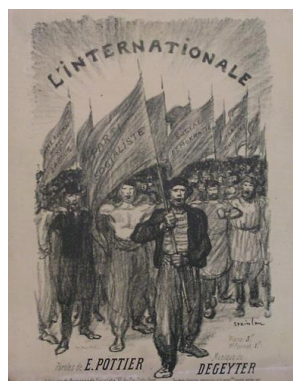


Marc Angenot

La poésie socialiste au temps de la Deuxième Internationale

Notes pour le colloque « La poésie scientifique, de la
gloire au déclin », Université de Montréal et
Université de Paris III, 15 au 17 septembre 2010



Discours social
Volume 33
2010

Discours social est une collection de monographies et de travaux collectifs relevant de la théorie du discours social et rendant compte de recherches historiques et sociologiques d'analyse du discours et d'histoire des idées. Cette collection est publiée à Montréal par la CHAIRE JAMES MCGILL D'ÉTUDE DU DISCOURS SOCIAL de l'Université McGill.

Elle a entamé en 2001 une deuxième série qui succède à la revue trimestrielle *Discours social / Social Discourse* laquelle a paru de l'hiver 1988 à l'hiver 1996.

Discours social est dirigé par Marc Angenot.

Volume XXXIII - Année 2010. Septembre.

La poésie socialiste au temps de la II^{ème} Internationale

Un volume de 91 pages. \$ 10.00 / € 7.00

PARUTION RÉCENTE:

36, *1889 a eu vingt ans : Questions à Marc Angenot* sous la direction de YAN HAMEL ET EMMANUELLE JACQUES, un cahier de 52 pages. \$ 5.00.

VOLUME SORTI À LA FIN DE JUILLET 2010.

EN PRÉPARATION :

35, MARC ANGENOT. *L'histoire des idées : problématiques, objets, concepts, enjeux, débats et méthodes*. Environ 560 pp. prévu pour paraître à l'hiver 2010-2011.

37, MARC ANGENOT. *Fascisme, totalitarisme, religion séculière : trois concepts pour le 20^e siècle. Esquisses d'histoire conceptuelle*. Environ 200 pages, prévu pour la fin de 2011.

LA POÉSIE DOIT ÊTRE FAITE PAR TOUS. NON PAR UN.
*Pauvre Hugo ! Pauvre Racine ! Pauvre Coppée ! Pauvre Corneille !
Pauvre Boileau ! Pauvre Scarron ! Tics, tics et tics.
Lautréamont, Poésies II*

● Un phénomène négligé des chercheurs

L'abondante poésie socialiste de la Deuxième Internationale n'a guère été étudiée. Seuls les chansonniers fameux du 19^e siècle, du romantisme social à la triste Belle époque, ont eu naguère leurs pieux anthologistes du temps où les «Éditions sociales» et autres maisons de gauche se chargeaient d'entretenir la mémoire militante et la nostalgie du *Temps des cerises*. Ce temps-là est bien révolu.

Je vois pourtant l'intérêt historique que peut présenter l'examen de cette production obscure et oubliée. Elle est étonnamment abondante d'abord et cette abondance seule pose question à l'historien: pas de numéro de journal de parti ou de syndicat qui ne comporte, entre la Commune et la Grande guerre, quelque poème épico-révolutionnaire, quelque autre poème commémorant le martyrologe ouvrier ou entretenant le souvenir des géants de 1848, celui des martyrs de 1871, quelque stance à l'exploité, quelque portrait satirique du bourgeois exploiteur, quelque chanson nouvelle d'actualité et de combat.

Alors que les recherches se multiplient sur l'art dirigé des États ci-devant socialistes, on pourrait chercher, en contraste, à voir ce que *spontanément* le militantisme de l'après-Commune a cru pouvoir élire comme sa «contre-culture», comme sa poétique et son esthétique, esthétique qui devait rencontrer les aspirations des «larges masses» et leur parler un langage vrai, et qui allait donc être, à l'évidence, le contraire de l'art «malsain» et cénaculaire des esthètes bourgeois, art bon pour les «blasés» et pour les «snobs»¹. Si les symbolistes à la Maeterlinck travaillaient les thématiques évanescences des «paons nonchalants dans les jardins de l'ennui etc.», il était tellement évident aux poètes-militants que le prolétariat avait soif d'un art plus substantiel et plus roboratif, un art qui chanterait les «lutttes sociales»!

1. Voir mon chapitre sur «L'Art social» dans *Topographie du socialisme français*, Montréal: Discours social, 1991.

Sans doute, l'adverbe «spontanément» n'est que relatif à un état de la culture française, à une certaine représentation de la fonction poétique sur laquelle vers 1880-90 s'étend l'ombre immense de Victor Hugo couplée à celle de Béranger (qui a été aimé du peuple et toujours chanté jusqu'au début du 20^e siècle) à quoi se joignent quelques modèles anciens d'un art supposé «ouvrier», de Pierre Dupont (admiré par Baudelaire) à Clovis Hugues. Cette poésie de circonstance et de combat qui a été immensément appréciée de générations militantes disparues n'est pas née en tout cas de directives et de contraintes. Quand elle s'est inspirée de modèles du champ littéraire «bourgeois», elle a choisi toujours et elle s'est annexé comme poètes dignes d'appartenir à l'«art social» *in partibus*, avec beaucoup de sûreté dans le «mauvais goût», ces poètes que la logique dudit champ dévaluerait bientôt radicalement : le parnassien humanitaire Sully-Prudhomme, Maurice Rollinat, Laurent Tailhade, Jean Richepin, Jehan Rictus...

Je propose dans cette étude d'aller voir ceci de plus près et de commencer simplement par décrire la chose, de tirer une synthèse de cette vaste masse de textes versifiés et d'en amorcer une interprétation. Je me place entre les années de reconstitution de partis «ouvriers», vers 1880, et la Grande guerre. Cette poésie qui fut, en grande partie mais non pas exclusivement, de forme chansonnière et qui abonde, dis-je, dans l'imprimé du mouvement ouvrier, qui fut la pièce de résistance culturelle des innombrables «soirées», banquets et fêtes socialistes, cette poésie que tout oppose, forme et contenu, à l'art des avant-garde canonisées par le modernisme, cette poésie «insupportable» pour transposer la formule de Jean-Pierre Morel appliquée au roman soviétique², pose à l'historien diverses questions sur la façon dont s'est opérée la légitimation du modernisme et sur la possibilité ou l'impossibilité historique même de l'émergence d'un art «social».

Dès lors que se sont développés des « cercles d'études sociales », des syndicats et des partis, sont apparus simultanément des associations artistiques, cercles théâtraux, lices chansonnières, harmonies et fanfares syndicales, cercles littéraires, invités à animer les fêtes et les soirées des organisations militantes. La FTSF possibiliste, vers 1890, a par exemple recours au dévouement d'un groupe d'amateurs, « le Cercle littéraire *le Grillon* » qui fournit à ses fêtes familiales les « chants, récits, poésies

2. Voir J. P. Morel, *Le Roman insupportable*. Paris: Gallimard («Bibl. des Idées»), 1985.

socialistes » requis et qui met en scène des pièces de théâtre qui sont le clou de la soirée («*Le Prêtre et l'enfant*, pièce en un acte du Citoyen Eugène Corsin »).

L'analyse que j'entreprends de la poésie socialiste m'amène à rappeler la place légitime de ce qui est reconnu à l'époque et depuis le romantisme comme un genre littéraire «mineur»: la chanson sociale qui s'est muée en chanson socialiste ou anarchiste et se veut l'épanouissement militant de la vieille chanson des Caveaux avec sa dimension de satire politique et sociale. À la fin des années 1880, la chanson sociale venue du romantisme est en effet devenue de la chanson *socialiste*, ayant adopté la thématique "révolutionnaire". Elle l'est devenue d'abord en ceci que les chansonniers eux-mêmes, tous passés, sinon les plus jeunes, par la Commune, militent dans un des partis ouvriers et publient leurs chansons dans la presse d'extrême-gauche.

- Les partis ouvriers socialistes sont, historiquement, issus de l'idéologie républicaine et jacobine, pénétrée de quelques idées saint-simoniennes, fouriéristes, icariennes, devenue idéologie «démoc-soc» de 1848. Alors même qu'ils proclament la lutte des classes, ils conservent des attaches avec l'idéal quarante-huitard de «République démocratique et sociale» et avec les formules les plus revendicatives du radicalisme, avec la libre-pensée et l'action anticléricale surtout où la gauche républicaine et les diverses écoles socialistes vivent encore en symbiose jusqu'au début du siècle passé.

Dans les années 1890, on repère quatre familles principales dans un mouvement ouvrier très divisé et qui le restera jusqu'à l'unification et la formation de la SFIO, Section française de l'Internationale ouvrière, en 1905: – possibilistes³ qui se séparent en 1890 entre

3. La «Fédération des travailleurs socialistes de France - Parti ouvrier socialiste révolutionnaire», c'est à dire les «possibilistes», apparaît dans les années 1880 comme la fraction la plus développée et organisée et de loin, du socialisme français. De tous les partis socialistes, la FTSF est celui qui a l'ensemble de publications le plus étoffé et continu. La FTSF dispose d'un hebdomadaire, *le Proletariat*, organe officiel dirigé par Paul Brousse. Elle a lancé à Paris en 1888 un quotidien *Le Parti ouvrier*, dont Jean Allemane a le contrôle. Elle va toutefois éclater au Congrès de Châtelleraut en «broussistes» et «allemanistes», les uns suivant le Dr Paul Brousse et les autres son challenger, Jean Allemane. En 1897, le POSR allemaniste subira à son tour un nouveau schisme d'où sortira l'Alliance communiste.

broussistes de la FTSS et allemanistes du POSR (les possibilistes ne se disaient pas moins «révolutionnaires» que les guesdistes qui leur avaient attaché le qualificatif condamateur de «possibilistes», sobriquet que, par une bravade courante dans les topographies idéologiques, le groupe stigmatisé a fini par revendiquer comme son titre de gloire.) – guesdistes ou marxistes («marxistes orthodoxes») du Parti ouvrier, créé et dirigé par Jules Guesde,⁴ – blanquistes divisés entre «socialistes-nationaux» qui ont suivi le Général Boulanger en 1889 et vaillantistes regroupés dans le «Comité Révolutionnaire Central». Une poussière de groupes hostiles aux appareils, à l'exclusivisme des partis et à la personnalité de leurs «pontifes», se présente ensuite. Ils prônent l'action immédiate, rêvent à la Grève générale, ils se désignent comme «socialistes-révolutionnaires»; ici se rencontre principalement la Ligue socialiste révolutionnaire, dirigée par un entrepreneur bohème, Jules Roques qui s'exprime dans le quotidien parisien *L'Égalité*. – Ajoutons, à droite de ces formations, les «modérés», coopérateurs et mutualistes, les syndicalistes «barberétistes» (réformistes); ensuite, à la gauche de l'extrême gauche, divers groupuscules plus radicaux issus des «grandes» formations identifiées ci-dessus, plus enfin des groupes anarchistes et libertaires, tolstoïens, illégalistes etc., très hostiles aux socialistes «autoritaires» – secteur où fourmillent de petites revues et où règne, il va de soi, la plus grande anarchie.

Jules Jouy qui est le plus abondant et le plus inventif des chansonniers socialistes au tournant des années 1890 proclame son allégeance à une tradition séculaire dont, à son sentiment, le Parti possibiliste auquel il appartient a pris la relève alors que se diagnostiquent les intersignes de la lutte finale qui prélude à la disparition de la société bourgeoise.

Je suis la chanson populaire
Consolation des humains,
Couplets, refrains qui savent plaire,

4. Ce maigre Parti marxiste, sûr toutefois de la supériorité du «socialisme scientifique» (ultérieurement renommé Parti Ouvrier Français, P.O.F.) ne compte dix ans après sa fondation, vers 1890, que deux mille membres dans toute la France (ils seront devenus 10,000 en 1893). Il a des forteresses dans le Nord et le Centre.

Moi je les sème à pleines mains.⁵

Avant d'aborder à proprement parler mon objet, il me faut toucher à quelques questions préalables : trois en fait. – Celle d'une sociologie du fait poétique ou si vous voulez, celle de la versification et de la poéticité comme fait social omniprésent et polyvalent. – Celle de l'emprise croissante sur la vie urbaine du café-concert, première forme attestée et accomplie de l'industrie culturelle, et celle des résistances qu'il suscite, notamment à l'extrême gauche. – Celle enfin – question d'histoire culturelle portant sur un monde moral et mentalitaire disparu – de la présence du chant et de la chanson dans la vie «populaire», la vie des rues, dans les ateliers et les lieux publics.

● Le vers pullule

À la fin du 19^e siècle en France, la poésie est omniprésente ou du moins *le vers pullule*. Tout le monde fait des vers. On assure en 1889 que le général Boulanger versifie à l'occasion. Les revues de mode, les magazines de famille, les hebdomadaires satiriques, les journaux syndicaux sont pleins de poèmes, d'une prosodie conventionnelle sans nulle «hardiesse», où défilent tous les effets et moyens rhétoriques, tous les thèmes lyriques canonisés par le romantisme. La poésie sous toutes ses «formes fixes» apparaît partout dans l'imprimé, même dans le quotidien, en bouche-trou de la prose. Il n'y a pas seulement surproduction, il y a une facilité surabondante du versifié. Ce que le romantisme et le Parnasse ont pu inventer n'est pas dépassé, il est au contraire en train de saturer tous les genres de l'imprimé, surtout du périodique. Ce n'est même pas du «mauvais» romantisme qu'on rencontre: les techniques sont parfaitement rodées, la versification suit une routine apprise qui n'exclut ni le charme ni la trouvaille délicate occasionnelle. N'importe qui d'un peu «cultivé» fait du Lamartine, du Victor Hugo, du Leconte de Lisle en des pastiches involontaires souvent «réussis». La rareté du langage poétique a cédé la place à une demande soutenue, car si le recueil de vers n'est pas de grande vente, la presse périodique avec ses centaines de titres, du quotidien au mensuel, veut des poèmes, lisibles, prévisibles, touchants, conformes au ronron traditionnel, mais

5. *Le Parti Ouvrier*, 30.10.1889, 1.

abondamment. La tradition poétique est épuisée non par obsolescence mais par surabondance.

Tandis que les «petites revues» débattent de décadentisme et de symbolisme et scandalisent la presse boulevardière qui prise la «clarté française» bafouée, plus de cinq cents jeunes provinciaux annuellement écornent leur héritage pour publier à leur compte, évitant la rime hardie ou négligée, des *Harmonies intimes*, des *Vesprées*, des *Jouvences*. Ceux que rebutent les «chinoiseries formelles» des avant-garde, trouvent au reste réconfort dans la poétique saine et gauloise du «Chat Noir», «pas plus immoral après tout que Zola mais beaucoup plus amusant». ⁶ Il n'est pas de banquet de sous-préfecture qui ne s'achève sur des adresses en vers que publiera le journal local. Dès la maternelle, le jeune Français apprend à réciter de petites fables. La Fontaine, Florian, Laprade, Coppée, Aicard, Eugène Manuel, Sully-Prudhomme offrent à l'enfant les premiers échantillons du génie poétique français.

Il importe de souligner la relation entre la multiplication expansive de cette poésie moyenne et les traits nouveaux de la vie mondaine. L'après-guerre de 1870 a connu une croissance rapide du marché du piano, marché ouvert désormais à la clientèle de classe moyenne. Le prestige social de cet instrument, installé dans toute demeure bourgeoise, est considérable. La bourgeoisie réunit autour du piano des «soirées de talents» où les invités et la jeune fille de la maison se produisent. Les invités, accompagnés au piano, donnent d'ordinaire un échantillonnage des genres chansonniers, sérénades, élégie, chanson patriotique, romance pastorale -- selon les «tempéraments» de chacun, ou bien ils récitent des vers, ou encore débitent des monologues «spirituels». La jeune fille à marier, ânonnant au piano la «Prière d'une Vierge» est un *topos* comique de la vie sociale. Elle est censée révéler aux amateurs éventuels la candeur de son âme virginale:

À seize ans que la vie est douce,
Tout est beauté, tout est bonheur,
Les chemins sont couverts de mousse,
Et bordés de suaves fleurs.

