Goguettier révolutionnaire, traqué par la police, il était aussi – ce que peu de chansonniers ont osé être – militant aux Saisons, société secrète révolutionnaire animée par les blanquistes à la fin de la Monarchie de Juillet et nommé en février 1848 capitaine des "Montagnards", ces gardes nationaux qui faisaient l'entourage rapproché du préfet de police Caussidière, lui-même conspirateur blanquiste de longue date. Plus que Pottier ou Leroy, il est l'homme de la "Sociale". On devine ses amertumes, les risques pris sur les barricades, les raisons de son suicide. Pour lui, le Peuple n'est pas sorti de la misère et doit persévérer dans la révolte; la "guerre des classes" continue: "Les martyrs enfantent des vengeurs!" (*Tombeaux de juin*).

Aussi, chez lui, l'image consensuelle explose-t-elle dans ses contradictions. Le Peuple n'est plus Roi, même identifié à la République, la fraternité n'est qu'un piège et la liberté ne tient plus au "vote universel" (célébré par Pottier) devenu "course aux élections" (dénoncée par Leroy)¹³ Voir leurs chansons dans P. Barbier, F. Vernillat, p. 35-39.

"Tu dors, Brutus, et Rome est dans les fers
De la République bourgeoise".

En fait, derrière l'image majeure donnée par les chansons ouvrières, si l'on en croit notre échantillonnage, ce mythe du Peuple paupériste et glorieux, puissant mais trop bon, prêt à tous les sacrifices et sacrifié sur l'autel de sa fraternité, c'est plutôt un portrait moyen du chansonnier

quarantehuitard que l'on voit se dessiner, républicain à la fibre sociale, noblement épique mais chrétiennement modéré, peut-être hors classe ou artisan en voie d'embourgeoisement. D'où ces chansons, tantôt au ras des évènements tantôt dans le ciel des confusions, plus politiques que revendicatives dans leur désir affiché de paix sociale.

Notas

¹ "La chanson tue aussi bien que la balle" (Constant Arnold, *Volez mes chants*).

² Le "Caveau" était un cabaret où se réunissaient par intermittence, de 1733 à 1767, philosophes (Helvétius), littérateurs (Crébillon père et fils), musiciens (Rameau), peintres (Boucher) et chansonniers (Collé, Panard, Piron), etc. D'autres sociétés chantantes puis des goguettes populaires (1805, goguette des Bons enfants) ont réapparu sous le Directoire. En proie à la police, elles n'ont pris l'importance politique de la *Lice chansonnière* qu'après 1830. Le libraire Capelle (et par la suite Désaugiers, découvreur de Béranger) réunit leurs musiques dans le *Caveau Moderne* (1806). La 4e édition, augmentée jusqu'à 2350 airs, des *Clés du Caveau à l'usage de tous les chansonniers français* date de 1848. - Un "faux timbre" est la reprise, plus ou moins transformée, d'un air ancien dont on a souvent perdu l'origine.

³ Textes dans P. Barbier et F. Vernillat, *Histoire de France par les chansons*, vol.7, Paris, Gallimard, 1959, p. 14-29.

⁴ Nous avons privilégié le plus possible la date de rédaction, proche souvent de celle d'effectuation (liée, elle aussi, aux événements). La datation est donc souvent interne, les dates mentionnées sur les archives étant celles du recueil édité ou du dépôt à la Bibliothèque nationale. Voir le tableau 1 en annexe.

⁵ Voir en annexe 2 le tableau général des données (10 "textes", avec leur nombre d'occurrences).

⁶ Sur l'AFC, se reporter au chapitre 3 de: Ludovic Lebart et André Salem, *Statistique textuelle*, Paris, Dunod, 1994.

⁷ Sur la classification hiérarchique automatique, se reporter au chapitre 4 de L. Lebart et A. Salem.

⁸ Sur la méthode des "spécificités", se reporter à la 2e partie de: Pierre Lafon, *Dépouillements et statistiques en lexicométrie*, Genève-Paris, Slatkine-Champion, 1984.

⁹ C'est-à-dire n'apparaissant que dans les chansons et nulle part ailleurs dans le corpus (avec F=f).

¹⁰ Dans son *Vocabulaire français de 1789 à nos jours* (Genève-Paris, Slatkine-Champion, 1981, tome 3), Etienne Brunet montre combien, dans la littérature française du 19e siècle, une descente des fréquences d'usage affecte des termes comme: *bonheur, comte, craindre, famille, gloire, honneur, lettre, ouvrage, palais, peuple, quoique, roi, sein, soin*,...Pour tous, la courbe de leurs emplois descend, au cours des décennies, en dessous de la normale.

¹¹ Fréquences locales de *peuple*: f=65 dans les chansons, contre f=33 dans les pétitions, où *peuple* est sousemployé (cf. "Le mot *Peuple* en 1848: désignant social ou instrument politique?", *Romantisme*, 9, 1975, p. 6-20, repris dans *Le Peuple. Figures et concepts*, Paris, F-X de Guibert, 2003, p. 111-128). A titre de comparaison: pour *ouvriers*, f=6 dans les chansons contre f=221 dans les pétitions; pour *travailleurs*, f=8 dans les chansons contre f=184 dans les pétitions.

¹² *Les Journées de juin*, texte dans P. Barbier, F. Vernillat, p. 59-62.

¹³ Voir leurs chansons dans P. Barbier, F. Vernillat, p. 35-39.

