



CHANSONS
POUR MÉMOIRE

JEAN-NOËL JEANNENEY
ANTOINE SAHLER

ÉQUATEURS

Chansons pour mémoire

Jean-Noël Jeanneney

Antoine Sahler

Chansons pour mémoire

ÉQUATEURS

ISBN : 978-2-3828-4579-0.

Dépôt légal : octobre 2023.

© Éditions des Équateurs / Humensis, 2023.
170 *bis*, boulevard du Montparnasse, 75014 Paris.

editions-des-equateurs@orange.fr

www.editionsdesequateurs.fr

Variations sur l'Histoire et sur la chanson

UNE escapade à la campagne. Une maison isolée. La fenêtre est ouverte. Une musique s'en échappe. « *La mer qu'on voit danser / Au fond des golfes clairs...* » Charles Trenet. L'espace s'anime. Le soleil s'impose. Un instant, le promeneur s'éprouve indiscret, pénétrant dans une intimité familiale, au hasard d'un volet repoussé. Puis il se sent, au contraire, complice, étrangement joyeux. Car le voici, à l'improviste, accédant à l'une des sensibilités, flottant dans l'air, les plus partagées. Si l'on veut bien supposer, de surcroît, qu'il s'agisse d'un historien, on ne s'étonnera pas qu'il trouve là l'occasion et le motif, dans la suite de sa marche, de quelques réflexions multiformes. Il sait que les paroles et les notes de cette chanson ont fait le tour du monde et que, parmi le vaste corpus de celles qui sont nées de talents français, celle-ci a battu à peu près tous les records d'un rayonnement : ressource financière sans pareille et contribution, menue mais forte, à une influence nationale.

J'ai rêvé, ce jour-là, au peu d'intérêt que, durant longtemps, ma discipline, du côté au moins de sa gravité affichée, a manifesté pour le destin d'un art spécifique et pour sa vitalité d'âge en âge. Je me suis souvenu que lorsqu'un éminent professeur à la Sorbonne, spécialiste des Pères de l'Église et, au premier rang, de saint Augustin, Henri-Irénée Marrou, s'était avisé de publier, en 1945, se portant loin de ses bases, un ouvrage qu'il avait intitulé *Le Livre des chansons ou introduction à la connaissance de la chanson populaire française*, il avait cru indispensable de se dissimuler derrière un pseudonyme – Henri Davenson.

Tout s'est passé, jusqu'à ma génération, comme si la plus haute musique était vouée à monopoliser l'espace des curiosités historiographiques, y compris à l'occasion des rares enseignements qui étaient dispensés, dans ce champ, à nos classes lycéennes. Puisque le genre de la chanson était jugé mineur et son destin erratique, les majestés universitaires en ont abandonné longtemps l'évocation à des auteurs marginaux.

Quelques rares exceptions, concernant la chronique de crises politiques majeures, ne suffisaient pas à compenser ce manque de curiosité. Il a fallu, pour que les choses bougent un peu, que prenne son essor cette jeune histoire des émotions à laquelle s'employèrent Alain Corbin, défricheur de pistes nouvelles, et d'autres après lui : au cœur d'une histoire des cultures qui est venue irriguer d'un sang neuf celle de la vie publique et celle de la société. Ainsi s'est trouvée restituée, notamment, la sonorité des rues d'autrefois, où les chanteurs forains s'installèrent si longtemps parmi les cris rituels des marchands ambulants. Nos cinq sens ont fait irruption, si je puis dire, dans cette restitution du passé et celle des arts qu'on disait mineurs. Il n'est pas jusqu'aux considérations neuves sur la mémoire, individuelle ou collective, qui n'aient été fécondes : s'attachant à la part prise par la chanson dans les strates des souvenirs qu'accumulent les individus et les groupes, selon, pour chacun d'eux, une forme de feuilleté temporel.

C'est d'abord en historien que je me suis risqué à élaborer les paroles des chansons de ce recueil – qui ont eu la bonne fortune de rencontrer le talent d'un musicien fraternel. Car c'est toujours de profondeur de champ qu'il s'agit, d'un bout à l'autre de cette petite aventure. Parfois pour faire surgir, entre faux sérieux et esprit potache, l'épéctase de Félix Faure ou la dignité d'une girafe lointaine, parfois pour saluer l'imagination poétique d'un Charles Fourier, parfois pour un hommage au cocasse des situations, toujours si robotatif. Mais aussi pour rêver, parmi toutes les grisailles du souvenir, avec ses uchronies, ses ambivalences et ses tremblés, selon toutes les gammes de la nostalgie personnelle, devant le temps qui s'échappe entre les doigts. *Je recommencerais bien...*

Il ne me revient pas de gloser sur les œuvres qui sont proposées ici à l'indulgence et à la complicité d'un public, comme elles le seront bientôt,

gageons-le, sur la scène. Mais plutôt de proposer, à cette occasion, quelques variations sur le dialogue que Clio, notre muse, peut nouer avec la chanson – restituée à sa juste place, qui est haute.