6. *Samedi Revue*, année 1889, p. 87.

Toute la presse publie dès lors de la musique de salon: *les Annales politiques et littéraires*, hebdomadairement; *les Lettres et les Arts*; la presse de mode comme *le Conseiller des dames*; la presse de théâtre comme *la France lyrique*, *la Musique populaire*; et à un niveau petit-bourgeois, *le Supplément*, hebdomadaire de *la Lanterne* (gauche radicale). La chanson salonnière oriente sa thématique vers une formule musicale et parolière tout à fait typée: le genre d'une "suprême distinction" de l'élégie mélancolique et diaphane, musiquée en un mineur languide (les meilleurs compositeurs étant André Messager et Léo Delibes). La chanson de salon ne connaît qu'une thématique, pour dames et jeunes ténors: intermittences du coeur, deuil de la nature, souvenir languissant. Madame Julia Cladel excelle dans ce genre qui allie la niaiserie atone à la préciosité:

Marquise, l'hiver endort
Avec les abeilles d'or
La vie obscure les choses
Et dans les noirs tourbillons
Emporte les papillons
Comme les dernières roses.⁷

La chanson salonnière emprunte aussi et met en musique des poèmes de la "grande" littérature, François Coppée, Sully-Prudhomme, ou bien elle met des paroles sur de la musique de qualité, celle d'Ambroise Thomas notamment. La classe bourgeoise trouve son motif identitaire dans la "musique intérieure" d'une âme languide et incomprise:

Je rêvais seul assis auprès de ma fenêtre
Sur le bord un oiseau s'était venu poser
Il me semblait craintif et moi pour l'apaiser
J'approchai lentement; - en me voyant paraître
Il déploya son aile et jeta par les cieux
Un cri qui résonna dans mon âme alarmée
Ne t'en fuis pas lui dis-je, oh! viens restons tous deux
Tu pleures ta compagne et moi ma bien-aimée;
Pauvre petit oiseau notre peine est la même;

7. *Musique populaire*, vol. 1889; 2-3

Comme toi je suis seul, hélas! comme toi j'aime.⁸

Dans les salons, les jeunes gens cultivent aussi la déclamation poétique: les «vers à dire», niaiseries galantes, anecdotes mièvres et touchantes, rimes ingénieuses, mots d'esprit agréablement amenés, tandis que la jeune fille au piano chante des romances où il est question de bocages, de tourterelles et de barcarolles.

Les roses de mai n'étaient pas plus belles
Les anges du ciel ne sont pas plus purs
Quand je l'aperçus parmi les mortelles...
C'était la saison où les blés sont murs.⁹

«Le Vase brisé » de Sully-Prudhomme et diverses œuvrettes de François Coppée ont été mis en des musiques qui chantent languissamment l'automne (saison poétique par excellence), les vieilles choses, les souvenirs nostalgiques :

Mignonne, le ciel est brumeux,
Déjà les feuilles sont jaunies...

En ces temps d'universelle «poésie», le journaliste même s'exprime en vers. Émile Bergerat rédige en tétrasyllabes son feuilleton du *Gil-Blas* ; Jean Richepin donne également dans la «Chronique en vers», émulant les «Chroniques rimées » de Raoul Ponchon au *Courrier français*. Raoul Ponchon brille dans ladite «Gazette rimée», avec beaucoup de brio et de sens du burlesque. Il n'est pas de thème trop prosaïque pour se dérober à la versification. Aux élections d'octobre 1889, c'est en octosyllabes que *Le Gaulois* dresse la liste complète des élus des quatre-vingt-sept départements et du Territoire de Belfort.¹⁰ Émile Bergerat, Alfred Capus excellent dans le triolet d'actualité:

Si vous voulez savoir comment
Je devins député dimanche

8. Ibid., Chanson par A. Landely-Hettich.

9. Chanson, Arch. nat., dossier F¹⁸ 1616.

10. *Le Gaulois*, 9 octobre.

Je vous le dirai doucement
Si vous voulez savoir comment...

La presse boulangiste regorge de poèmes boulangistes dont les paroliers sont alimentés par les caisses noires du Comte Dillon, un des séides et financiers de Boulanger. Le Comte Dillon avait en effet rameuté tous les chansonniers prêts à lui vendre des paroles à la gloire du Brav' général. Quelques centaines de chansons ont été ainsi diffusées. Dans Paris, une nuée de chanteurs ambulants dégoisent une complainte, «Pauvre Jacques» (Jacques est l'adversaire républicain de Boulanger à l'élection partielle de janvier 1889 à Paris) et «J'adore un joli mitron». Raoul Ponchon, poète bohème et désargenté évoqué ci-dessus, donne une chanson par semaine contre «Ferry le sinistre requin» et contre le personnel républicain à *La Presse* de Laguerre. Antonin Louis publie une chanson dans chaque numéro de *La Diane* et compose une «Marche boulangiste». Louis (qui est appointé comme chansonnier officiel du parti) a aussi composé «les Pioupous d'Auvergne» et offert cette chanson à Bourgès qui en a fait un succès du café conc': « Car faudra manger / On n'se pass'ra pas d'Boulanger...»

L'enthousiasme du café-concert lui-même envers le Brav' Général n'a pas tari. Celui que les républicains qualifient justement, avec mépris, de “Saint-Arnaud de café-concert”, depuis le succès de Paulus avec *En rev'nant de la r'vue*, (ils le qualifient aussi de “général de *pronunciamento*” et de “Soulouque”) est toujours le bien-aimé des beuglants. Un parolier connu, Villemer, a composé le *Maître d'école alsacien*, qui fait pleurer les foules:

Mes chers petits à l'espérance
Plus que jamais il faut songer
Car celui-là c'est Boulanger
Qui rendra l'Alsace à la France.

- Né dans le milieu radical, le «Parti national révisionniste» groupé autour du Général Boulanger connaît en 1888-89 une irrésistible ascension qui sera brisée avec la condamnation de Boulanger, Rochefort et Dillon en Haute Cour (15 août 1889) et l'échec subséquent des candidats révisionnistes aux législatives d'octobre 1889. Des politiciens blanquistes, à l'extrême gauche de cette coalition de mécontentements divers, bricolent à cette époque une idéologie «révolutionnaire» et cocardière, idéologie pour laquelle l'un

de ces agitateurs trouvera en 1890 un nom que le vingtième siècle se chargera d'avaliser: le «*socialisme national*».

Du côté républicain, la propagande anticléricale s'exprime également volontiers en vers, en stances vengeresses dépeignant les crimes du clergé. Tandis que de petits éditeurs republient les pamphlets de Léo Taxil, *Les Amours secrètes du Pape Pie IX*, etc., des Juvénal de loge maçonnique dénoncent en vers de mirliton les débauches et les perversions sexuelles de la Cour de Rome:

Il aime la femme couchée
Et sa main est encor tachée
Du pus et du sang
Des foetus venus avant terme.
Ah! combien de taches de sperme
Sur son habit blanc!

L'Art culinaire insère régulièrement des poèmes gastronomiques, et *Véloce-Sport* taquine la muse avec des œuvres sportives et cyclistes (sur lesquelles d'aucuns pourraient se méprendre) :

Allons enfants de la Pédale,
Le jour de gloire est arrivé...

Et le vers de mirliton : déballez un caramel mou et vous lirez sur le papier qui l'enveloppe quelque quatrain qui vous rappellera que l'inspiration poétique ne connaît pas de lieu inaccessible :

Entre une montre et vous, Hortense,
Il est un fait bien singulier :
L'une marque le temps, je pense,
Et vous le faites oublier.

La publicité en vers est non moins attestée et abondante. Elle est le fait surtout en France d'une marque de parfumerie alors connue : j'y ai consacré une étude, *L'Œuvre poétique du Savon du Congo*. Paris: Éditions des Cendres, 1992. Depuis le début des années 1880 jusqu'à l'Exposition universelle de 1900, il est paru dans plusieurs titres de la presse parisienne un poème quotidien, un poème chaque jour différent vantant ledit Savon du Congo. Six

mille poèmes environ procurés par des rimeurs bénévoles et anonymes (mais qui dit que Mallarmé ou Verlaine n'ont pas envoyé quelque jour leur quatrain?) à la gloire de ce savon parfumé produit à Roubaix par la Savonnerie Vaissier Frères puis, à partir de 1883, sous la raison sociale Savonnerie du Congo et sous la propriété exclusive de M. Victor Vaissier, grand amateur de publicité poétique. Le Savon du Congo qui hérite également de la tradition romantique, la perpétue et la renouvelle, ayant inventé un art collectif, la poésie faite par tous sur un thème unique:

LE SURVIVANT

Les rois s'en sont allés, les printemps ne sont plus,
Les rires ont suivi les roses éphémères,
La beauté s'est fanée et les chants se sont tus,
Amour a fui ; les cœurs sont clos aux doux mystères...
Mais toujours le Congo règne aux deux hémisphères.¹¹

À la Roquette même, que font les condamnés à mort en attente de l'échafaud? Des vers, bien sûr. Menesclou, le hideux gredin, chantait le printemps et les lilas en fleurs. Marchandon, le larbin assassin, célébrait comme Mme Deshoulières, les «prés fleuris qu'arrose la Seine ». Ignorant peut-être Rollinat ou Jehan Rictus, tout condamné à mort rime laborieusement ce qu'un journaliste spirituel qualifie de «mot de la fin» :

Les gueux à la fosse commune.
De toutes leurs femmes pas une
Qui va suivre leur corbillard.
Partir seul, c'est pas rigolard.

Moi, chouette, l'on m'offre un cortège ;
Si le gouvernement abrège
Mon existence, il m'offre aussi,
Pour m'accompagner à Ivry,

Une douzaine de gendarmes
Qui, j'espère, verseront des larmes.

11. *Gil-Blas*, 28 novembre 1889.

Le gendarme est sentimental,
Au fond c'est un brave animal.

Au Champ de Navets qu'on m'enterre,
Je m'en fiche et fiche. La terre
Autant que les juges aime les voleurs.
Elle est aussi douce là qu'ailleurs !¹²

C'est donc dans ce contexte d'omniprésence versifiée, où l'art prosodique signale en fait dans toutes les classes la maîtrise d'un «bagage scolaire» minimal que la presse ouvrière mobilise le prolétariat avec des vers collectivistes et des chansons révolutionnaires. Elle le fait cependant en se donnant pour mandat «politique» explicite de résister désormais à la concurrence qu'on ne dit pas encore «aliénante», – mais l'idée y est, – d'une très commerciale industrie culturelle en pleine expansion qui sape la conscience prolétarienne et révolutionnaire.

● L'hégémonie du café-concert

Parlant de la chanson de café-concert, on parle en effet sans anachronisme d'une industrie culturelle, – la première en date à avoir présenté nettement les caractères de cette *Kulturindustrie* qui va occuper hégémoniquement la place au siècle suivant. Encore à l'étape paléotechnique, la chansonnette commerciale, sans phonographe ni radio et pour cause, crée et impose une logique de son champ communicationnel (standardisation et inflation de la production, engendrement d'un public-magma trans-social, vedettariat, implantation d'une mini-culture avec sa presse *ad hoc* et son *fandom*) en concomitance avec une axiomatic apauvrie et commercialisée de la production parolière et musicale.

On mentionne l'existence de «cafés chantants» depuis la Régence, depuis la fondation du «Caveau» en fait en 1731. Il ne faut cependant que remonter aux débuts de la Monarchie de Juillet pour retracer, avec continuité, le développement de ce type d'industrie du spectacle et ce type nouveau d'établissements. C'est aux Champs-Élysées qu'apparaissent les premiers établissements dénommés «cafés-concerts». Le café-concert, en symbiose

12. «Poètes assassins – La muse à la Roquette », *La Lanterne*, 25.8.1889.

avec le mélodrame de boulevard, le vaudeville et la “revue”, va devenir la forme par excellence du loisir populaire urbain de la Troisième République. Le café-concert permet dès lors de suivre l’émergence d’une culture mass-médiatique, à une époque où le spectacle de compétition sportive (à l’exception du sport hippique) et le cinéma sont encore absents, où la publicité, imprimée ou murale, reste relativement discrète et où les formes modernes de l’imprimé non-canonique de loisir – de l’astrologie journalistique aux mots-croisés, du roman policier ou d’espionnage à la presse de sang-à-la-une – sont seulement en voie d’émerger de formes plus anciennes, logoglyphes et énigmes, canards et plaintes, presse à un sou, roman-feuilleton venu des Frédéric Soulié, Suë et Féval.¹³

Dès la fin du Second Empire, le café-concert a créé ses vedettes dont le nom a bientôt été connu dans tout le pays par des tournées provinciales ou par la seule renommée et par l’imitation de leur “genre” par des artistes de second et de troisième ordres. De toutes les vedettes du Second Empire, un nom domine, il fut immensément populaire, c’est celui de Thérèse, à la fois chanteuse dramatique et chanteuse comique, elle a triomphé dans “Rien n’est sacré pour un sapeur” et dans “La Femme à barbe”:

Entrez bonn’s d’enfants et soldats
Les hommes grêlés ne paieront pas;
C’est pas d’la chair, ça c’est du marbre:
C’est moi qu’je suis la femme à *barbre*.

Ce vedettariat, – succédané de masse des “monstres sacrés”, comédiens, comédiennes et divas du théâtre canonique, – est un phénomène qui d’emblée connaît sa pleine réalisation; il est porté par une presse spécialisée qui nourrit d’anecdotes, de caricatures et d’“interviews” (terme d’emprunt récent dans les années 1880) le culte de la pseudo-individualité. Les thèses d’Adorno et Horkheimer s’appliquent sans réserve: “La particularité du moi est un produit breveté déterminé par la société, et que l’on fait passer pour naturel” (*Dialektik der Aufklärung*).

13. MARC ANGENOT avec la collaboration de DIANE GEOFFRION. *Le café-concert, archéologie d’une industrie culturelle*. Montréal: CIADEST, 1991. In 4°, 114 p.

Le caf' conc' doit être abordé d'abord sous l'angle de la production, ou mieux d'une *surproduction* chronique d'objets essentiellement semblables produits par différenciations minimales sur une formule figée en vue d'une obsolescence rapide. Le café-concert s'est trouvé s'imposer en premier comme une culture commerciale; il est devenu – c'est le lieu commun alors des commentateurs – la "forme par excellence" du loisir "populaire" urbain à cette époque de la Troisième République.

Le café-concert affiche "Entrée libre". Il n'annonce pas de programme, mais attire le badaud par l'appât d'un "produit" déterminé, le nom d'une vedette: Paulus, Ouvrard, Libert, Bourgès... La formule est celle, nouvelle aussi, du *spectacle permanent*: pas d'heure de rideau, pas d'obligation d'élégance vestimentaire. Le spectacle se déroule au milieu du brouhaha des conversations, des rires, des lazzi, de la reprise en chœur de couplets à la mode, au milieu de la fumée des cigares et des pipes, avec en outre les clameurs des garçons ("un mazagran, un!"), du boniment des marchands de programmes, de fleurs, de pastilles, tandis que deux ou trois colporteurs de musiques en feuille s'égosillent: "Demandez *Mon Eulalie, le Pantalon de Pantaléon, Va téter, Titine, paroles et musique, trente centimes!*..."

Du souteneur accompagné de ses "marmites" au bourgeois venu méditativement s'encanailler, en passant par le calicot, la cousette, le boutiquier, l'étudiant, le monde du caf' conc' rend visible pour la première fois une image-synecdoque des classes urbaines, un espace indifférencié où toutes les nuances de la vulgarité et de la distinction se coudoient: source d'attrait qui rend ce milieu fascinant pour l'homme de lettres et l'artiste. De Forain à Toulouse-Lautrec, le "motif" de la salle de caf'conc' va devenir le symbole pictural du brassage pansocial de la modernité. La salle de beuglant est le seul lieu qui rende *visible* ce coudoisement de l'anonymat, cette communion vénale que, non sans euphémisme, le littéraire juge "pittoresque".