Annexes

Annexe 1: échantillonnage des chansons ouvrières (Bibliothèque Nationale. Ye 71.85)

folio	entête ou titre	Auteur/ biographie	date
154	La Réforme	Théodore Fortune, sellier, pétitionnaire	fév
155	Va te faire pendre ailleurs	GM (Gabriel Mulot), "peintre" en bâtiment	fév.
156	Les beautés de la monarchie	Gilbert Randon (tisseur?) républicain Vorace	fév.
159	Louis-file-ou	"un titi" (Charles Caravé, chanteur de rue)	fév.
1-160	Louis-Philippe à son ami Guizot	Alexis Dalès, passementier, goguettier	fév
8-162	Guizot à Louis-Philippe	Théodore D (Dalès), parent du précédent	fév
185	Le drapeau de la République	Dautun, "ouvrier graveur", républicain	fév.
272	Les mémorables journées de février	Gustave Leroy, brossier, républicainsocialisant, goguettier	fév.
274	Aux victimes de février	J.E.Aubry (tailleur de pierres?), républicain	fév.
0-162	La fraternité	Louis Festeau, bijoutier-horloger, fouriériste? "chansonnier du peuple"	mars
192	La Nationale	Stéphanie Gagneur (couturière?) Vésuvienne	mars
251	L'ère nouvelle	Edmond Vidal, ouvrier parisien (blanquiste?)	mars
277	La Française, chanson des travailleurs	ouvrier anonyme ariégeois	mars
258	La Fuxéenne	Antoine Tignol "dit Verdier", "tailleur à Foixfourériste	mars
191	Chant du départ des Vésuviennes	Stéphanie Gagneur	mars
250	Le chant du travail	Edmond Vidal	mars
179	Le serment national	Cayrol, "horloger", garde nationa	mars
247	Le triomphe du progrès	Louise, "ouvrière en lingerie"	mars
227	Les députés de 1848	Gustave Leroy	avril
167	Les aristos	Gustave Leroy	avril
189	Pour tous c'est la même loi	Dautun	avril?
217	Ce qu'il nous faut pour être heureux	Gilbert Randon	avril
220	Ne criez plus A bas les communistes	Pierre Lachambaudie, confectionneur de fleurs artificielles, fouriériste, blanquist	avril
226	L'Assemblée national	Paul Jacquet, "ouvrier typographe"	
192	La Liberté	Stéphanie Gagneur	avril
253	Appel à tous les travailleurs	Louis Jules Vinçard, fabricant de mesures puis typographe, saint-simonien	avril
257	La tricolore	Eugène Pottier, emballer, dessinateur mode	avril?
2-287	Le p'tit mobile	Louis Festeau	mai
2-162	Appel à tous les peuples	CLC (Charles-Louis Colmance) graveur pour impression sur tissus, goguettier	mai
183	Regrets du polonais aux barricades	Jean-Baptiste Chabriel, "ouvrier boulanger à Toulon", républicain	mai
238	Chant du prolétaire	A. Delettre, ouvrier parisien, socialiste	mai
240	Vive le soc!	Pierre Lerouge, id.	mai
254	Les ouvriers des ateliers nationaux	Gustave Leroy	mai
263	Les Voraces lyonnais	Gilbert Randon	mai
1-162	L'apprenti menuisier	ouvrier parisien anonyme, antisocialiste	mai
333	Prisonniers de Vincennes	Gustave Leroy	mai?
5-162	A chaque crime élevons un poteau	Achille Fosset "de Dijon", républicain	juin
9-162	Louis-Napoléon	Louis Voitelain, typographe, goguettier	juin
244	La République bourgeoise	Charles Gille, coupeur de corsets, blanquiste	juin
281	Le rameau de la paix	Louis Festeau	juin
282	Les martyrs des 23-26 juin	Auguste Loynet, ouvrier goguettier	juin
287	Aux mânes des généraux morts pour la République	Auguste Loynet	juin
283	Aux gardes mobiles	Gabriel Mulot	juin
299	Pétition d'amnistie des femmes de transportés	Hippolyte Demanet, créateur de jeux de société, goguettier	juin?
295	Les déportés	GL (Gustave Leroy)	juin?

Annexe 2: Corpus comparatif des textes de 1848 (et autres)

°	Emetteur	type de textes	nb d'occ.t
1	Pétitionnaires ouvriers	adresses au Gouvernement, au Comité du travail ou à la Commission du Luxembourg	65339
2	Chansonniers ouvriers	feuilles volantes (BN Ye 7185)	14489
3	<i>L'Atelier</i>	3 premières et dernière page de chaque livraison hebdomadaire, du n°6 au n°19	28511
4	Proudhon	articles du <i>Représentant du Peuple</i> , opuscules, Carnets, programmes, discours	15304
5	Lamartine	discours à l'Assemblée, proclamations, circulaires, réponses aux délégations	17197
6	V. Hugo	écrits, discours, proclamations	14042
7	L.Blanc	discours au Luxembourg, à l'Assemblée, proclamations, relation du 15 mai	21959
8	"Clubs rouges"	manifestes, proclamations, affiches, de Blanqui, Barbès, Raspail, Lebon, Sobrie	15221
9	Mutuellistes	extraits de textes issus des coalitions ouvrières pendant les années 1828-183	13153
10	Robespierre	Discours à la Convention	14777
Total des occurrences T			219992