Une gloire sans pareille

On ne nous avait pas appris, dans les cours de littérature qu'on nous dispensait sur la gloire des Lumières, qu'il existait, dans les temps qui précédèrent la Révolution, à Paris, rue de Buci, un lieu de rencontres joyeuses, bruyantes et parfois échevelées. C'était le « Caveau ». Je ne sais si quelque soupirail pouvait en laisser percer les sons au-dehors : dans ce cas les piétons durent souvent s'y arrêter, l'oreille à l'affût. Ce cercle, qui se pérennisa pendant soixante ans, réunissait les esprits les plus libres et parfois les plus rayonnants du moment, tous amateurs de chants bachiques ou lascifs. Voltaire y commit des couplets parfois grivois et Rousseau y récita des poèmes de Clément Marot. Écrire des chansons y était un goût répandu, y compris chez les meilleurs. Et une évidence s'affirmait, qui est de toujours : la connivence spontanée entre les plaisirs de l'oreille et ceux de la bouche.

Les bouleversements de la Révolution dispersèrent les acteurs et les pratiques de cette société où l'on aurait aimé pouvoir se glisser. Mais le Caveau renaquit de ses cendres sous l'Empire, vite prestigieux parmi d'autres lieux à vocation semblable : son histoire renseigne sur une atmosphère politique et littéraire, sur des forces intellectuelles et culturelles en mouvement, mues par une énergie encore prudente mais déterminée. Et il advint qu'y apparut en 1813 un personnage fort digne d'intérêt qui y imposa bientôt son talent et ses chansons – jusqu'à devenir le président du cénacle. Sacha Guitry en a nourri, un siècle plus tard, après la Grande Guerre, une pièce de théâtre réjouissante, où lui-même tenait le rôle-titre. Cet homme était Pierre-Jean de Béranger : à l'orée de ce libre parcours resurgit spontanément sa figure, aujourd'hui évanouie. Tant elle est, sur ces bords, selon un apparent paradoxe, tout à la fois exceptionnelle et éclairante.

Exceptionnelle? Béranger, dépassant le statut minoré qui est consenti d'ordinaire aux chansonniers par la société des belles lettres et des beaux esprits, atteignit une gloire immense au cours de la première moitié du XIX^e siècle, gloire qui semble, avec le recul, quelque peu stupéfiante. Cette renommée est en violent contraste avec la promptitude du discrédit qui suivit sa mort, survenue en 1867, à l'âge de soixante-seize ans. Irrémédiablement? Dans nos manuels de littérature, il n'en est pas trace. Ni Lagarde ni Michard n'y prêtent attention.

Une opinion généralisée l'avait pourtant installé de son vivant au faîte de la vie littéraire. Au point qu'alors que lui-même s'acharna à se définir comme « simple chansonnier » il lui revint, chose difficile à concevoir aujourd'hui, en une époque où les lettres françaises brillèrent de tant de feux, le titre quasi officiel de « poète national ». Au point que ses contemporains attribuèrent à l'influence politique et culturelle de son art, dans le mode qui lui était propre, une bonne part du discrédit qui entraîna la chute des régimes successifs. Si sa mise en cause du Premier Empire des dernières années avait été fort tempérée, on considéra que ses chansons avaient été fatales à la Restauration de Louis XVIII et Charles X, puis, moindrement, à la monarchie de Juillet, celle de Louis-Philippe. Le Second Empire redouta son talent et sa popularité jusqu'à son dernier jour.

Pour restituer sa célébrité et son prestige, les témoignages abondent. Chateaubriand lui attribuait un génie « tenant de La Fontaine et d'Horace ». Stendhal voyait en lui « le plus grand poète français vivant ». On le mit à parité avec Pindare ou Molière. Cette renommée ne fut pas seulement hexagonale: universelle, Béranger étant considéré un peu partout comme représentant à merveille le génie français. Goethe le confia à un ami: à ses yeux, « il [était] le poète le plus original de l'époque en France, le plus vrai poète ». Les tirages de ses recueils furent gigantesques, partout.