Les premiers écrits littéraires sur le café-concert sont ceux du publiciste ultramontain Louis Veuillot. Ils sont recueillis dans ses *Odeurs de Paris* et datent de 1864-66. On y trouve l'essentiel d'une topique qui a un bel avenir: la description d'un anti-art, d'une anti-culture portée par la modernité démocratique et trahissant la perversion du goût des classes populaires urbaines. «La musique a le même caractère que les paroles, s'indigne le pamphlétaire catholique; un caractère de charge corrompue et canaille, et

d'ailleurs morne comme la face narquoise du voyou. Le voyou, le Parisien naturel ne pleure pas, il pleurniche; il ne rit pas, il ricane; il ne plaisante pas, il blague; il ne danse pas, il *chahute*; il n'est pas amoureux, il est libertin. (...) La physionomie générale de l'auditoire est une sorte de torpeur troublée. Ces gens-là ne vivent plus que de secousses; et la grande raison du succès de certains "artistes", c'est qu'ils donnent la secousse la plus forte. Elle passe vite. L'habitué retombe dans sa torpeur.»¹⁴ Moralisateur et cagot, Veillot n'a pas plus d'indulgence pour Thérèse que pour tous les autres cabotins et cabotines du café chantant:

Quant à son chant il est indescriptible, comme ce qu'elle chante. Il faut être Parisien pour en saisir l'attrait, Français raffiné pour en savourer la profonde et parfaite ineptie. Cela n'est d'aucune langue, d'aucun art, d'aucune vérité. Cela se ramasse dans le ruisseau; mais il y a le goût du ruisseau, et il faut trouver dans le ruisseau le produit qui a bien le goût du ruisseau.¹⁵

Le commentaire tourne pendant un demi-siècle autour d'un mot, qui revient sous la plume de *tous* les chroniqueurs, c'est le mot d'*ineptie*. "Bête comme une chanson de café-concert", dit-on aussi.¹⁶ Le café-concert n'est pas seulement inepte, il *se veut* inepte. C'est à qui écrira le texte le plus débile et connaîtra grâce à lui le succès. A. Chadourne, journaliste et chansonnier lui-même, synthétise ce qu'il perçoit comme la pente thématique de la chansonnette: "...des pensées vulgaires, des aventures idiotes, des histoires d'amour bêtes, des scènes d'ivrogne ou de gâteaux, des situations grossières (...), des crudités de maisons publiques ou des sous-entendus plus vils encore".¹⁷

● **Face au café-concert : la «vieuse» chanson sociale et la chanson des cabarets littéraires**

14. Veillot, *Les Odeurs de Paris*, 1866, III, 4.

15. *Les Odeurs de Paris*, 1866, III, ch. IV.

16. *La Cocarde*, 18. VII, I.

17. Chadourne, André. *Les Cafés-concerts*. Paris: Dentu, 1889.

L'industrie de la chansonnette commerciale est *expansionniste*. Elle opère spontanément, sans aucun effort, le refoulement, la dévalorisation (mais aussi la récupération apauvrie partielle) des traditions "populaires" anciennes. L'ancienne chanson des temps romantiques disparaît ainsi avec la mutation de la classe laborieuse traditionnelle – avec ses coutumes et ses compagnonnages – en classe ouvrière industrielle moderne, avec la perte d'autonomie culturelle du "petit peuple" boutiquier et artisanal. C'est en phagocytant et en abêtissant la chanson "populaire" et le folklore plébéien que le café-conc' a pris son essor. La chansonnette de café-concert est en train d'éliminer totalement les vieilles chansons populaires, de se substituer à elles, jusque dans les lointaines provinces. Eugen Weber dans son *Peasants into Frenchmen* a fait voir aussi comment à la fin du 19^e siècle dans les villages reculés, les vieilles danses – bourrée, gavotte, quadrille – le cèdent à la mazurka, valse, polka, polka-marche venus du café-concert tandis que le répertoire de chansons patoisantes est négligé par les farauds de village qui ont goûté au régiment des charmes de la scie et de la chansonnette grivoise.

Le *topos* de l'«ineptie» du beuglant se complète régulièrement d'un éloge nostalgique de l'ancienne chanson des goguettes et des caveaux: c'était de la poésie vraie, profonde, populaire, etc. Les défenseurs de cette chanson de tradition ne manquent jamais le contraste entre l'authenticité et l'imposture industrielle:

Non la Chanson n'est pas cette fille impudique
Inepte et débitant dans un jargon nouveau
Des vers qu'on vend au poids et qu'à l'aune on fabrique,
N'ayant rien dans le cœur et rien dans le cerveau.¹⁸

Deux institutions d'art chansonnier forment vers 1889-90 une alternative à l'industrie du café concert. L'une se présente comme héritière légitime de la tradition face à l'usurpatrice vénale et à son commerce d'insanités: c'est ce que le 19^e siècle finissant dénomme «la chanson sociale», épanouissement militant de la vieille chanson des Caveaux. L'autre paraît une alternative

18. E. Chebroux, *Paris-Croquis*, 1.6.1889; 2. Voir encore le tableau contrasté de l'ancienne chanson et de la "chansonnette moderne" avec ses "sous-entendus égrillards" dans le *Pt. Moniteur*, 22.10. 1889; 1.

artistique et lettrée aux pauvretés du même café-concert, elle aussi tirant des traditions anciennes un certain idéal d'*authenticité* et opposant à la plate chansonnette les marques d'une fantaisie poétique ou d'une âpreté réaliste, marques dans tous les cas d'une valeur esthétique: c'est la chanson littéraire des cabarets montmartrois, chanson que l'avant-garde même accueille comme digne, en mode mineur, d'appartenir à la Littérature.

Ces deux institutions forment avec l'industrie culturelle banale une *triade fonctionnelle* qui va se perpétuer au siècle suivant. D'un côté, le *protest song* des différentes époques avec l'attrait qu'il exerce sur les exploités et sur la jeunesse se développe comme contrepartie à la chanson commerciale, mais offre à celle-ci des ressources constantes de renouvellement, par l'emprunt (et l'abâtardissement immédiat) des thèmes protestataires et de leurs rythmes. D'ici quelques années en effet, le café-concert va récupérer sans vergogne certains thèmes "socialistes", il va faire du socialisme ou de l'anarchisme en toc en y ajoutant une nuance de dérision tandis que fort opportunément la chanson littéraire va aussi tirer parti de ce qu'elle trouve de violent, d'âpre et d'expressif dans la chanson socialiste (Aristide Bruant le fait déjà dans les années 1880), y accentuant les tours argotiques en un pittoresque plébéien ambigu.

Le cabaret littéraire s'impose comme une strate de production plus *élevée* que le café-concert, une chanson avouable esthétiquement par l'artiste, le petit fonctionnaire, l'étudiant, tout le secteur des classes moyennes intellectuelles qui requiert à la fois de l'encanaillement et de la respectabilité. Ainsi se constitue le couple chanson vulgaire/chanson sérieuse (ou "poétique") dont la répartition des tâches et des publics ne cessera de se reproduire en se réadaptant, du siècle passé à nos jours. Le système ternaire chanson de café-concert/chanson sociale/chanson de cabaret offre le modèle d'une structure de la production chansonnière qui va demeurer stable jusqu'à notre époque.

Entre ces trois réseaux vers 1889, il y a des interférences: Aristide Bruant a produit des succès de café-concert, tout en lançant au "Mirliton" la chanson montmartroise qu'il rassemble dans son premier recueil paru en 1889, *Dans la rue*. Jules Jouy, militant "possibiliste" et légitime héritier des Nadaud, Dupont, Pottier, a fait de même, tandis que le médiocre Maxime Lisbonne, ancien colonel de la Commune et ex-forçat de la Nouvelle-Calédonie, a ouvert

à Montmartre le cabaret des “Frites révolutionnaires” où il cherche à attirer le badaud en muant le communalisme en fumisterie de bohème et de rapin.

● La Chanson populaire ou chanson sociale

Quand on parle de “chanson populaire” à la fin du 19^e siècle le mot ne désigne plus l’ensemble que l’on dira bientôt “folklorique” des chansons chantées dans les diverses provinces de France sur des thèmes et des mélodies qui se fixèrent au Moyen Age (au plus tard au XVI^e siècle) avec du reste de nombreux emprunts à la musique de cour et au vaudeville. Non : “chanson populaire” désigne l’ensemble, qu’il faut appeler une littérature savante, des textes des chansonniers romantiques réunis d’abord dans le “Caveau moderne” fondé en 1806, tradition où les noms les plus fameux furent ceux de Béranger, de Gustave Nadaud, puis d’Eugène Pottier, Pierre Dupont mais aussi de Désaugiers, Antoine Clesse, Panard, Collé, Gouffé, Ch. Vincent...

Ces chansonniers, républicains, libéraux ou socialistes (au sens vague que ce mot nouveau acquiert dans les années 1830), se sont voulus les chantres des couches populaires, de leurs mœurs et de leurs aspirations. Ils ont emprunté au folklore (notamment en utilisant les musiques des 2.350 “timbres” de la *Clef du Caveau*, recueil de 1811). Ce furent en fait des lettrés, petits bourgeois comme Béranger ou ouvriers autodidactes comme Pierre Dupont. Certaines de leurs chansons ont conquis la classe ouvrière, mais elles ont aussi charmé les bourgeois cultivés qui ont eu tendance à voir dans ces poésies, avec leur naïveté et leur bonhomie *voulues*, une poésie spontanément et authentiquement populaire.

Un journaliste observateur et perspicace, Charles Nisard publie sous l’Empire un gros ouvrage sur la chanson des rues, *La Muse pariétaire et la Muse foraine* (Paris, 1863) (Pariétaire: celle qui s’imprime en “petits cahiers” pendus à des ficelles sur les murs des villes ou sur les parapets). Nisard y ajoute en 1867 une compilation *Des chansons populaires*, en deux volumes, exceptionnelle source d’informations minutieuses. Il n’est pas sévère pour la chanson, pour cet art poétique infime mais “bon enfant” et, généralement, de bonne compagnie: il ne peut que reprocher aux paroliers des facilités, hiatus et élisions, et aussi quelques hardiesses libertines, un certain manque de

moralité! Nisard relève surtout, avec un certain attendrissement, le côté de gazette chantée, de versification d'actualité populaire, de la vie de quartier: la chansonnette relate les démolitions du Second Empire, les grands travaux, les nouveaux magasins... Ch. Nisard relève ainsi la symbiose nouvelle de la chansonnette et de thèmes de l'actualité, au moment où naît la "presse à un sou" avec *Le Petit Journal* de M. Millaud. La chanson se met à versifier pour un public urbain "au courant" de ces thèmes du journal, «la taxe de la viande, le lingot d'or, les mines de Californie, la comète, le daguerréotype, la photographie, la crinoline, les tribulations des pêcheurs à la ligne, l'impôt sur les chiens, le palais de l'Industrie, l'Exposition Universelle [de 1867], les filles de marbre, l'isthme de Suez, les tables tournantes.»

Vingt-cinq ans plus tard, vers 1890, il ne subsiste plus grand chose de l'ancienne tradition des goguettes, de la chanson traditionnelle des "lices" et des "caveaux" dans la filiation des Béranger et des Nadeau. Deux sociétés chantantes vivent en fait: le "Caveau" et la "Lice chansonnière". Elles tiennent des banquets où on chante «dans le respect de la tradition» et elles organisent des concours dotés de médailles. Les chansonniers de cette tradition sont pour la plupart de vieux messieurs qui ont une petite notoriété et publient chez des éditeurs établis leurs recueils.

Le vieux Gustave Nadaud (1820 - 1893) publie ainsi ses *Nouvelles chansons à dire ou à chanter* (Paris: Tresse & Stock, 1889) où il célèbre les amours paysannes, le vieux clocher, la maison familiale et satirise la courtoisie des grands et la sottise des gendarmes ("Brigadier répondit Pandore / Brigadier, vous avez raison"). La revue *Le Chat noir* rend compte, attendrie, de ce recueil de "poésie vraie et d'un grand charme"¹⁹

Paul Avenel, déjà fameux sous l'Empire, publie ses *Chants et chansons: 50 chansons nouvelles* (Paris: Quantin). Lui aussi est un républicain «avancé», chansonnant autrefois contre Napoléon III et aujourd'hui contre Boulanger.

Alexis Bouvier avec *Les Chansons du peuple*²⁰ est plus "peuple" et socialisant. Il prétend chanter la "canaille", ses travaux, ses plaisirs, ses amours et ses

19. 1889: N°. 395.

20. Paris: Marpon & Flammarion, 1889.

révoltes, avec une verve bourrue. Il est sentimental, patriote et goguenard. Il glorifie les “humbles” travaux et les “rudes” joies des déshérités, mais il n’est pas militant ni révolutionnaire. Lui aussi, plus très jeune, est un attardé. Ces survivants de l’ancienne chanson sont aimés de la presse sérieuse qui les cite en exemple face au café-concert vulgaire et débilitant: «Est-ce à dire que la chanson soit morte en France, son terroir naturel? Non, nos beuglants n’ont pas réussi à la tuer...»²¹

Un des chansonniers de la tradition, Auguste Chébroux, est parti personnellement en croisade contre “les inepties de cafés-concerts”, il organise des soirées classiques de chanson française à “L’Eden” ou à “L’Eldorado”.²² La presse applaudit à cette protestation du bon goût. La vieille chanson sert ainsi dans la *doxa* comme contrepartie idéologique du caf’conc’: âge d’or vs commercialisme, populaire vs vulgaire. La presse socialiste y ajoutera le reproche d’être démobilisante et réactionnaire.

Alors que le caf’ conc’ s’efforce de donner un reflet bariolé, stochastique et dérisoire de la vie urbaine, le genre du naturalisme lyrique est celui qui spontanément plaît au public des faubourgs. *Les Chansons illustrées*²³ publient le texte et la musique de “*La Chanson des Blés d’or*, mélodie créée par Marius Richard”. C’est cette chanson, à la mélodie complexe et d’un ampleur quasi-religieuse, que le peuple retiendra pendant trois ou quatre générations comme du “grand art”, chantée aux fêtes, aux baptêmes, aux mariages:

Quand le vent soufflera sur la verte bruyère
Nous irons écouter la chanson des blés d’or...

Si le personnel du café-concert compose encore parfois de la chanson à *la Béranger* et la met au programme, c’est dans une intention *rétro*, consciemment ringarde et nostalgique, comme un pastiche d’un genre qui plaît encore, mais qui n’est plus dans le vent. Quel est l’essentiel du bérangisme? La combinaison d’une thématique de libations populaires avec

21. *Le Siècle*, 1.4.1889, 1.

22. *Paris-Croquis*, 18.5.1889,3.

23. n°. 27, 1889.

l'exposé d'une philosophie indulgente et libertine et l'expression d'un vif sentiment de la liberté et de l'honneur plébéiens. C'est une chanson de cabaret, au sens premier de ce mot:

Le Petit vin doux (de Roux)
Au cabaret où nous allons
Nous attabler chaque dimanche
Ma Ninette de sa voix franche
Entonne de joyeux flonflons....

Une certaine thématique de liberté sexuelle s'exprime en un éloge "gaulois" de l'inconstance, des amours brèves et de la femme aux bons airs:

Tante Grégoire n'était pas
Une coquette au cœur de pierre,
Elle donnait son cœur tout bas
Mais d'une façon passagère....
(De Villemer & Delormel, musique de Vargues)

Villemer et Delormel, paroliers du café conc', rachètent leur production à la grosse d'insanités par quelques chansonnettes de bon aloi. Ainsi, *le Cabaret des Amoureux*:

Tous les amoureux du village
Le soir s'y donnaient rendez-vous
Et décidaient leur mariage
Entre deux verres de vin doux.
Et si trop fort sous une treille
Montait le bruit de leurs baisers,
Tous les buveurs, fermant l'oreille
Chantaient alors à pleins gosiers....