La société, de part en part

Tel est le fait. Et puisque jamais un auteur de chansons n'atteignit pareil pinacle et ne se vit attribuer autant d'influence, on est curieux d'en déceler les racines pour en mieux saisir la dynamique. Vulaballe, dans l'*Histoire des deux Restaurations*, traité paru en 1844 et fort lu, ouvre une piste vers la sociologie d'une telle gloire : « Rare génie, Béranger. [...] Il est l'honneur des lettres de ce siècle. Ses poésies étaient dans toutes les bouches. On les chantait au village et à la ville, dans les réunions de famille les plus modestes et dans les assemblées nombreuses ; elles étaient la joie de l'artisan aussi bien que le délassement de l'homme d'étude... » Ses chansons résonnaient dans les collèges comme dans les ports, dans les rues de province autant que sur les boulevards de la capitale. Un bateau bordelais porta son nom.

Et voici que son cas fait surgir une donnée majeure : la capacité de la chanson, qui lui est propre, à toucher les divers niveaux d'une société. Béranger en eut pleinement conscience et il en joua avec talent, tout en affichant une fausse innocence. Il commença par ne toucher, du côté du Caveau, qu'un public de bourgeois, tout marginal qu'il fût par rapport aux pouvoirs constitués. Mais, à partir de ce lieu, ses créations débordèrent bientôt pour descendre la pyramide sociale. Ainsi atteignit-il jusqu'au peuple illettré.

Après les Cent Jours, Waterloo et le second retour de Louis XVIII à Paris, son art sut incarner, en pleine conscience, une opposition propre à déborder largement le monde des élites et dont il fut à la fois le reflet et l'aiguillon. Ses sarcasmes visèrent la couronne, la noblesse imbuë d'elle-même et prompte à démontrer qu'elle n'avait rien appris et rien oublié, les « girouettes » – le mot surgit alors –, les députés, les juges, les policiers, les jésuites... et plus largement les émigrés qui étaient revenus dans les fourgons des envahisseurs. *Le Marquis de Carabas* fit mouche. « *Et voyez ce vieux marquis / Nous traiter en peuple conquis / Ce noble mortel / Marche en brandissant / Un sabre innocent / Chapeau bas ! / Chapeau bas ! / Gloire au marquis de Carabas ! / Curé fais ton devoir, / Remplis pour moi ton encensoir, / Vous pages et valets / Guerre aux vilains et rossez-les / Que de mes aïeux / Ces droits glorieux*

passent tout entiers / À mes héritiers... Refrain : Chapeau bas / Chapeau bas, / Gloire au marquis de Carabas ! »

Il suivit son intuition : mettre son talent au service d'une nostalgie cheminant en profondeur. Il n'avait guère aimé l'Empire ? Qu'importe ! Dans tous les villages de France, il rencontra, il exprima la frustration des nombreux « demi-soldes » et de leurs familles. Voyez les célèbres *Souvenirs du peuple*, de 1820 : « *Mes enfants, dans ce village, / Suivi de rois, il passa. / Voilà bien longtemps de ça : / Je venais d'entrer en ménage. / À pied grim pant le coteau / Où pour voir je m'étais mise / Il avait petit chapeau / Avec redingote grise. / Près de lui je me troublai. / Il me dit bonjour ma chère, / Bonjour ma chère. / Il vous a parlé grand-mère ! / Il vous a parlé ! »*

Une fois Louis-Philippe installé sur le trône, en 1830, Béranger sut encore se faire le héraut des insatisfactions. Il avait cru pourtant, non sans naïveté, comme il le chanta, que le nouveau régime pourrait « *faire du grand et du neuf, / Même étendre un peu la sphère / De quatre-vingt-neuf* ». Sa capacité à parler, à faire chanter en exprimant une opinion dominante et diverses frustrations enfouies, quelque part entre le peuple et la bourgeoisie, continua de s'affirmer. Michelet le vénéra alors comme le héraut d'un peuple que lui-même s'était donné pour mission de magnifier. Après la Révolution de 1848, lorsque surgit Louis-Napoléon Bonaparte, président puis souverain, Béranger pensa, à la manière de Karl Marx, sans s'en réjouir mais selon la logique de son propre rayonnement, que si le Second Empire savait s'appuyer sur les paysans, ceux-là qui aimaient et perpétuaient ses chansons, ce régime s'installerait dans la durée.

Garibaldi, le paladin de l'unité italienne, raconte dans ses *Mémoires*, publiés en 1860, comment, jeune homme en errance, il se tira d'un mauvais pas. Dans une auberge de la région de Marseille, il avait, imprudemment, exprimé ses convictions et son combat et il se vit sur le point d'être saisi au corps. Entouré de regards menaçants, il eut une intuition soudaine : il se réfugia dans des vers de Béranger. « Je choisis le moment, raconte-t-il, où l'un des buveurs venait d'achever, au milieu des bravos, une chanson qui avait eu le plus grand succès, et, un verre à la main : “À mon tour”, dis-je. Et je me mis à entonner *Le Dieu des bonnes gens*. Si je n'avais pas eu une

autre vocation, j'eusse pu me faire chanteur ; j'ai une voix de ténor qui, si elle eût été travaillée, eût pu acquérir une certaine étendue. Les vers de Béranger, la franchise avec laquelle ils étaient chantés, la fraternité du refrain, la popularité du poète enlevèrent tous les auditeurs. On me fit répéter deux ou trois couplets, on m'embrassa au dernier, on cria : "Vive Béranger ! Vive la France ! Vive l'Italie !" Après un pareil succès, il ne pouvait plus être question de m'arrêter ; mon hôte n'en souffla plus mot [...]. On passa la nuit à chanter, à jouer, à boire ; puis, le lendemain, au point du jour, toute la bande joyeuse s'offrit pour me faire la conduite, honneur que j'acceptai, bien entendu ; nous ne nous séparâmes qu'au bout de six milles. Béranger est mort sans savoir le service qu'il m'avait rendu. » La chanson disait : « *Il est un Dieu, devant lui je m'incline, / Pauvre et content, sans lui demander rien. / De l'univers observant la machine, / J'y vois du mal, et n'aime que le bien. / Mais le plaisir à ma philosophie / Révèle assez des cieux intelligents, / Le verre en main, gaiement je me confie / Au Dieu des bonnes gens.* »

Aucun mode d'expression autre que la chanson n'aurait permis que se rejoignent pour suivre un auteur à succès tant de gens de condition, d'aspirations de mode de vie si divers. C'est parce que Béranger ne fut, en politique, ni un penseur ni un militant affiché qu'il ressentit instinctivement et assura la large portée de ses chansons. Tout converge chez lui, et par-delà lui-même, pour nous le confirmer : la chanson, qu'on dit création mineure, est de tous les arts celui qui circule le mieux à travers le corps social tout entier. Au long des âges, elle s'affirme ainsi comme un moyen d'expression privilégié des couches populaires, un moyen de les toucher dans leurs sentiments profonds, au fondement d'une collectivité nationale. La télévision, aujourd'hui, y pourvoit, avec les réseaux sociaux. À mi-chemin entre cultures orale et imprimée, entre « les chaumières et les salons ». Béranger en fit doctrine. « *[Car] 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* »... (*Les Grands Travaux*)

Béranger, qui fut un si bon gestionnaire de sa popularité, entre naïveté et roublardise, eut grand soin de ne jamais paraître rallier le camp des « Importants ». Après 1830, il ne prit pas place parmi les dignitaires de la royauté nouvelle. Il fit chanter en direction de « ses amis ministres » : « *Non, non, je*

ne veux rien être. » Sa réponse aux louanges hyperboliques de Chateaubriand, qui n'est pas exempte de fausse modestie, n'en est pas moins parlante : « Ce n'est qu'en rougissant que je me suis servi parfois du mot de *lyre*. Non, ce n'est qu'une vielle que je fais résonner. Mais elle est restée indépendante et m'a servi à consoler ce peuple des rues que notre haute littérature a peut-être trop dédaigné. J'ai dit quelque part : « *Quand jeune encor, j'errais sans renommée, / D'anciens châteaux s'offraient-ils à mes yeux, / Point n'invoquais, à la grille fermée / Pour m'introduire, un nain mystérieux. / Je me disais : / Tendresse et poésie / Ont fui ces murs, chers aux vieux troubadours. / Fondons ailleurs mon droit de bourgeoisie. / Je suis du peuple, ainsi que mes amours.* » C'est donc d'en bas que ma voix est arrivée jusqu'à vous... »

Le dialogue intime qu'offre le genre de la chanson entre le texte et la musique, accessible sans l'exigence d'une formation spécifique, se montra alors essentiel pour toucher tous les milieux. Imprimée, elle pouvait être accompagnée d'illustrations et s'offrir souvent sur des feuilles volantes qui ne coûtaient que quelques sous, accessibles à tous. Originalité décisive ! Certes, il est advenu, dans l'Italie du XIX^e siècle, que les opéras de Verdi s'ouvrent à un large public populaire – mais celui-ci demeurerait largement urbain, du côté de la boutique et de la basoche. La même chose peut être dite des opérettes et de l'opéra-bouffe, à la même époque et ensuite : le succès d'Offenbach, au temps du Second Empire et de la disparition de Béranger, demeura, pour l'essentiel, citadin.