La chanson bérangiste mêle à ces simples thèmes un éloge appuyé du stoïcisme plébéien, le sentiment d'une supériorité morale de «l'humble travailleur», qui peut avoir de l'allure. On s'étonnera de voir que l'"Eden-Concert" ait mis à son programme *Le Père la Misère* de Mortreuil qui, très archaïque de facture, quoique le parolier vienne de la composer, très

imprégnée d'un vocabulaire abstrait hérité de la poésie républicaine du début du siècle, est tout à fait en porte-à-faux:

Ambitieux, qui de notre infortune
Secrètement êtes les détracteurs,
Je vous ai vus, du haut de la tribune,
Nous aduler, pour atteindre aux grandeurs;
Plus franc que vous, durant ma vie entière
Si j'ai trompé quelqu'un ce n'est que moi.
Et quand la Mort brisera ma carrière
Les gueux diront, saluant mon convoi:

REFRAIN

Usé par l'âge ou brisé par la guerre,
Il est tombé, le Père la Misère:
Il fut un brave, on doit le respecter
Car c'est la Mort qui l'a fait désertier!

Il faut noter dans ce contexte qu'une bonne partie de l'écriture ouvrière autodidacte, laquelle n'est pas nécessairement militante mais souvent rêveuse, sentimentale, élégiaque, ou encore goguenarde et satirique, bachique et libertine, ce produit typique de la *Nuit des prolétaires* dont a parlé Jacques Rancière (les typographes et commis-libraires prédominent dans cette production),²⁴ passe par la tradition chansonnière.

Deux petites revues, *La Musette* et *Les Coquelicots*, dir. Georges Nicolas, sont ouvertes en 1889-90 aux poètes ouvriers et artisans: l'inspiration bérangiste (avec les chevilles et maladresses que l'on devine) y est surtout présente – autant que l'imitation appliquée de Victor Hugo conjoint à Pierre Dupont.²⁵ On y rime le travail, la fraternité du labeur, les heurs et malheurs quotidiens, les soucis des «humbles» et le juste orgueil de celui qui sait dignement «rester à sa place», les fêtes populaires, mais aussi le printemps, les prés, la nature. On y perçoit des échos de la religiosité ouvriériste de 1848. On

24. *La nuit des prolétaires. Archives du rêve ouvrier*. Fayard, 1981.

25. *Les coquelicots. Recueil poétique ouvert à tous les poètes ouvriers de France et d'Algérie*. Paris, 1889-90 ? [8° jo 20937 D.

perçoit aussi la réminiscence de grandes lectures romantiques fortement ressenties par des «primaires». La forme de la chanson prédomine.

Réveillons réveillons au son de nos musettes
Le poète endormi que chacun porte en soi...

Oui, tendons-nous la main; car malgré la distance
La muse et le labeur nous sont doublement chers.²⁶

La chanson produite dans le peuple était en symbiose avec le compagnonnage dont elle accompagne la décadence après 1870. Une poésie naïve dépeignait en termes lyriques la mystique du Tour de France :

Chers Compagnons de la triple alliance
Propageons-nous sur le beau Tour de France
Semons la paix et la science,
Et la jeunesse à nous viendra s'unir...

● Une tradition urbaine : la complainte

Le dix-neuvième siècle est traversé par une tradition de *complaintes* des rues d'actualité criminelle dont l'un des modèles, qui remonte à 1818, est la *Complainte de Fualdès* du dentiste Catalan. A.-B. Fualdès, ex-procureur impérial à Rodez, fut sauvagement assassiné en 1817. L'instruction se débattit dans un épais mystère. Trois têtes cependant roulèrent dans la sciure, celles des assassins présumés, Bastide, Jausion et Colard, exécutés en Albi en juin 1818. La fortune littéraire de cette "ténébreuse affaire" ne faisait que commencer. On jouait Fualdès sur les tréteaux, à Paris comme en province. Pour deux sous à Paris, on pouvait voir mimer l'assassinat²⁷. Un dentiste nommé Catalan fit, par divertissement, une complainte parodique sur le sujet : le succès en fut immédiat et durable. La complainte s'exprime

26. 1 5 1889, 1.

27. Cf. du Mersan : "On vit longtemps dans la cour des Fontaines à Paris un endroit disposé comme le bouge de la femme Bancal et dans lequel la scène de l'assassinat était représentée au naturel. On y assistait pour la bagatelle de deux sous." (Cité dans le *Grand dictionnaire Larousse universel du XIX^e siècle*, t. VIII, art. "Fualdès").

en une poignée de “timbres” et selon un moule narratif et prosodique invariable:

Écoutez peuple de France
Du Royaume de Chili
Peuple de Russie aussi
Du Cap de Bonne-Espérance
Le mémorable accident
D'un crime très conséquent... (*Complainte de Fualdès*, premier sixain)²⁸

À des passages niaisement moralisateurs, s'opposent des scènes de Grand Guignol :

Voilà le sang qui s'épanche
Mais la Bancal aux aguets
Le reçoit dans un baquet
Disant : En place d'eau blanche
Y mettant un peu de son
Ce sera pour mon cochon. (16^e sixain)

Tout finit au mieux pour la justice et la morale:

A trois heures et demie
Le troisième jour de juin
Cette bande d'assassin
De la prison est sortie
Pour subir leur châtime

28. Voir Marc Angenot, “La Complainte de Fantômas et la Complainte de Fualdès”, *Études françaises*, IV, 4: 1968. 424-432. La *Complainte de Fantômas*, que donne Robert Desnos en 1933, est une parodie de la fameuse complainte:

Ecoutez... Faites silence
La triste énumération
De tous les forfaits sans nom
Des crimes des violences
Toujours impunis, hélas !
Du criminel Fantômas.

La complainte qui se dégoise aux carrefours et se vend dans les rues sur feuille volante forme avec le canard les formes primitives de la culture urbaine du sensationnalisme criminel.

- Le canard est au 19^e siècle une feuille vendue à la criée, comportant généralement une gravure sur bois. Il relate un fait-divers “aggravé”: “Crime affreux...”, “Événement surprenant..”, “Horrible catastrophe...”, “Dévouement sublime...”, ou il commémore les heurs et malheurs des grands de ce monde – naissances, mariages, décès princiers.²⁹ Le canardier, ou imprimeur sans brevet, existe depuis le quinzième siècle, mais les années 1820-50 sont l’époque de la plus grande vogue des “occasionnels”. Cette production, mi-gazette, mi-fiction, signale que la littérature populaire s’est développée en symbiose avec la presse. Les récits des affaires Lesurque, Fualdès, Lafarge ont passionné le public, comme les *Broadsheets* du chapelain de Newgate – les *Newgate Calendars* – ont précédé en Angleterre le roman réaliste. Le canard, comme l’image d’Épinal, tombent en déclin avant 1870.

- **Le peuple chante**

Un dernier point préalable porte sur un fait de mœurs intégralement disparu, la présence ubiquitaire de la chanson dans la vie plébéienne urbaine, chanson qui passe par les lieux spontanés, non-professionnels du chant ouvrier: l’atelier et le chantier d’une part, l’estaminet de l’autre. L’ouvrier du 19^e siècle, pas encore bridé par le taylorisme, vit dans un monde bruyant où tout, du matin au soir, lui est prétexte à chanter, à «en pousser une».

E. Leyret, publiciste que les malheurs de la vie avaient mué en mastroquet, a livré dans *En plein faubourg* (Paris, 1895) de précieux souvenirs de patron de bistrot. On chante beaucoup devant le zinc; certains ouvriers, connus pour leur belle voix, dégoisent à pleins poumons leurs chansons favorites.

29. Voir J.-P. Séguin, *Nouvelles à sensation, Canards du XIX^e siècle* (Paris: Colin 1959).

Le samedi et le dimanche soir, tout débit du faubourg où l'homme de loisir a la faculté d'entendre chanter, "d'en pousser une" lui-même, ne désemplit pas. On vient en famille, on s'amuse en chœur, chacun dit "la sienne" dans un silence complet. Si la voix est bonne, bien timbrée, plaisante, tant mieux! ce n'est que double plaisir; si elle est inexpérimentée, désagréable, fausse, et c'est généralement le cas, malheur à qui en rirait!³⁰

Il semble que les airs préférés en ce lieu du peuple, moins artificiel et commercial que le beuglant, ne soient pas du tout ou peu la reprise des succès du café conc'. D'abord, on y entend des airs connus de la chanson politique d'opposition, airs que la censure exclut des salles publiques: républicaine, boulangiste ou socialiste, n'importe, mais en tout cas avec une composante de contestation sociale; ceci mêlé à de l'opéra, à de la complainte traditionnellement aimée du prolétariat : *Fualdès, le Juif errant*, sinon même *Malbrouck*.

Le répertoire de l'ouvrier est un composé de gaudrioles, de chants patriotiques, de romances sentimentales: un véritable programme de café-concert, plus lesté de grivoiseries, plus chargé de tendresses. La chansonnette comique naturellement obtient du succès, moins pourtant que les couplets patriotiques. Tour à tour, on entend *les Rameaux* de Faure, apanage des peintres en bâtiment, des morceaux d'opérettes en vogue, des chansons révolutionnaires fortement applaudies.

Et Béranger! Le peuple l'adore. Pas une seule des soirées auxquelles j'ai assisté ne s'est écoulée sans qu'il ait été mis à contribution.³¹

Les souvenirs de Leyret sont confirmés par ce qu'on apprend dans le travail de Laurent Marty sur la chanson dans la vie ouvrière à Roubaix.³² Le cabaret, note ce chercheur, est le foyer de la vie ouvrière, son "centre vital". "En

30. Leyret, 1895, 90

31. Leyret, *op. cit.*, 9.

32. Marty, Laurent. *Chanter pour survivre: culture ouvrière, travail et technique dans le textile, Roubaix 1850-1914*. Préface de Madeleine Rebérioux. s.l.: Fédération Léo Lagrange, 1982.

1890, on compte 2500 estaminets à Roubaix, un pour 50 habitants”.³³ C’est à l’estaminet que s’installent et officient les sociétés ouvrières productrices de chansons, héritières des “lices chansonnières” romantiques. Les nombreux auteurs-chansonniers ne sont pas des professionnels. Ils sortent de la classe ouvrière. Leurs chansons sont imprimés à l’occasion des fêtes, ducasses et grandes sorties de la société chansonnière. Louis Catrice a été, à la fin du siècle dans le Nord picard, le maître de la chanson patoisante, résistant par sa langue et par le “localisme” de ses thèmes à la chanson commerciale apolitique venue de Paris. “Localisme”, explique L. Marty : “l’horizon s’arrête à Roubaix”. Mais cette culture pauvre et culture du pauvre³⁴ est aussi porteuse de résistances protestataires ; le Parti Ouvrier Français, guesdiste, qui fera du Nord son premier “bastion” (Jules Guesde y est élu député aux législatives de 1893) saura prendre en charge une “propagande chantée”, avatar militant de ces traditions ouvrières.

J’ai évoqué la production encore vivace de complaintes d’actualité criminelle; il y a encore les marchands de romance et les chanteuses et chanteurs de cours, mères avec des enfants sur le bras, estropiés; la chanson-réclame du bonimenteur; la musique de foire; les orphéons, harmonies et fanfares, militaires, municipaux et associatifs, notamment ceux d’associations ouvrières; les chorales d’église d’une part et celles des maisons du peuple et de coopératives de l’autre, particulièrement vivaces dans le nord de la France...

- Chorales et orphéons. “Dans chaque foyer populaire il y a un ou plusieurs orphéonistes”, proclame avec satisfaction la revue *L’Orphéon*.³⁵ L’histoire des chorales, fanfares, orchestres, orphéons populaires a été entreprise il y a quelques années par Philippe Gumpłowicz qui éclairait ainsi un secteur délaissé de l’histoire sociale et de l’histoire, qui n’est même pas esquissée dans son

33. 123.

34. “Peu d’ouverture sur l’avenir, peu d’ouverture sur le monde extérieur. Le niveau de réflexion reste extrêmement faible (...) La plupart des chansons mettent en scène *ce qui est connu*. Les opinions affirmées font référence à des normes traditionnelles” (p.206).

35. 6. 9. 1889.

ensemble, de la “bonne volonté culturelle” des classes dominées.³⁶ Cette histoire est, hélas, celle d’une rapide décadence: “à suivre les programmes des concours et festivals orphéoniques de 1855 à 1914, on observe une ligne de pente (...) Avec la dégradation du répertoire, l’exigence interne, l’aspiration vers les sommets vont aller déclinant (...) Quelle que fût la musique jouée, la bonne comme la mauvaise, les orphéonistes la jouaient en bons élèves triplement soumis à l’écriture, aux codes musicaux proposés, à une organisation infantilisante.” Il conclut en posant la question: “Les orphéonistes français auraient-ils été trop dociles?”³⁷

● Pour une littérature socialiste : l’« Art social »

Je propose de débiter mon analyse non pas par les œuvres et les auteurs, mais par la tentative – qui échoue en dépit de plusieurs tentatives dans les années 1890 – de créer, pour enrober et légitimer ces œuvres, une doctrine de l’*Art social*, d’inventer en l’opposant à l’esthétique bourgeoise, une contre-esthétique qui soit conforme aux aspirations du prolétariat et au rôle historique qu’il est appelé à jouer. La recherche d’une esthétique et d’une production littéraire et artistique conformes aux exigences et aux besoins supposés du prolétariat conscient et organisé, en marche vers son émancipation et vers l’abolition de la société bourgeoise capitaliste, a commencé à occuper quelques militants en France à la fin des années 1880. En quels termes opposer à l’art « corrompu » et « décadent » de la bourgeoisie, une esthétique du Peuple, stimulante pour sa lutte émancipatrice ; comment arracher l’art aux recherches « stériles » des esthètes bourgeois et restituer le « beau » et l’« idéal » aux travailleurs dépossédés ? Un tel mandat et le jugement qui condamne l’art « inutile » et « dégradé » canonisé par la société bourgeoise s’imposent à de nombreux esprits comme des évidences. Les socialistes ont-ils « le droit de laisser aux mains de l’ennemi une arme qui leur appartient ? »³⁸ La littérature est en effet une « arme », enjeu de la lutte des classes. Le Prolétariat en même temps

36. “L’Orphéon: pour une histoire sociale de la musique”, thèse, Paris VIII, 1984, résumée dans “Le dossier orphéon”, in *Esthétique du peuple*, Paris: La Découverte, 1985, pp. 55-76.

37. 1985, 74-6.

38. « C.B. », *Revue Rouge*, no. 1 : 1890.

qu'il doit lutter pour la justice et l'égalité, doit sauver l'art et le rendre à sa fonction authentique. L'art meurt avec la bourgeoisie qui le monopolise : une part s'en est « industrialisée », l'autre, d'une individualisme malsain, s'est « blottie » en des cénacles. « L'art a suivi la décadence de la bourgeoisie ». C'est ce que dira vers 1900 le marxiste russe G. Plekhanov, mais que tous les propagandistes du mouvement ouvrier disent avant lui. Le socialisme triomphant rendra l'art à sa fonction sociale véridique : « inutile jusqu'alors à la classe ouvrière, si ce n'est comme un argument de lutte, l'art deviendra alors une de ses plus grandes ressources. De son côté, l'Art bénéficiera de la Révolution (...) Le talent individualiste disparaîtra. (...) L'Art de l'avenir sera par et pour le peuple »³⁹

Il s'agit donc à la fois de concevoir un art qui *préfigure* celui de l'humanité émancipée, qui soit conforme au goût sain du peuple travailleur et un art qui, loin de satisfaire les « oisifs », soit *utile et stimulant* dans ses luttes, qui épaulé dès lors la propagande, qui dénonce notamment l'exploitation, qui se donne pour héros les révolutionnaires, les hommes et les femmes qui travaillent à l'émancipation collective. Ce chapelet d'évidences se retrouve *ne varietur* dans les nombreux articles de 1889-90 où des prolétaires méditent sur une esthétique adéquate à l'action révolutionnaire, dans une conjoncture où la ruine de la société bourgeoise semble s'annoncer à des intersignes innombrables.