L'histoire des goguettes, ces sociétés chantantes qui connurent un brillant succès sous la Restauration, apparues au XIX^e siècle, complète le tableau. (Il ne faut pas les confondre avec les guinguettes, cabarets populaires qui prospérèrent, au-delà des fortifications, deux générations plus tard.) Il s'agissait de réunions régulières dans divers lieux où l'on buvait et chantait. Beaucoup étaient repérées dans la banlieue de Paris. Dans l'ensemble de la capitale, la police identifiait, vers 1820, quarante ou cinquante de ces sociétés lyrico-bachiques. Une présidence y était assurée, confiée souvent à tel ou tel parolier réputé. Loin de l'atmosphère confortable et bourgeoise du Caveau moderne, le monde des ouvriers en blouse et casquette, souvent illettrés, y trouvait une convivialité qui s'organisait autour des airs à la mode. La franc-maçonnerie y ajouta parfois sa structuration. Béranger y était célébré

comme une idole, un dieu, parmi divers autres chansonniers populaires qui venaient y proposer leurs airs à un public bienveillant et souvent ardent.

Une circulaire du préfet de police Jules Anglès à ses commissaires de quartier, en date du 25 mars 1819, est explicite, les appelant à une surveillance rigoureuse: « Des lieux consacrés au public, uniquement pour la consommation qu'il y vient faire, sont transformés en véritables clubs où se manifeste hautement l'esprit le plus contraire à l'ordre et à la tranquillité. La licence y est souvent portée à son comble, je n'ai que trop de renseignements qui m'en donnent la certitude, et le mal prendrait bientôt un accroissement très nuisible au repos de la société s'il ne disparaissait pas promptement. »

Ainsi circulent les chansons du haut en bas de la société. Par quoi elle peut s'affirmer, à court terme, comme une arme hors de pair. Il est notable, sous cette lumière, que Staline régnait déjà à Moscou quand on continua de s'y intéresser à Béranger, alors depuis longtemps effacé en France mais conçu en URSS comme le porte-parole prolétaire d'un peuple opprimé dans un monde capitaliste. Le soixante-quinzième anniversaire de sa mort fut solennellement célébré à Moscou en 1932. En quoi Staline demeura, à cet égard, fidèle à Lénine.

Lorsque celui-ci habita à Paris, après l'échec de la révolution de 1905 en Russie, il jugea à son tour que la chanson était un moyen sûr de toucher l'âme des couches populaires, tout en en saisissant les aspirations et les contradictions. Il se montra passionné par les prestations, dans un « caf'conc' », du chansonnier Montéhus. On en a nourri un film, à Moscou, en 1981, intitulé *Lénine à Paris*. Le réalisateur, Serge Ioutkhevitch, fait assister son héros au fameux salut adressé par Montéhus aux « braves soldats du 17^e » – ceux qui avaient, en 1907, refusé de tirer sur les vigneronns en révolte dans la région de Béziers. On se souvient du refrain: « *Salut, salut à vous, / Braves soldats du 17^e. / Salut, braves pioupious, / Chacun vous admire et vous aime. / Salut, salut à vous, / À votre geste magnifique. / Vous auriez, en tirant sur nous, / Assassiné la République...* »

Mémoires multiples

Un jour, je conviai à déjeuner l'admirable Suzy Delair dans un restaurant parisien. Au nom de la Bibliothèque nationale de France, je souhaitais lui suggérer d'y verser ses archives. Son grand âge gardait une fraîcheur éclatante. La conversation en vint à rouler sur la circulation des chansons à partir des opérettes, précieuses matrices pour elles, puis, à proximité, sur Offenbach et sur le rôle qu'avait tenu mon invitée dans *La Vie parisienne*. Jean-Louis Barrault et sa troupe de comédiens s'étaient risqués jadis à en proposer une version que, grâce au disque, je gardais précisément en mémoire. Suzy Delair y avait été recrutée pour sa grâce de cantatrice. Nous évoquâmes le talent de ces fameux librettistes que furent Meilhac et Halévy. Or, il se trouva qu'un magistrat, très digne et très respecté, alors premier président de la Cour de cassation, que je connaissais un peu, était assis à une table voisine. Lorsque Suzy Delair se mit à chantonner, à voix basse d'abord, puis de plus en plus fort, la « lettre à Métella », je vis dans le regard du juge la réprobation vague d'un étonnement – qui se mua peu à peu en quelque chose comme un amusement puis une gratitude légèrement heureuse. Je ne l'ai pas oublié.

L'histoire collective ne masquera jamais celle de chacun, où la mémoire se cristallise sur tel ou tel air qui renvoie à un moment de son destin personnel, une rencontre, une rupture, une découverte, une joyeuseté, une émotion décisive, parfois un mystère inviolé. « *Il suffirait de presque rien, / Peut-être dix années de moins...* » Mais ces chronologies-là sont de l'ordre du jardin secret. Parlons donc plutôt collectif : du côté de la mémoire partagée.

La rencontre d'une chanson avec un très large public est-elle forcément provisoire et fragile ? La capacité du chansonnier à traduire l'âme d'un moment implique-t-elle la fatalité d'une prompte évaporation ultérieure ? On se persuade aisément du contraire, malgré Béranger. Toute chanson née sur le fond d'une conjoncture politique et marquée par elle peut ne pas disparaître, le temps passant, dès lors qu'elle porte en elle-même une part d'éternel ou d'universel.

Ainsi s'explique, au fond, la faillite de la gloire de Béranger – par contraste. Lui-même avait écrit : « J'avais toujours pensé que ma notoriété déclinerait

d'autant plus vite [...] qu'elle a été forcément fort exagérée par l'intérêt de parti qui s'y est attaché. » Il eut raison. Car les créations de l'illustre auteur, après avoir tiré leur vogue démesurée de leur adéquation immédiate aux sentiments de toutes les couches de la société, se montrèrent étroitement *datées*: le fumet s'en dissipa parce qu'elles demeuraient au ras des événements, des circonstances qui l'avaient fait surgir. Rien de fatal, pourtant, à ce destin. Les exemples contraires abondent. Une sélection naturelle se fait: la survie dépend à la fois de la vivacité et de la vitalité de la chanson, de la force de l'émotion qu'elle charrie et, en somme, de ce qu'elle dit au-delà d'elle-même. Après tout, les « *braves soldats du 17^e* », chers à Lénine, qui se rappellent toujours à la mémoire de beaucoup d'entre nous parce qu'ils mirent crosse à terre au nom d'une certaine idée, durable, intangible, de la République, correspondent assez bien à cela.

Un bon signe, d'ailleurs, est donné, pour faire espérer une longue survie, par ces épisodes distrayants où les joutes du forum font appel aux chansons qui ont récemment circulé: un témoignage est donné sans délai, à partir d'un premier détournement, de leur emprise sur les esprits. Ce sont les cas où les politiques s'emparent de ce qui ne leur est pas destiné. Les chansons contemporaines offrent alors un magasin où puisent les rhétoriques et les bons mots, avec la certitude de faire mouche, pour l'amusement de tous, un peu partout dans le corps social, et l'espoir, souvent, d'un écho durable.

Lorsque de Gaulle ferma la porte du Marché commun au Premier ministre britannique Macmillan, en décembre 1962, il dit, en évoquant la frustration de celui-ci, à Alain Peyrefitte qui l'a rapporté: « Que pouvais-je faire? Sinon lui chanter, avec Édith Piaf, "*Ne pleurez pas, Milord*" »... La référence allait au succès récent d'une création de Georges Moustaki et Marguerite Monnot. Elle en a prolongé brillamment l'écho dans l'Histoire.

Georges Pompidou, pour sa part, invoqua, à la tribune de l'Assemblée nationale, le 22 avril 1967, *Les Cactus*, un « tube » tout récent de Jacques Dutronc dont les paroles étaient signées de Jacques Lanzmann. Après la difficile victoire du parti gaulliste à des élections législatives, Pompidou venait d'être renommé Premier ministre: « J'ai appris, dit-il en souriant, que dans la vie gouvernementale il y a aussi des cactus. » La chanson mobilisée

de la sorte était sortie en février précédent. « *Le monde entier est un cactus. / Il est impossible de s'asseoir. / Dans la vie, il y a qu'des cactus. / Moi je me pique de le savoir / Aïe aïe aïe, ouille, aïe aïe aïe. / Dans leurs cœurs, il y a des cactus / Dans leurs portefeuilles, il y a des cactus...* » Dutronc fut invité à venir chanter à Matignon, fort soucieux d'y marquer son indépendance. Sa chanson dénonçait l'individualisme dans les sociétés capitalistes.

Jean-Pierre Raffarin, Premier ministre à son tour, cita, en janvier 2005, la chanteuse Lorie prônant la *positive attitude*... « *Que ce soit elle ou bien toi. / Les uns et les autres, ou même moi. / Nous avons tous pleuré au moins une fois / Pour un coup dur de la vie / Une jalousie, un faux pas. / Il arrive parfois que ton moral se casse / Pour ça, moi j'ai trouvé un remède efficace. / La positive attitude...* »

Plus loin de l'anecdotique s'affirment les moments d'unité autour de la chanson elle-même – destinés bien plus encore à marquer la mémoire collective. Mettons à part les musiques officielles, les hymnes et les chants patriotiques, puisque c'est leur fonction même, institutionnelle, et regardons plutôt ailleurs. Tous les « baby-boomers » se rappellent le concert qui fut organisé par Europe n° 1 et l'émission-culte « Salut les copains » autour de la chanson « yé-yé » (le mot fut alors inventé par Edgar Morin). L'événement fut suscité, quasiment improvisé, surprenant le monde rassis des « grandes personnes », le 22 juin 1963, place de la Nation, à Paris : un concert qui put paraître cristalliser, en musique, l'unité affective d'une génération – autour des Chats sauvages, de Richard Anthony, de Sylvie Vartan, et surtout de Johnny Hallyday.