La volonté de créer des lieux de réflexion sur « l'Art social » provient de contacts récents entre quelques intellectuels de parti et des littérateurs « authentiques » que leur position dominée dans le champ littéraire conduit à se rapprocher de groupuscules socialistes. La revue *le Coup de feu* fait une large place à cette hésitante littérature sociale dont elle cherche la formule. Ce groupe fusionne en 1889 avec le « Cercle Germinal » dont le programme est de « mettre la forme littéraire au profit des idées sociales » et de produire une « littérature exclusivement socialiste ». L'art y est conçu comme un « puissant véhicule des idées sociales ». L'art doit « apporter sa sanction au socialisme ». Tabarant compte sur le « petit nombre d'artistes non stérilisés par les préjugés romantiques ». Il sait combien un tel projet ne recueillera que le mépris des secteurs littéraires légitimes et il les récuse d'avance :

39. Ibid.

Cela fera sourire de pitié les petits bouddhas qui assèchent des bocks dans les brasseries de Montmartre en rimant des sonnets à leur nombril.

Le 14 octobre 1889, quelques écrivains mineurs au cœur progressiste, Léon Cladel, J.-H. Rosny aîné, Henry Fèvre, Robert Bernier et autres, se joignent à quelques activistes révolutionnaires dont l'anarchiste Adolphe Tabarant, pour créer un *Club de l'art social* lequel s'éteindra un an plus tard pour renaître peu après. La presse socialiste applaudit avec emphase: «Il est permis de pronostiquer qu'un avenir prospère s'ouvre pour cette association. Nous le souhaitons de très grand cœur tant dans l'intérêt de l'art lui même qui ne peut que gagner en devenant plus vrai et plus émouvant, que dans celui du corps social, obligé, nécessairement, de ressentir l'influence bienfaisante de l'art dont la mission est d'élever, de charmer et d'ennoblir l'âme humaine.»⁴⁰ Le « Club de l'Art social » se propose de sélectionner avec rigueur les artistes qu'il admettra :

Ils devront (...) n'admettre que ceux qui, dans la branche de leur art, auront donné des preuves de leur bon vouloir, sinon affirmé sérieusement leur valeur au point de vue social.

Le Club part de l'axiome que tout «art puissant véhicule des idées sociales»,⁴¹ que l'art actuel doit, pour durer et intéresser la postérité, se mettre au service de la révolution et à l'écoute des masses. Joignant la pratique à la théorie, ses membres se proposent de réaliser une œuvre littéraire collective qui écrasera toute la littérature individualiste et antisociale, *La Grande Enquête* «qui sera peut-être l'œuvre littéraire capitale de notre période de transition.»⁴² Tout est dit dans cette naïve annonce, – non suivie d'effet – d'une œuvre décisive, opposée à l'individualisme «stérile» et vouée à refléter la réalité historique. Le Club compte sur un «petit nombre d'artistes non stérilisés par les préjugés romantiques», d'«artistes conscients» avec qui l'art

40. *Le Peuple* (Bruxelles), 8 décembre 1889, éditorial.

41. *Revue socialiste*, vol. II: 1890, 102.

42. *Idem*, 106.

qui doit émerger apportera «sa sanction au socialisme».⁴³ En 1891, le groupe se recomposera autour du syndicaliste Fernand Pelloutier, et lance une revue, *L'Art social* qui réexpose la «mission» qui doit être celle des artistes «conscients»:

MISSION

Tant que durera l'exploitation de l'homme par l'homme (...) nous lutterons par la plume, par la parole, par le pinceau (...) Améliorer, rendre plus belle une société, c'est faire de l'art social (...). Le socialisme incarnera en lui toutes les manifestations de l'esprit humain, — y compris l'art. L'Art social sera.⁴⁴

Le ralliement au socialisme de littérateurs de haute légitimité n'est encore nullement amorcé en 1890. Les socialistes sont réduits à réclamer pour le socialisme l'esthétique du Zola de *Germinal*, – de loin le roman le plus fréquemment donné en feuilleton, véritable *ready-made* de cet art socialiste dont on attend la naissance, j'en parle plus loin. Ils peuvent encore annexer avec enthousiasme à l'Art social, le J.-H. Rosny du *Bilatéral* qui dépeint le milieu révolutionnaire : « Dans *le Bilatéral*, nous retrouvons nos mœurs et une partie de nous-mêmes ». (Voir plus loin également.)

En matière de poésie, les militants de l'Art social sont réduits à approuver le roublard mais talentueux chansonnier des « déchards » et du « populo », Aristide Bruant, et à épinglez d'occasionnelles « révoltes » esthétiques d'écrivains aussi étrangers au socialisme que François Coppée! Celui-ci a, par quelque inadvertance, versifié parnassienement, et dans *le Figaro* s'il vous plaît, toute la thématique de la propagande révolutionnaire ; son poème qui s'achève sur le vers « ...L'éruption menace et les temps sont prochains », fait le tour de la presse ouvrière.

Autrement dit, faute de mieux, les militants se laissent prendre au leurre du « socialisme » des esthètes, dont le modèle est dans l'énoncé final d'À *Rebours* :

43. Idem, 103.

44. E. Museux, *L'Art social*, déc. 1891, 26.

– Eh bien ! croule donc société ! meurs donc vieux monde ! s'écria Des Esseintes indigné par l'ignominie du spectacle.

Les choses changeront vite, mais guère dans la clarté de motivations bien rationnelles. Dès 1892, Teodor de Wyzewa sera amené à écrire : « c'est le monde entier qui rêve aujourd'hui de se convertir au socialisme », et l'élite artistique tout particulièrement.

● Une contre-littérature « complète »

Une étude englobante de l'énorme production, non seulement de poésie, mais de théâtre et de récits, de romans militants de la Commune à la Guerre devrait être menée en parallèle avec l'analyse de ces thèses sur l'« Art social ». On ne saurait disjoindre ces thèses de la littérature produite « spontanément » et en abondance par des ouvriers, ou encore par ces petits-bourgeois qui se sont mis « au service de la révolution » et ont formé le personnel idéologique et dirigeant du Mouvement ouvrier, littérature censée refléter l'expérience et exprimer les idéaux des exploités: des innombrables chansons, poèmes, scènes dramatiques, romans et nouvelles que des travailleurs obscurs ou, souvent aussi, les meneurs et les publicistes reconnus des partis ouvriers publient dans la presse socialiste.⁴⁵ Il va de soi que cette étude de « l'illisible » ne sera pas entreprise de sitôt. J'y substitue une brève description.

Cette contre-littérature est réactive, elle conteste le jugement méprisant prêté aux dominants. Le prolétariat, — s'il ne jouit pas d'une éducation raffinée, comme *ils* le rappellent, — possède un *sens esthétique* inné, issu d'une expérience saine de la vie, laquelle manque au bourgeois. « Dès maintenant, malgré son état rudimentaire d'éducation morale, le prolétariat est seul capable de saisir toutes les nuances de la vie. »⁴⁶ Il a *droit* à une littérature digne de lui. Or, ce prolétariat, avide de « nobles » jouissances

45. J'ai étudié dans *Le marxisme dans les Grands récits* la mécanique de légitimation par la science de l'histoire qui a assuré un capital de crédibilité et de prestige à ces autodidactes, bacheliers, littérateurs, demi-savants qui composaient le personnel doctrinaire et dirigeant des partis ouvriers et nommément du Parti ouvrier, marxiste.

46. R. Cabannes, *La Cité* (Toulouse, S.F.I.O.), 15 août 1908, édit., 1.

esthétiques, est nourri par la classe dominante de sous-produits, d'un prétendu «roman populaire», qui n'est que destinée à l'«abrutir», à fausser son goût et son jugement. On rencontre toujours le raisonnement conspiratoire: tout ceci est voulu! La presse socialiste qui n'a cessé de dénoncer le café-concert niais et patriotard, dénonce aussi le roman-feuilleton «où s'entrechoque toutes les sexualités faussées, les cerveaux et les sens égarés des vibrations décadentes et raffinées, les conflits de possession des hommes et des femmes nourris de l'esprit de propriété...»⁴⁷

Le socialisme organisé a eu ses poètes et ses chansonniers admirés dont nous parlerons longuement plus loin. Mais, il a eu aussi ses dramaturges : Louise Michel fait jouer un drame en cinq actes et un prologue, *La Grève*, qui semble à certains la première réalisation d'une esthétique révolutionnaire, susceptible de mobiliser les masses. Eugène Fournière, figure connue de l'extrême gauche, publie une pièce à thèse sur l'Union libre, *Hélène, drame social*, pièce dont il reconnaît que son esthétique était trop avancée encore pour être comprise des masses : « J'ai eu tort d'avoir raison trop tôt ».

Gustave Geffroy fait jouer à l'Odéon en 1908 *L'apprentie, drame historique en 10 tableaux* qui met en scène des épisodes de la Commune. Grand succès mémoriel: «J'étais entouré de personnes qui avaient vu le siège et la Commune et j'entendais un murmure d'approbations en même temps que je voyais couler les larmes de ceux qui se souvenaient.»⁴⁸

Le socialisme organisé a eu enfin ses romanciers «engagés», eux aussi à la marge ou hors du circuit légitime, qui mettaient en romans la vie ouvrière, les souffrances du prolétariat, qui peignaient ses luttes où se préparait l'avenir. Félix Pyat, ancien quarante-huitard et communard qui meurt en 1889 y figure ; il est un feuilletonniste abondant et réputé, issu du romantisme social, inscrit dans la lignée d'Eugène Sue ; il est à sa mort député socialiste, élu à Marseille. Sa dernière intervention à la Chambre le 15 juillet 1889 est pour faire l'apologie du régicide («– protestations à droite et au centre».)

47. *Les Temps nouveaux*, 7 mars 1908, 1.

48. *Le parti ouvrier*, 25 1 1908.

Une poignée d'écrivains communards, au premier rang desquels on trouve Jules Vallès et Eugène Pottier sont inscrits d'emblée et de plein droit au panthéon des lettres socialistes.

Les romantiques sociaux au premier rang desquels Eugène Sue (on nommerait aussi Frédéric Soulié, Turpin de Sansay, le Dumas de *Monte Cristo*) sont toujours à l'honneur ; ils reviendront continuellement en feuilleton dans la presse socialiste jusqu'en 1914. (Eugène Sue, l'auteur des *Mystères de Paris*, élu député de la gauche en 1848, contraint à l'exil en Savoie en 1852, s'était lancé à la fin du règne de Louis-Philippe dans la propagande socialiste explicite, d'inspiration fouriériste avec *Les Sept péchés capitaux*, sous une forme expressément insurrectionnelle avec son dernier roman-fleuve, *Les Mystères du Peuple* (1848-57). Ce dernier roman fut interdit par un tribunal impérial en 1857, «attendu qu'Eugène Sue n'a entrepris cet ouvrage (...) qu'en haine des institutions et du gouvernement de son pays».)

Quelques œuvres romanesques nouvelles sont accueillies comme «préfigurant» l'art de l'avenir. Georges Renard, futur doctrinaire de la SFIO, publie en 1892 *La conversion d'André Savary*, sur un canevas édifiant qui sera souvent repris: le roman d'un jeune bourgeois amené, par le malheur personnel et par la prise de conscience sociale, à «embrasser la cause de l'humanité souffrante», à se «convertir» au socialisme.⁴⁹

Quelques écrivains «bourgeois» sont en effet annexés par les partis socialistes et donnés en exemple contrasté avec «l'art malsain» qui prédomine et qui plaît à la classe dominante, annexés en raison des thèmes engagés qu'ils abordent et de leur sympathie, attestée ou supposée, pour le socialisme: ce sont – Léon Cladel, romancier et nouvelliste, ancien communard qui a failli être fusillé par les versaillais, auteur de *Les Va-nu-pieds* (1883), *Revanche* (1887), *Urbains et Ruraux* (1890). – J.-H. Rosny auteur du *Bilatéral*, 1886, premier roman qui met favorablement en scène le type du révolutionnaire et dans lequel bien des militants se sont «reconnus», Rosny, toujours tarabiscoté, frénétique et bizarre, qui publiera encore en 1910 un roman

49. Voir par l'auteur de ces notes, «La Conversion au socialisme» dans MADELEINE FRÉDÉRIC, dir. *Entre l'histoire et le roman, la littérature personnelle. Actes du Séminaire de Bruxelles, mai 1991*. Bruxelles: Université Libre de Bruxelles, Centre d'Études Canadiennes, 1992.

grève-généraliste et antimilitariste, *La vague rouge*, roman de mœurs révolutionnaires; – Gustave Geoffroy, qui avec *L'enfermé* romance une vie de Blanqui, -- Séverine, journaliste libertaire et féministe,⁵⁰ – Clovis Hugues, poète, mais aussi romancier et dramaturge, duquel je parlerai plus loin.

Les romanciers naturalistes, Lucien Descaves, avec l'antimilitariste *Sous-offs* qui se retrouve en cour d'assises en 1890, le Belge Camille Lemonnier, d'autres naturalistes encore vont se trouver annexés à une sorte de socialisme sans rivage. Mais c'est surtout Émile Zola avec *L'assommoir*, avec *Germinal*, avec *Pot-bouille*, avec *L'argent* qui «dénonce» le capitalisme, Émile Zola, réellement lu par le peuple et ayant seul dépeint la classe ouvrière en lutte qui incarnera le «réalisme socialiste» manquant. Zola sera le plus durablement admiré de tous les écrivains «bourgeois». «Que tous nos amis lisent *Germinal*, ils en tireront un très grand profit moral».⁵¹ Zola est présenté comme un authentique socialiste. «Nous ne connaissons pas d'artiste qui n'ait en ses œuvres affirmé un tel sentiment socialiste et cela en dépit de ses origines, de son éducation, de ses préjugés».⁵² Ce sont ses œuvres du reste qui paraissent le plus souvent en feuilleton jusqu'en 1914 dans la presse socialiste des différents partis. Après guerre, H. Barbusse, converti au communisme, lui consacre une étude en 1932 ; Zola demeure pour les critiques staliniens orthodoxes de *Commune* le rare exemple d'«un grand homme dépassant ses propres limites et [atteignant] à une vérité» historique. Pour Jean Fréville, Zola a représenté au 19^e siècle le grand écrivain «social» dont l'art robuste et populaire était à l'opposé de la décadence moderniste; il prouvait que cette décadence n'était pas fatale. Le Zola communiste dans les années 1930, pour tout dire, c'est l'*anti-Proust*: «dédaignant les raffinements psychologiques d'esthètes épuisés, il s'est tourné vers l'humanité au travail».

50. Le prestige de Séverine, autrefois amie de Vallès et ex-directrice du *Cri du Peuple*, restera grand auprès des socialistes. Cependant, ses conflits perpétuels, aux motivations pas trop limpides, avec guesdistes et blanquistes, sa collaboration régulière à la presse monarchiste et boulevardière (*Le Gaulois*, *Gil-Blas*), sa liaison avec Georges de Labruyère, aventurier suspect, l'incohérence doctrinale de la dame qui se dit « socialiste d'instinct et de tempérament » ne sont pas sans agacer plus d'un à l'extrême gauche.