Il est arrivé, curieusement, qu'une chanson ait eu tant de force que, le temps passant, on ait fini par l'identifier à l'événement qu'elle évoque, à distance pourtant de lui. Ainsi de l'œuvre célèbre d'Aristide Bruant, « *C'est nous les canuts / Nous marchons tout nus* » qui ne date que de 1894 mais dont la vitalité est telle qu'on la croit souvent, je l'ai entendu répéter, contemporaine de l'événement qui en est à la source : les révoltes ensanglantées de ces ouvriers lyonnais, en 1831 et 1834.

La mémoire retient peu, parmi les couplets du passé, pour les arracher à l'oubli, les louanges faites en musique à un pouvoir quel qu'il soit : elles portent rarement le meilleur. Barbara s'y est employée, en écrivant le 12 mai 1981, le surlendemain de l'élection de Mitterrand à la tête de l'État, une chanson qui frappa sur l'instant – mais qui n'est guère restée dans les mémoires. Elle l'intitula : *Regarde* : « *Regarde, quelque chose a changé, / L'air semble plus léger, / C'est indéfinissable, [...] / Un homme, / Une rose à la main, / A ouvert le chemin / Vers un autre demain...* » Son chef-d'œuvre, parmi un ensemble de créations et d'interprétations magnifiques ? On est en droit d'en douter.

Le fait est là : les chansons politiques ont meilleure chance de survivre du côté des nasardes plutôt que des compliments : ceux-ci ne sont guère de leur génie. Plus que la rose de Barbara, au chapitre des relations entre la France et l'Angleterre, on retient la chanson au vitriol de Renaud sur Mrs Thatcher, Premier ministre britannique, *Miss Maggie*, en 1985 : « *Pas une femme n'est assez minable / Pour astiquer un revolver / À part bien sûr madame Thatcher [...] ... Dans cette putain d'humanité / Les assassins sont tous des frères, / Pas une femme pour rivaliser / À part peut-être madame Thatcher* »...

À propos de Renaud, je garde un souvenir personnel de l'appel qu'il lança avant la seconde élection de François Mitterrand, en 1988, *Tonton, laisse pas béton*, publié sur une pleine page du *Matin de Paris*. Car ce cri fut suivi l'année suivante, avant le défilé de Jean-Paul Goude dont j'avais la charge, d'un grand meeting contre la venue des pays riches au G7 du 14 juillet du Bicentenaire, sur le thème affiché : *Ça suffat comme ci*, avec Johnny Clegg et les Nègresses vertes. Édouard Balladur dit un jour, quand il était Premier ministre, que Renaud était son chanteur préféré : il y a des surprises.

En quête des raisons d'une survie, on doit remonter plus loin. Jusqu'aux guerres de religion par exemple. Du côté du musée du Désert, au cœur de la mémoire protestante, plusieurs plaintes demeurent vivantes et l'on y chante encore celle-ci, sur le massacre des Vaudois du Luberon, à Cabrières-d'Avignon. « *Voyez la grande offense / Faite par les méchants / Au pays de Provence / Contre les innocents [...] Entrés dans Cabrières / Pour la prendre et piller / Femme, fille et chambrière, / Pour forcer et violer /*

Et meurtrir les enfants / Qui n'avaient pas trois ans... » J'ai entendu interpréter ces sombres couplets. L'intolérance n'était pas morte. L'émotion était intacte.

En sens inverse se rencontrent les milliers de mazarinades qui, destinées d'abord à une lecture publique, et souvent chantées, ont fleuri entre 1649 et 1652, au temps de la Fronde, pendant la minorité de Louis XIV. Leur contenu est désormais réservé aux archives et aux recherches savantes. La puissance de leur dynamique et leur effet rassembleur pour les oppositions furent grands, mais les enjeux sont envolés. « *Mazarin, instrument du diable, / Tu nous fais souffrir par tes dards / Te voilà pris comme un renard, / De tous côtés, chacun t'accable...* » Avec, au refrain: « *Mazarin, il te faut chanter / D'une voix bien triste et dolente, / Mazarin, il te faut chanter / Ton "Libera me domine".* »