51. Annonce du feuilleton, *Le réveil des mineurs*, 1 11 1890.

52. R. Bernier. *Revue socialiste*, 13: 1891. 454.

Au tournant du siècle, Octave Mirbeau, dénonciateur hyperbolique et tous azimuts de la société bourgeoise, de ses vices et de ses laideurs, de ses crimes, plus anarchiste et individualiste à coup sûr que socialiste, sera annexé à son tour. Mirbeau était aussi, on le sait, un dramaturge : « *Le foyer* [pièce en collaboration avec Th. Natanson] c'est un de ces bagnes d'enfant où sous le fallacieux prétexte de la charité, on exploite des fillettes et on leur fait subir d'odieus traitements. ... Pièce exagérée? Certes. Poussée au noir? C'est entendu. Mais vraie quand même ... Nous souhaitons que ce spectacle soit vu et revu par le public, qu'il le comprenne, le médite et saisisse alors pourquoi le prolétariat a assez de ces exploiters et veut une rénovation de la société.»⁵³

Un peu plus tard, les socialistes, toujours à l'affût d'œuvres sérieuses et de réquisitoires documentés contre l'ordre bourgeois, admireront et diffuseront Léon Frapié, auteur de *La maternelle* (Goncourt 1904), qui en 1906 publie *La proscrire*, lugubre récit sur le thème de la prostitution. Au théâtre, ils feront cas des *Avariés* de Brieux, 1901, pièce sur le fléau syphilitique; la littérature doit avoir une austère fonction ré-éducative. Ils feront encore l'éloge de Daniel Halévy dont la nouvelle *Un épisode*⁵⁴ montre, à leur sentiment, qu'il «est en pensée avec la classe ouvrière qu'il aime dans son passé humilié, dans son présent héroïque et même – bien qu'il se soit “interdit d'espérer” – dans son avenir de conquête et de puissance.»⁵⁵

Ils recommanderont et publieront aussi de «grands écrivains socialistes» étrangers, – anglais comme H. G. Wells, américain comme Jack London.⁵⁶

Par ailleurs, les journaux socialiste se sont fait devoir de publier en feuilleton des nouvelles et des romans rédigés par des ouvriers identifiés comme tels. Ils ont mis un volontarisme certain à mettre en valeur, talent ou pas, ce qui pouvait passer pour l'amorce d'une littérature «de classe»:

53. *Le parti ouvrier*, 26 12 1908

54. *Cahiers de la quinzaine*, 1908.

55. *L'action directe*, 26 2 1908.

56. *L'humanité*, 27 11 1907. 1.

Les lecteurs de *l'Égalité* trouveront des romans et des nouvelles signées de noms qui honorent les lettres contemporaines. Nous ne saurions mieux inaugurer dans ce journal, qui est le journal du peuple, la série de nos publications littéraires, qu'en donnant un roman d'Alexandre Boutique, un enfant du peuple, qui, sans cesser d'être du peuple, est devenu un littérateur de talent, un écrivain d'une réelle valeur. L'égalité des classes dans le domaine de l'intelligence est la plus éloquente protestation de la nature contre les inégalités sociales...⁵⁷

Les romanciers ouvriers qu'un éditeur établi finissait par accueillir avouaient volontiers, avec une humilité intimidée, leur maladresse artistique, mais ils la disaient compensée par la justesse de leurs observations sociales et la portée politique de l'œuvre. Henri Mainguéné présente en ces termes *Les drames de la vie ouvrière*:

En occupant mes rares moments de loisir à écrire cet ouvrage, je n'ai pas eu la prétention de me poser en écrivain : le faible bagage littéraire que j'ai emporté de l'école ne me le permet pas — j'ai simplement voulu faire œuvre utile en réunissant sous la forme attrayante du roman les observations que comme ouvrier, j'ai été à même de faire ; démontrer les injustices, les abus dont nous souffrons ; réclamer les libertés et les réformes dont nous avons si grand besoin. Cet ouvrage, écrit au milieu des préoccupations multiples de la vie des travailleurs, souvent interrompu, n'est peut-être pas correctement écrit ; il n'est pas, non plus, parsemé d'aventures invraisemblables et pimentées qui, en faussant l'idée de la jeunesse, produisent en elle l'énerverment et la démoralisation. Mais en revanche le lecteur reconnaîtra, dans des scènes parfois gaies, souvent émouvantes et terribles, des faits dont il a été lui-même, au cours de la vie le témoin sinon l'acteur ou la victime.⁵⁸

Cette embryonnaire et hétéroclite littérature *engagée*, cette littérature qui avait «choisi son camp» et dont on n'admire du reste que l'aspect

57. *L'égalité*, 3 3 1889, «L'ouvrier littérateur»

58. Paris: Marpon & Flammarion, 1889.

dénonciateur et propagandiste, cette littérature censée préfigurer ce que sera l'art du prolétariat émancipé, jointe à ces théories tranchantes sur l'art au service du peuple, certains voudraient sans doute n'avoir pas à les examiner, ni à réfléchir sur leurs prétentions et sur leur « valeur » – et sur ce qui s'y préfigure des futures esthétiques d'État. Cette littérature écrite par des militants est très abondante, je l'ai dit. Dire qu'elle est médiocre, qu'elle réalise avec bonne conscience le contraire absolu de ce que la culture moderne fait considérer comme de l'art, qu'elle transpose maladroitement Michelet et Hugo mêlés à Pixérécourt et Ponson du Terrail, serait ne pas voir le problème que pose cette « littérature » scotomisée : celui de la possibilité même de l'opposition, de la dissidence esthétique, de la résistance à l'hégémonie, de la possibilité incertaine de combiner au contre-discours socialiste une forme esthétique combative et accessible aux masses (ou à l'idée qu'on s'en fait). C'est ici un problème proche des recherches sur la littérature et le théâtre de 1789-1793, sur la littérature bolchevik des premières années, sur le *proletkut* etc... Des fouriéristes et saint-simoniens de 1848 aux maoïstes et « gauchos » de 1970, ce problème n'a cessé de revenir « hanter » le mouvement ouvrier et la gauche intellectuelle pour se dissiper de nos jours sans avoir trouvé réponse.

● Poètes ouvriers, poètes militants

Dans le contexte d'omniprésence poétique dont j'ai fait état plus haut et dans celui de recherche d'une esthétique conforme au mandat que l'histoire a confié au prolétariat, le socialisme a donc également eu ses poètes attitrés qui cherchent à donner forme lyrique aux grands thèmes de la lutte sociale et aux grandes indignations – loin des « fadaïses » et des recherches hermétiques des prétendues avant-garde bourgeoises :

La bastille aujourd'hui n'est plus une prison
Comme avant. Rebâtie, elle a changé de nom :
C'est l'usine où l'on meurt, c'est la mine où l'on crève...⁵⁹

La classe ouvrière revendique son *droit à la littérature* en publiant des poètes, obscurs peut-être mais poètes de leur classe, par là supérieurs aux verbeux

59. L. Morin, dans la revue des « poètes ouvriers », *Les Coquelicots*, 1.9.89:1.

et vains poètes de la classe oisive: «les bourgeois ne sont pas les seuls à avoir leurs poètes. Les pauvres ont les leurs... leur poésie n'est pas faite de phrases, de mots, mais d'idées et de sentiments. ...Leurs vers jettent l'idée qui doit présider à la formation du monde nouveau.»⁶⁰

La première fonction remplie par cette poésie du «prolétariat conscient et organisé» dont j'énumérerai plus loin les grands thèmes est celle de *conservatoire mémoriel*, celle de sacraliser la «commémoration» définie par G. Namer comme une «volonté politique de mémoire».⁶¹ Le poète de parti intime à la masse militante de se souvenir d'un grand mort ou d'un héroïque événement passé tel qu'en eux-mêmes la vision de l'histoire révolutionnaire les change. Un rituel glorificateur et nécrologique commémore le 18 mars 1871, ou la «Semaine sanglante» de mai 1871, substituant à l'impossible «mémoire ouvrière» une «page épique» figée, intégrée au Grand Récit de l'Émancipation du Prolétariat, épopée édifiante qui contribue à «l'éducation des masses» parce que pourvue de «leçons à tirer» et d'«exemples à méditer». Il contribue aussi à faire persévérer le militant dans son serment, dans l'acceptation du mandat vengeur que lui donnent les apôtres disparus et les martyrs de la Cause.

On perçoit sous-jacente à la volonté commémorative socialiste l'angoisse que le «martyrologe» socialiste soit voué à l'oubli, que la «geste révolutionnaire» cesse un jour d'être remémorée et de retremper les énergies des générations nouvelles. Cette angoisse est exorcisée par ces formules allégoriques où le Prolétariat du haut de quelque empyrée, inscrirait à jamais en des «Annales révolutionnaires» les noms des plus grands comme des plus humbles, dévoués et obscurs. Tant de misère, tant de sacrifices au cours de grèves interminables ne sont pas peines perdues si le Prolétariat est, selon son mythe volontariste, doté d'une mémoire parfaite. Tous les récits d'une grève qui s'achève se terminent par de ces formules qui cherchent à exorciser l'oubli prochain de cette «épopée»: «Quel magnifique exemple donné au Prolétariat et qui restera comme une leçon jamais oubliée...»⁶²

60. *L'Égalité*, 21 11 1889, 1.

61. G. Namer. *La Commémoration en France*. s.l.: Papyrus, 1983.5.

62. Dr. Meslier, *Combat* (Allier), 20.1.1907:1, sur la grève de Fougères.

On rencontre encore toute une poésie de circonstance, de 1880 à la Grande guerre, dénonçant au gré de l'actualité le Tsar, l'Alliance franco-russe, les massacres coloniaux, les affaires du Maroc ou s'en prenant nommément aux ennemis successifs de la classe ouvrière, à Constans, ministre de l'Intérieur, «l'assassin de Fourmies» (1890), à Clemenceau un peu plus tard, «l'ogre de la place Beauvau», «l'homme à la tête de mort» (cette antonomase surtout a été collée à l'«assassin» de Raon-l'Étape et de Draveil, 1907-08), «les mains encore rouges de sang ouvrier», à moins que, le souvenir de la Commune aidant, le poème ne ravive la haine d'Adolphe Thiers, «le tueur de Mai», «le hideux vieillard au visage de hyène», «le monstre sanguinaire», le «vampire à tête humaine»....

Cette poésie abonde, des *milliers* d'anonymes y contribuent dans toutes les fédérations de tous les départements. Un exemple vers 1907-08: prenons *Le Combat*, organe officiel quotidien de la SFIO dans l'Allier. On y trouve un poème par numéro, aux signatures diverses, rimant le socialisme et la révolution en formes fixes, villanelle, quatrains à refrain, ballades, stances et sonnets! Dans *La cité* de Toulouse sous le titre «Feuilles d'art», également un poème ou une chanson par numéro. En 1889, la socialiste *Aurore sociale* offre d'abondants échantillons de lyrisme militant de même que *Le réveil du peuple*, POSR, et sous la rubrique «Les plébésiennes», *Le cri du travailleur* marxiste, à Lille:

De tous côtés en France on ne parle que grèves
L'esclavage veut lutter contre le souverain,
Le combat sera long; en avant pas de trêves
Et nous renverserons cette idole d'airain.⁶³

Ces poèmes sont souvent modestement signés du métier de leur auteur, par ex. :

G. Brennes. Ouvrier cordonnier.⁶⁴

63. *Cri du travailleur*, 27 4 1889. 1. Oui le 2^e vers est boiteux !

64. *Ibid*, 5 1 1889, 1.

● Admirations pour la poésie bourgeoise «progressiste». De même que l'Art social s'annexe des romanciers et des dramaturges qui, en dépit de leur origine de classe, ont le cœur à la bonne place, de même, il a fait l'éloge d'une courte liste de poètes bourgeois qui du moins offraient une alternative roborative à tout cet art décadent qui «tournait le dos à la vie». Il a dûment admiré François Coppée et son lyrisme petit-bourgeois, Sully-Prudhomme, parnassien et «grande conscience» humanitaire, et les bohèmes dilettantes de l'anarchie, Laurent Tailhade, Jean Richepin et Jehan Rictus.

● **La Chanson socialiste**

À la fin des années 1880, le principal diffuseur de chansons socialistes est le parti « possibiliste » qui s'intitule officiellement « Fédération des Travailleurs socialistes de France (Parti ouvrier socialiste révolutionnaire) ». Dans l'usage courant, il se désigne comme le « Parti ouvrier », syntagme qu'il conserve en indivision avec le P.O.F., guesdiste, depuis la scission de 1881. La FTSF peut s'enorgueillir de compter parmi ses membres les plus talentueux chansonniers socialistes : Jean-Baptiste *Clément* dirige en 1889-90 la Fédération des Ardennes. Émile *Herbel* publie ses chansons dans le quotidien parisien, *le Parti ouvrier*, comme fait Jules *Jouy* :

Marchons, bannière déployée
Vers la Sociale, ô Travailleur...

Le mouvement socialiste a accordé une grande importance à la chanson militante; il en a accrédité et canonisé certaines, il les a intégrées à ses rituels (je parlerai dans un instant de "L'Internationale", puisque ce chant commence sa carrière mondiale en 1890). Le socialisme a ainsi produit des milliers de chansons commémoratives, protestataires, mobilisatrices, combattives; il les a fait chanter par ses chorales dans les Maisons du Peuple; il les a fait exécuter par ses orphéons, par les fanfares entraînant les défilés. La presse socialiste a souvent discuté de la chanson de combat, en a souligné l'importance dans «les luttes» et toujours elle l'a présentée d'abord comme un indispensable *antidote* au contre-révolutionnaire café-concert, à ces "refrains de la rue, chansons stupides se terminant presque toutes par la

haine du Prussien, la revanche et l'amour de la patrie".⁶⁵ C'est dans la mesure où la chanson socialiste a été voulue un *anti-café-conc'*, dans la mesure où elle comportait une critique radicale implicite de l' "aliénation" imposée par la chansonnette commerciale qu'il nous faut faire voir comment le contraste a été formulé. La presse socialiste voit en effet, avec une inquiétude non feinte, dans le café-conc' un *danger* pour l'action militante. Elle réagit en exprimant constamment son mépris et son dégoût pour cette musique industrielle en des termes qui sont partiellement identiques à ceux utilisés par les contempteurs conservateurs des "beuglants". Il convient de "battre en brèche les gravelures et les niaiseries sentimentales ou patrouillardes, spécialités à la mode de tous les beuglants, boulevardiers comme faubouriens, insanités qui débordent trop souvent, malheureusement en nos fêtes, en nos réunions", ajoute *le Socialisme* qui illustre bien l'attitude défensive des dirigeants.⁶⁶ "Le café-concert où qu'il soit, à l'Eldorado ou dans quelques vagues café de province, sert au public qui s'en enthousiasme parce qu'il fouette exclusivement les instincts grossiers, les couplets ridicules et laids de *Viens Poupoule* par exemple".⁶⁷

Face à la niaiserie apolitique et démobilisante du café-conc', la chanson socialiste sera donc politique de part en part, mais il ne convient pas qu'elle le soit dans le sens d'un simple endoctrinement prosaïque : elle émeut profondément, elle est adéquate à une sensibilité militante qui, au milieu des rituels des partis "révolutionnaires", dans les grands hymnes entonnés en chœur, en vient fréquemment aux larmes, et la presse attendrie souligne le fait:

Le Drapeau rouge enlève la salle et nous voyons des larmes scintiller sur les joues de vieux militants.⁶⁸

Au reste, le fait que, de la Commune à la Grande Guerre, il se soit trouvé constamment en France des procureurs pour poursuivre des paroliers et des

65. *L'Égalité*, 20.6.1889.2.

66. 26 décembre 1908.

67. *L'Égalitaire* [Brest], 2 juin 1907.

68. *L'Égalitaire*, 25.8.1907, 1.

éditeurs socialistes, des commissaires de police pour dresser procès-verbal contre de pauvres hères coupables d'avoir chanté "l'Internationale" et autres chants séditionnels a confirmé les socialistes dans la conviction que la chanson était un enjeu politique. Le ministère public n'hésite pas à traîner devant les Assises pour "provocation au meurtre, au pillage etc." des militants anars distribuant à la sauvette "le Père la Purge" et autres classiques.

Qu'est-ce qui se chante surtout dans les meetings, les défilés, les grèves? Je vais me montrer schématique ici; il faudrait pouvoir consacrer une étude détaillée à la question. On peut d'abord mentionner des *chansons de circonstance*, spontanées, généralement anonymes, sur des airs républicains de 1792 ou sur des rengaines de café-conc' tout aussi bien. Chants haineux, provocateurs ou satiriques, à la prosodie erratique, parfois en patois, composés *ad hoc* et dont un groupe en lutte s'est emparé.⁶⁹ Ce sont des chansons de grève ou des chansons d'élection; ce sont encore de ces couplets répandus dans un atelier contre un patron ou un contremaître hais.

Ensuite, connu de tous, il y a le répertoire de la Révolution de 1789, les chants canonisés et officialisés par la Troisième République, "Marseillaise", "Chant du Départ" (mais dans certaines circonstances on peut en remotiver le caractère combatif et subversif de ces chants en altérant les paroles) ou bien chants sans-culotte, jacobins, le "Ça Ira" (1790), la "Carmagnole" (1792), avec leurs variantes anticléricale, communarde, ravacholienne.

À l'inauguration du "Triomphe de la République" de Dalou, Place de la Nation, en 1889, des "bandes inquiétantes" braillent sous le nez des autorités un "Ça ira" anarchiste:

Ça ira, ça ira,
Les bourgeois à la lanterne,
Ah ça ira, ça ira,
Les bourgeois, on les pendra!

Ce "Ça ira" modifié fait courir dans la presse distinguée, *Le Gaulois*, *Le Figaro*, un frisson d'horreur...

69. Voir à la Bibl. nationale la cote fol. Wz 710.

Venons-en au répertoire socialiste signé, identifié et légitimé par les partis et les syndicats. J'identifierai d'abord les principales figures de l'art poétique et chansonnier socialiste.

- **Pottier, Clément, Jouy et bien d'autres**

Le fond du répertoire militant est constitué cependant de quelques chants des deux poètes socialistes les plus réputés, Eugène Pottier, le "chantre des douleurs et des luttes du prolétariat",⁷⁰ auteur des paroles de «l'Internationale», mort dans une extrême misère en 1887. Le plus célèbre dans les années de la fin du siècle, après Pottier, est Jean-Baptiste Clément, qui s'est rallié en 1890 aux allemanistes, dont la plus grande partie du répertoire est aujourd'hui oubliée, excepté les très célèbres «Temps des cerises» et peut-être «La Semaine sanglante». Son œuvre décriée «authentiquement populaire» est toujours mise en contraste avec les piteuses vedettes du café conc' :

LES POETES RÉVOLUTIONNAIRES

Pour nous qui sommes du peuple, qui refusons aux auteurs préférés des cafés-concerts d'admirer leurs mièvreries, leurs couplets orduriers ou stupides, J.-B. Clément est un chansonnier, un poète. Nous nous plaisons à le lire, à le chanter, trouvant en lui l'exact reflet de nos aspirations, de nos désirs. Son refrain rime toujours avec nos propres pensées. Il a le souffle révolutionnaire.⁷¹

C'est l'occasion de présenter un échantillon de l'œuvre, plutôt gentille, guère violente du moins, de Jean-Baptiste Clément:

VOILA L'GENDARME

La moustache à la Badinguet,
Le front bas et velu, l'œil terne,
La voix d'une vieille baderne
Et l'oreille toujours au guet...
Voilà l'gendarme,

70. *Le Tintamarre*, 15.1.1889, p.n.ch.

71. *L'Égalité*, 5 12 1889, 1.

Présentez arme !

Ne jurant qu'en termes légaux,
Fier de sa taille et de son sabre
De son cheval quand il se cabre
Pour faire ranger les badauds...
Voilà l'gendarme,
Présentez arme !

Amoureux de son baudrier,
Et l'esclave de la consigne,
Il obtempère et sur un signe
Il bourre comme un sanglier...
Voilà l'gendarme,
Présentez arme !⁷²

– Clovis Hugues (1851-1907)

Fils d'un meunier du Lubéron, communal, traduit en conseil de guerre, poète qui fut tenu par l'extrême gauche pour *le grand* poète de son temps, dramaturge⁷³ aussi, député socialiste en 1881, évoquant pour faire peur le nom de «Marx» à la Chambre sans savoir de lui un traître mot, franc-maçon, de tempérament «radical républicain», chauvin, fort peu internationaliste, à Marseille se réclamant du Parti ouvrier guesdiste, à Paris collaborant à *L'Intransigeant* de Rochefort et se rapprochant des boulangistes, Clovis Hugues présente un profil typique de la confuse génération communaliste.

Tous ses poèmes ou presque chantent sur un ton épique, emphatique et vengeur la Commune, en s'inspirant, forme et fond, des *Châtiments*:

Salut, Commune ! Quand tu vins,
La France agonisait, livrée
Par les rhéteurs subtils et vains,
Par les repus de la curée.

72. In extenso dans *Le libertaire*, 6-13 sept. 1908.

73. Le sommeil de Danton, drame en 5 actes en vers.

Les bourgeois monnaient l'affront ;
Les chefs criaient : Feu sur qui bouge !
Versailles riait, cette gouge !
Toi, tu pleurais, la honte au front.
Salut, ô grande vierge rouge !

...

Ces jolis servants du drapeau,
Pantins dorés, soudards en carte,
Nous ont fait tenailler la peau
Par les sbires de Bonaparte.
Ils ont choisi pour nous juger
Les capitulés de la veille,
Qui, souffletés par l'étranger,
Gardaient le képi sur l'oreille.⁷⁴

Longtemps, le monde militant lui conservera une immense affection en dépit d'un parcours idéologique zigzaguant. Le 4 janvier 1907, l'Université populaire du faubourg Saint-Antoine consacre une soirée à «Les poètes de l'Idée: Clovis Hugues». Le poète meurt en juin 1907 et la presse SFIO lui rend un hommage vibrant:

La mémoire du poète aura pour impérissable et vivant tombeau le cœur fidèle de ceux qui aiment consoler leurs souffrances en se souvenant des grands artistes qui pour tous ont rêvé, chanté et plus souvent pleuré.⁷⁵

– Jules Jouy (1855 - 1897)

À mon sentiment, le meilleur auteur-chansonnier socialiste au début de la Deuxième Internationale, dont les *Chansons du jour*, les *Chansons de bataille*,⁷⁶

74. Arch. Nat., BB 241736.

75. *Le courrier socialiste*, SFIO, St. Ouen, 22 6 1907, 1.

76. Marpon & Flammarion, 1889.

remarquables d'allant et de variété, sont sur toutes les lèvres est Jules Jouy, Parisien d'origine ouvrière, collaborateur d'abord au *Cri du peuple* de Jules Vallès. Au *Parti ouvrier*, le quotidien possibiliste,⁷⁷ il compose une chanson *sur le marbre* tous les jours, sur tous les mètres et tous les timbres, de *Fualdès* à l'opérette. Habilement il parodie systématiquement les succès du café-concert et leur fait rendre un son politique. Sur l'insane "C'est ta poire, ta poire, ta poire", le grand succès de Libert, Jouy réécrit:

C'est la grèv', la grèv', la grève,
C'est la grève qu'il nous faut
Oh! oh! oh! oh!⁷⁸

Les chansons de Jouy sont en prise directe sur la propagande révolutionnaire: elles riment avec force les thèmes des éditoriaux militants et l'annonce imminente de la Révolution:

Un jour l'orage populaire
Viendra fondre sur les pavés
Par les bras du peuple en colère
Tous les faubourgs seront lavés,
Poussant des biceps et du buste
Il enverra plein de dégoût
D'un seul coup de balai robuste
Tout à l'égoût! (bis)⁷⁹

La résistible ascension du général Georges Boulanger, plébiscité par l'électorat parisien en janvier 1889, fait prendre conscience à l'extrême gauche (jusque là, en sa majorité possibiliste, proche du radicalisme jacobin avec sa composante «patriote de 1793»), du danger militariste incarné par le général à la barbe blonde et son Comité national révisionniste, soutenu par

77. Les «possibilistes», rassemblés autour du Dr Paul Brousse excluent les marxistes de Guesde du congrès de Saint-Étienne en septembre 1882 et refondent un parti concurrent du Parti ouvrier marxiste, le Parti ouvrier socialiste révolutionnaire, le P.O.S.R. – F.T.S.F.

78. Jouy, *Chansons de bataille*, 257.

79. Jouy, *Chansons...*, 18.

la naguère républicaine Ligue des Patriotes. Jules Jouy le fait comprendre en chansons aux militants:

Maigres prolétaires,
Modestes héros,
Gare aux militaires!
Aux brav's généraux!

Et il menace les boulangistes en termes sans équivoque:

On les exécutera
Messieurs les plébiscitaires
On les exécutera
Quand la Rouge reviendra.

Jouy, car il faut bien vivre, mène cependant une double carrière: il est parolier fort en demande au café-concert et auteur de chansons à grand succès, fournissant Libert,⁸⁰ Paulus et Yvette Guilbert, tout en étant *aussi* ce chansonnier révolutionnaire qui a écrit "Louise Michel" et "Fille d'ouvrier" qui sera la chanson protestataire la plus fameuse de la "Belle Époque". De Jules Jouy à Montéhus, la chanson de dénonciation et de contestation passe à la fois par le militantisme d'extrême gauche et par le circuit "bourgeois" du cabaret artistique et de l'édition littéraire.

Une de ses plus fameuses chansons, celle dont le succès fut le plus durable, dénonce en effet le rôle infâme de la bourgeoisie dans la déchéance des filles du peuple. On sait que tout bourgeois est un débauché qui «exerce le droit

80. Libert est, dans les années 1880, la vedette spécialisée dans le genre "gommeux" ou "gandin"; monocle, chapeau mou, fleur à la boutonnière. C'est le monsieur qui suit les dames en tout temps, les aborde et se fait rembarrier par elles. Il vient confier sur un ton déconfit au public qui s'esclaffe, ses petites mésaventures; on rit de lui, on rit de la roserie des femmes et de leurs fausses pruderies. Or, Libert a connu un succès énorme dans une chansonnette de Jouy et Bruant:

Mad'moiselle, écoutez-moi donc;
J'veux vous offrir un verr'de madère,
Mad'moiselle écoutez-moi donc;
J'veux vous offrir un Amer Picon...

du seigneur si reproché à l'Ancien régime»⁸¹ sur les filles du peuple, «chair à plaisir» d'une classe lubrique et infâme.⁸² D'où le mot d'ordre : «Prenez la résolution de soustraire vos femmes et vos filles aux fantaisies lubriques des buveurs de sueur!»⁸³

Fille d'Ouvriers

I

Pâle ou vermeille, brune ou blonde,
Bébé mignon,
Dans les larmes ça vient au monde,
Chair à guignon.
Ebouriffé, suçant son pouce,
Jamais lavé,
Comme un vrai champignon ça pousse,
Chair à pavé.

II

A onze ans, ça rentre à l'usine ;
Sans éventail,
Du matin au soir, ça turbine,
Chair à travail.
Fleur des fortifs ça s'étiolé
Quand c'est *girond*
Dans un guet-apens ça se viole
Chair à patron....

Jouy cesse d'écrire en 1891 (alcoolisme, folie?) et meurt très jeune.

81. J. Guesde, *Le citoyen*, 21.9.1881, 1.

82. La fille du peuple est muée en «chair à plaisir». Pour le fils du peuple, il est mis dans l'alternative ou de devenir un jour l'assassin de ses frères en grève, obéissant à quelque «brute galonnée» au service du capital, ou de se laisser transformer en «chair à canon» après avoir été toute sa vie, comme ses pères, «chair à travail» et «chair à dividendes»!

83. *Le salariat*, 13.10.1889, 1.

– D'autres encore

Il faudrait ajouter à ces noms les plus connus une cohorte d'autres chansonniers appréciés dont une œuvre au moins s'est emparée de la mémoire ouvrière, œuvre dont le succès va perdurer même si le militant n'en identifie pas toujours l'auteur.

Ainsi du "Drapeau rouge" de Justin Bailly (1871, sur l'air du "Chant du départ") et de l'autre "Drapeau rouge" de Paul Brousse (... "rouge du sang de l'ouvrier"), improvisé en 1877, – chanson allongée ultérieurement et remaniée par Achille Le Roy, un des propagandistes de la Fédération des Travailleurs Socialistes de France.

D'autres chansonniers «possibilistes» seraient encore à citer. Vers 1890, Émile Herbel qui collabore au *Parti ouvrier*, au *Réveil des mineurs*, au *Midi social*. Achille Le Roy, ouvrier typographe, auteur de la "Marseillaise des travailleurs", du "Chant des prolétaires" et du "Père La Purge", a publié en 1879 son premier recueil, *Les réformes sociales urgentes*. La "Marseillaise des travailleurs" avait pour refrain:

En avant plébéiens!
Chassez vos vils patrons!
Marchons, marchons!
Le riche infâme au feu de nos canons!

Ce n'était pas très fameux, mais le populo avait apparemment besoin d'une variante anti-bourgeoise de l'hymne national.

Le Nord produit un plus grand nombre de chansonniers que tout autre département – dont Louis Catrice qui écrit en 1893 «Le cri du ralliement», poème sur l'air de l'Internationale; on voit ici un exemple de ce phénomène de recyclage des musiques et de transposition des paroles qui caractérise la tradition chansonnière et dont je dirai quelques mots plus loin.

Étienne Pédron, ouvrier rémois, est pour sa part l'auteur des "Huit heures" (chant composé sur un air de café-concert lui aussi), ce sera le chant par excellence du 1^{er} mai. Le Premier mai est la date fixe choisie par le «Congrès

de la Salle Pétrele» en juillet 1889 pour manifester internationalement en faveur de la journée de huit heures, revendication unitaire de tous les partis.

Jacques Gueux, collaborateur abondant du *Peuple* de Bruxelles peut figurer au premier rang des propagandistes-chansonniers. Il est l'auteur d'une *Marche du Parti ouvrier* sur l'air du *Chant des soldats* de Pierre Dupont, marche qui résume et «met en vers» les thèmes épiques du Grand récit révolutionnaire. C'est pourquoi je cite un peu longuement le début de la Marche publiée dans *Le Peuple* du 1^{er} juillet 1889. Elle sera toutefois détrônée dès 1890 par *l'Internationale* de Pottier, nouvellement composée et développant exactement *le même récit* de la Lutte finale, récit dont à l'évidence la «mise en hymne» s'imposait.

Pauvres et vaillants prolétaires
Qu'on ne se lasse pas de honnir
Nous sommes les dépositaires
D'un calme et riant avenir.
Ce sont nos mains larges et fortes
Qui devront bâtir colossal,
Sur les institutions mortes,
Le nouvel ordre social (bis).
En marche (bis) pour sauver le monde!

Suivons le glorieux chemin
Où nous triompherons demain.
Si nous nous tenons par la main
Notre œuvre deviendra féconde (ter)
Et sauvera le genre humain.

C'est nous qui, d'une allure fière,
Pourrons mener avec succès,
Sur les sommets pleins de lumière,
Le char triomphant du progrès.
C'est nous qui sécherons les larmes
Du pauvre et du déshérité.
Nous encore qui prendrons les armes
Et mourrons pour la liberté. (Bis)

Nous briserons l'affreuse chaîne Etc.

– La contribution des leaders ouvriers

Le fait mérite d'être noté, ce ne sont pas toujours des chansonniers attitrés, mais bien les leaders même, les chefs et doctrinaires de parti, qu'ils fussent littérairement doués ou non, qui ont composé des chansons de lutte à grand succès ce qui confirme l'importance politique du genre. C'est le cas de Paul Brousse, chef des "possibilistes", et de Jean Allemane ... et même du marxiste Jules Guesde, tempérament peu poétique s'il en fut jamais, qui a laborieusement composé une "Carmagnole du Parti Ouvrier [P.O.F.]" en 1882 dont je ne citerai que le début :

Vive le Parti ouvrier! (bis)
Et son programme et ses congrès...(bis)

La presse socialiste fait constamment l'éloge de ses poètes et chansonniers, bien qu'au début du 20^e siècle, elle doive constater avec regret la décadence de cette grande tradition, décidément battue en brèche par le café-concert. Sur ce thème encore, je citerai un article typique de *L'Huma*, 26 décembre 1908:

UN CHANSONNIER SOCIALISTE

Sac au dos, bourrez vos caissons!

Entrez vite en campagne !

Chantons! Entrez vite en campagne!