Rebonds et pastiches

C'est seulement après coup, souvent, que telle ou telle œuvre révèle son adéquation, qu'un succès immédiat n'avait pas validée, à un air du temps qu'elle perpétue dans les mémoires, parce qu'elle porte, pour d'autres défis, de durables leçons. La chanson *Tout fout l'camp*, interprétée par la grande Damia en 1939, sur des paroles de Raymond Asso et sur une musique de Juel – l'accordéoniste d'Édith Piaf –, chanson qui fut négligée sur le moment, a trouvé pleinement sa force lorsqu'elle est apparue, après coup, prémonitoire du cataclysme qui l'a suivie. Juliette, la reprenant en 1998, lui a donné son plein éclat. « *Nous sommes maîtres de la terre. / Nous nous croyons des presque dieux / Et pan, le nez dans la poussière / Qu'est-ce que nous sommes, des pouilleux / Et là-haut les oiseaux / Qui nous voient tout petits, si petits, / Tournent, tournent sur nous / Et crient "au fou, au fou" »...*

Le temps qui passe offre, après coup, un éclat nouveau à des thèmes – et à des formules. Plagiat? Non pas. Mais réveils, connivence imprévue avec une actualité nouvelle... Dans son *Dictionnaire amoureux de la chanson française*, Bertrand Dicale fait un sort à l'influence qu'eut Gustave Nadaud, pour lequel, trop oublié à ses yeux, il éprouve une dilection particulière, sur

Georges Brassens. Chez Nadaud, dont l'œuvre fleurit dans les dernières décennies du XIX^e siècle, on relève formules et procédés partagés avec son successeur : « le tempérament libertaire, la méfiance envers le progrès trop fier de lui, l'ironie face au pouvoir et à ses serviteurs, l'égale acidité envers la mentalité bourgeoise et les illusions libertines, la lecture éthique des comportements sociaux jusque dans la sphère intime ».

En écrivant *Paris s'éveille*, en 1968, avec Jacques Dutronc, Jacques Lanzmann n'a pas fait mystère d'avoir cherché son inspiration dans l'admirable *Tableau de Paris à cinq heures du matin* dû au talent de Marc-Antoine Désaugiers, qui fut l'ami et le complice de Béranger (c'est lui qui l'introduisit au Caveau moderne, dans les années 1810). Il en avait écrit le texte en 1802, sur l'air rapide de la contredanse du ballet *La Rosière* de Maximilien Gardel, créée en 1783. Or, il advint que quelques semaines plus tard les « événements » de Mai-68 donnèrent une tout autre portée au propos de Dutronc : « Paris s'éveille... » Les chansons les plus notoires naviguent ainsi quelquefois entre un passé mythifié et un futur imprévisible. Non sans glissements de sens.

L'effet du temps qui passe donne en effet parfois une résonance inattendue à des œuvres de jadis ou de naguère, sous le fouet d'événements ultérieurs. Le fameux « *Parlez-nous de lui, grand-mère* » de Béranger se colora autrement sous le Second Empire, une fois le neveu du *Petit Caporal* revenu au pouvoir. La célèbre chanson de Fabre d'Églantine, sur une musique de Louis-Victor Simon, *Il pleut, il pleut bergère*, écrite pour l'opéra-comique *Laure et Pétrarque*, en 1780, changea soudain de signification et connut une faveur improbable sous la Révolution – dès lors qu'on put associer la bergère à Marie-Antoinette.

Le cas est plus notoire encore du *Temps des cerises*, écrit et chanté en 1866-1868 et se chargeant, avec la Commune, d'un contenu dramatique échappant au simple chagrin d'une idylle brisée. Récemment le titre a été adopté par une marque de jeans qui se vante de « faire de belles fesses ». *Sic transit...* Les paroles furent écrites par Jean-Baptiste Clément en 1866 et la musique composée par Antoine Renard en 1868. Clément est défini, sur sa tombe, au Père-Lachaise, exclusivement, comme l'auteur de la chanson.

Table des chansons

Le vieux monsieur du soixante-trois	33
Laissez donc pleurer les garçons	37
Je recommencerais bien	41
Au décrochez-moi ça	43
L'auto dans le sable	45
Amour en quinconce	49
Zaraffa	51
À Charles Fourier	55
Nos bleus pneumatiques	59
Passager clandestin	63
Président Félix Faure	67
Histoire de jumelles	71
Pauvre douanier	75
Sur une abeille	77
Artémise et Cunégonde	81
La rumeur partit du lavoir	83
Catoblépas	87
Vous n'auriez pas dû	91

ÉDITIONS **DES** ÉQUATEURS

www.editionsdesequateurs.fr