(*La Propagande des Chansons*, Eugène POTTIER)

Pour battre en brèche les gravelures et les niaiseries sentimentales ou patrouillardes, spécialités à la mode de tous les beuglants boulevardiers comme faubouriens, insanités qui débordent trop souvent, malheureusement, en nos fêtes, en nos réunions, en nos soirées familiales, le journal *L'Humanité* recommandait à ses lecteurs, il y a quelques jours, la chanson socialiste, la chanson sociale, elle en donnait un copieux répertoire. On ne peut qu'applaudir à cet appel. Voilà longtemps que, pour notre part, à quelques-uns, nous luttons — sans grands résultats, hélas! — contre l'envahissement grandissant de l'ineptie en matière chansonnière.

Depuis plusieurs lustres déjà, le culte de la chanson est quasi abandonné, à Paris, surtout; c'est un fait et on est obligé de le constater. Les raisons en sont multiples, mais sans crainte de se tromper, l'on pourrait ranger parmi les principales, le jeu sous toutes ses espèces et la mominette sous toutes ses formes... Il est évident qu'aujourd'hui, le sauvetage habile d'un manillon, l'aspect d'une purée bien tassée et l'arrivée en bonne place d'un canasson favori, donne au cœur autrement de joie qu'un souffle pur de villanelle.

Article qui se poursuit par l'éloge de «l'œuvre d'un des meilleurs et des plus féconds parmi nos chansonniers socialistes, un des vaillants de la première heure, un des chevrons de notre parti, j'ai nommé-Etienne Pédron». «La chanson universellement connue, *«Les Huit heures»* domine, en effet, l'œuvre de Pédron ; c'est, pourrait-on dire, son laissez-passer; mais combien d'autres ont eu un retentissement considérable telles : *Reims ouvrière, Le Bourgeois, Les Bonnes Bêtes, Notre Dame de l'Usine, Guerre aux Voleurs, Trop Vieux, La Débâcle*, – cent autres que je pourrais citer».

L'article oppose les sains loisirs promus par les Universités populaires au dégradant café conc'. Le café-concert est souvent représenté comme le produit d'un plan machiavélique de la classe dominante pour abrutir le peuple. Produit parmi un arsenal d'autres moyens détestables: la propagande de parti dénonce successivement les préjugés inculqués à l'école, les «calomnies» anti-marxistes des économistes bourgeois, les mensonges du journal à un sou, les faits-divers, le roman populaire, l'obscénité, «le bastringue, ...le café conc', ... les courses de canasson, abrutissoirs populaires»,⁸⁴ elle dénonce tout ceci comme le produit d'un plan délibéré ourdi par la classe dominante pour «émasculer» les masses.

Un bref sondage en 1907-08 fait voir une activité chansonnière toujours mise en valeur par la presse socialiste et syndicale. *La chanson aux chansonniers*, édition trimestrielle du Groupe des poètes et chansonniers révolutionnaires, publie les œuvres nouvelles «Pour chanter dans nos fêtes». Annuellement paraît un *Almanach illustré de la chanson du peuple* qui republie les «classiques» de Pottier, de Clément, de Jouy et des poèmes de Jehan Rictus, de Richepin.

84. *Le Père Peinard*, 22.6.1890, 1.

«Tous les amis de la chanson saine» sont invités à assister aux Goguettes mensuelles des Chansonniers révolutionnaires, salle Jules, 6 boul. Magenta. Le groupe «la Muse rouge» est d'obédience syndicaliste-révolutionnaire. Des chansonniers du circuit des cabarets littéraires, connus du grand public, comme Aristide Bruant, Xavier Privas, Maurice Boukay, G. Montéhus, Charles d'Avray, Maurice Bouchor, auteur d'un poème «Pour les grévistes de Fougères»,⁸⁵ Gaston Couté, Paul Saphir orchestrent des thèmes antimilitaristes (c'est certainement devenu le sujet dominant de la chanson protestataire) et d'esprit anarcho-syndicalistes. Ils sont choisis pour être chantés dans les «fêtes socialistes». *La guerre sociale* de Hervé leur fait de la publicité comme leur en fait le syndicaliste *Cri du peuple*, l'anarchiste *Les temps nouveaux*. «La Vraie justice», «la Révolte» de X. Privas sont «disponibles en rouleaux phonographiques». Dans les livres diffusés par la CGT, figure une section «Chansons et monologues» qui propose à 10 cent. des textes et musiques en abondance.

La conjoncture du début du siècle divise la chanson à l'adresse des classes populaires, à l'opposé de la cohésion qui caractérisait la chanson de la période romantique, en deux secteurs que tout sépare: une chansonnette industrielle, apolitique par principe et conformiste, même dans la gaudriole et la plate satire des mœurs, et une chanson totalement politisée et mobilisatrice, mais coupée des vieux thèmes de la vie quotidienne et, étant tendue vers la "lutte finale", exhaussant la classe ouvrière en mandatrice de l'humanité et la muant en contre-société impavide face à l'Ordre établi.

● Sur des airs connus

Un aspect qui mérite d'être abordé, c'est la reprise constante de quelques airs formant le bref répertoire "révolutionnaire" couplés à une poignée de modèles discursifs et narratifs. En fait, toute chanson nouvelle que l'on diffuse est composée sur un «Air connu», un air que le peuple connaît, signalé après le titre et qui au bout du compte remonte à la *Clef du Caveau*, recueil compilé en 1811.

85. Texte dans *L'Huma*, 14 1 1907.

L'opéra a pu offrir des mélodies: « La bastille est toujours debout / Son nom infâme est l'usine / Et l'argent mène le bal », rime sur l'air de *Faust* Jules Jouy.⁴²

Je l'ai indiqué plus haut : le socialisme, faute de pouvoir battre en brèche le café-concert ou détourner le militant des délétables plaisirs musicaux qu'il offrait, va systématiquement s'appliquer à récupérer les airs les plus entraînants en substituant aux niaiseries des beuglants des *paroles politiquement justes*.

L'air le plus repris sur des paroles nouvelles pendant un demi-siècle a toutefois été à coup sûr "Le Temps des cerises" de Jean-Baptiste Clément, chanson sentimentale en un mineur très ample, composée en 1866, mais dédiée plus tard à «la vaillante citoyenne Louise», une amie communarde, et re-datée le "28 mai 1871". Elle n'avait de révolutionnaire que la personne de son parolier. Mais le peuple militant y a lu, obstinément, après la Commune, une sorte de *texte implicite*, un texte absent, qui aurait parlé de luttes désespérées et de Semaine sanglante: «...en gouttes de sang», «plaie ouverte», «peines cruelles».

Quand nous chanterons le temps des cerises
Et gai rossignol et merle moqueur
Seront tous en fête
Les belles auront la folie en tête
Et les amoureux du soleil au cœur
Quand nous chanterons le temps des cerises
Sifflera bien mieux le merle moqueur...

Alors, tous les chansonniers sans exception venus après J.-B. Clément, ont refait et refait le "Temps des Cerises":

Vous regretterez le temps des cerises
Quand, pauvres sans pain et riches gavés,
Nous serons aux prises!
Les drapeaux de mars flotteront aux brises
Les drapeaux vermeils sur quoi vous bavez,
Vous regretterez le temps des cerises
Quand viendra le peuple en haut des pavés!

(Jules Jouy, 1889)

La même année, Jacques Gueux, le chansonnier du Parti Ouvrier Belge, compose sur cette romance en mineur ample, à la mélodie si contraire aux recettes de musiquette émoussillée du café chantant - un "Temps de la grève":

Quand je me souviens du temps de la grève
Des plis menaçants se creusent soudain
Dans mon front qui rêve
Et ma vision jamais ne s'achève
Sans verser en moi le plus noir chagrin...⁸⁶

Au début du 20^e siècle encore, Gaston Couté, fera un "Premier Mai" sur la même carrure:

C'est le Premier Mai. Debout camarades,
Pour les travailleurs, pour les ouvriers
C'est un jour de fête!
Et tous aujourd'hui relevant la tête,
Désertent l'enfer de leurs ateliers...
C'est le Premier Mai. Marchons camarades!
Sous le libre azur des cieux printaniers!

● Thématiques

– La Commune

C'est certainement le premier thème par son abondance et sa récurrence. La mémoire militante remonte encore, à la fin du 19^e siècle, à 1848, au peuple glorieux de février, au peuple martyrisé de juin.⁸⁷ La volonté de commémoration, le raidissement contre tout oubli impie est cependant essentiellement centré dans la propagande – et dans les rituels et

86. *Le Peuple*, # 287: 14.10.1889.

87. V. p. ex. une brochure de la FTSF, signée de Victor Marouck, *Juin 1848*. Paris: Parti ouvrier [1889].

cérémonies que le mouvement ouvrier très tôt canonise – sur le souvenir de la Commune de 1871. La proclamation de la Commune le 18 mars est, de 1880 à la Guerre, l'occasion annuelle de banquets, de punchs, d'auditions de «chants et poésies socialistes», de concerts, de bals, toutes activités censées «resserrer les liens qui unissent les travailleurs», cérémonies qui s'achèvent sur l'acte manifestaire minimal, les cris collectifs: «À minuit, on s'est séparé, après le chant de la Carmagnole (...), aux cris de: «Vive le Parti ouvrier! Vive la Commune! A bas Boulanger!»⁸⁸

«Tous les ans, répète-t-on, la date du 18 mars provoque dans le prolétariat le souvenir glorieux et pénible d'une page d'histoire inoubliable».⁸⁹ Chaque année bien avant le 18 mars, une mobilisation commémorative se met en branle, des liturgies minutieuses se préparent dans les journaux. Et tous les journaux, jusqu'au Front populaire, se doivent de sortir le 18 mars un numéro spécial, plus abondant, mieux illustré que d'ordinaire, pour rappeler au peuple le «grand acte révolutionnaire» et les exploits de ses héros et martyrs.

O dix-huit mars nous te fêtons
Sans peur du commissaire;
Nous discourons, trinquons, chantons
À ton anniversaire!⁹⁰

Les haines, les «immondes calomnies» que le monde bourgeois ne se lasse pas de vouer aux hommes et aux femmes de mars 1871 renforcent la volonté de vénérer la révolution communaliste et ses acteurs, ses martyrs et de vouer à l'indignation des travailleurs émancipés de l'avenir «cette horrible et sauvage répression» qui fut le fait des Versaillais. De mars à mai, le pathos de la commémoration va du triomphe farouche et digne à la douleur et à la haine vengeresses qui accueillent le 26 mai, anniversaire de la «Semaine sanglante» où le prolétariat honore «ses morts glorieux». Cette date est, à

88. *Le Parti ouvrier*, «Dans le 6^e arrondissement», 22.3.1889.

89. *Ibid.*, 18.3.1906:1.

90. P. Nitou, *Le combat*, 15 3 1908.

l'égal du 1er mai (commémoratif à l'origine, mais devenu calendaire et festif), un des plus intenses moments de l'année socialiste.

J'ai rappelé il y a un instant la fortune singulière du «Temps des cerises» de J.-Baptiste Clement, cette rengaine élégiaque et amoureuse où le peuple a cru entendre l'écho des luttes et du massacre. Eugène Pottier, Jean-Baptiste Clement, Jules Jouy, Clovis Hugues ont consacré à la Commune et à son souvenir une bonne part de leur œuvre:

Mais non tu n'es pas morte, non!
Pour déraciner le vieux monde,
Nous n'avons qu'à jeter ton nom
À l'énorme foule qui gronde.⁹¹

Poème fameux de Clovis Hugues qui se terminait par:

Il faut que le peuple ait son tour!
Salut, Demain! Salut, Justice!

Une autre chanson, composée en 1873, de Clovis Hugues, «Ce que nous chantions en prison», aura un succès non moins durable pour maintenir le souvenir haï de la répression versaillaise:

Sur l'air du Chant de Travailleurs, de Pierre DUPONT
I
Par les cachots, par les pontons
Où la vermine nous dévore,
Par les vingt feux de pelotons
Dont Satory résonne encore;
Par la foule en proie au bourreau,
Par les sinistres fusillades
Abattant Crémieux au Pharo
Et Delescluse aux barricades.

91. Clovis Hugues, "Salut à la Commune!" republ. *Le Semeur*, 19.3.1908:1. Voir, de Pottier, "La Commune a passé par là" et "Tu ne sais donc rien!".

Par le sang qui ruisselle et bout,
Par le vent qui bat notre porte,
Par tous ceux que l'exil emporte
Debout (ter)

Jurons de venger notre morte !

II

Le travailleur n'a que ses doigts,
Chaque siècle en passant l'outrage
Après les nobles, les bourgeois!
Le salaire, après l'esclavage!
Juin sanglant est ressuscité :
On trahit à la tribune,
Et Cavaignac est complété
Par Thiers écrasant la Commune.
Par le sang, etc.

III

Ils ont adossé les enfants
Contre les murs où l'on fusille;
Et les voilà tout triomphants
De sauver l'ordre et la famille! ...⁹²

Le souvenir des grands et des obscurs communards complète ce devoir de piété lyrique, source inépuisable d'émotions:

Le dernier fédéré

C'était l'un des vaillants de la rouge Commune.
Attaché jusqu'au bout à la sombre fortune
Du drapeau redouté par le bourgeois haineux,
Il avait défendu dans Paris lumineux,
Sous le soleil de mai, les droits et le justice.⁹³

92. In extenso dans *Le socialisme*, supplt., 14 3 1908.

93. De J. Turbin, *L'action directe*, 27 5 1908.

– Le règne de la Bourgeoisie et les crimes du Capital

L'un des surnoms de la bourgeoisie dans la phraséologie propagandiste, c'est «la Féodalité de l'argent» – on enchaîne en la disant «pire que la féodalité de naissance». La propriété bourgeoise n'était pas seulement un «vol» à sa source, elle était surtout le moyen du vol permanent du travail du peuple, réduit au servage par une «nouvelle féodalité». Les patrons sont métaphoriquement représentés en chanson comme des «sangsues», des «vampires» qui «sucent la sueur du peuple», qui «boivent» sa sueur – image de mauvais goût, soit, mais frappante et en tout cas inlassablement attestée. Le bourgeois, alchimiste égoïste, «transmue en or» la sueur prolétarienne. Autre image du même tonneau si je puis dire, plus directement accusatrice de leur inhumanité dévorante, les bourgeois sont des «cannibales» qui «s'engraissent de la chair du peuple».

«Le Peuple a pris la Bastille. Avant... serf. Après... salarié».⁹⁴ Le peuple a été dépossédé de sa victoire par la «nouvelle féodalité» bourgeoise. «La Bastille est toujours debout», chante Jules Jouy sur l'air du *Veau d'Or*. Et Herbel:

À l'oppression séculaire
Des prêtres, des nobles, des rois,
Succède dans la nouvelle ère,
Celle de l'âpre et dur bourgeois.⁹⁵

«L'argent est le seul dieu de la terre, ... rien ne se fait que pour l'argent », constate un saint-simonien.⁹⁶ «L'or est une idole, un dieu, c'est le seul dieu présent, le seul dieu tout puissant. Ses enfants sont l'antagonisme, la rivalité, la concurrence, l'opulence et la misère, l'envie et la haine, la discorde et la guerre», fulmine un icarien.⁹⁷ Le règne de l'Argent corrompateur, de l'Or infâme, Dieu unique de la modernité, est un topos dénonciateur qui n'est pas propre

94. *Almanach de la République sociale*, 1908, 9.

95. Chanson de Jules Jouy, *Parti ouvrier*, 14.7.1889:1 et d'Herbel, *Parti ouvrier*, 16.7.1890:1.

96. D***, Achille. *Sur la communauté de biens sociale*. Paris: Chez les marchands de nouveautés, 1834, 42.

97. *Almanach icarien 1845*, 139.

au socialisme, il s'en faut. Depuis le romantisme, le Règne de l'argent est dénoncé, non par les seules sectes socialisantes, mais par quiconque prend la plume et juge inviable une société moderne qui ne repose sur aucune autre valeur. «Du moment que la civilisation en arrive à ne plus considérer en toute chose que l'argent, cette civilisation est pourrie et elle doit faire place à un autre ordre de choses», écrit par exemple un fort «bourgeois» publiciste vers 1890.⁹⁸ L'«air de Méphisto» au premier acte de *Faust*, «Le veau d'or est toujours debout» n'est que la retombée de ce lieu commun éculé dans le discours mondain du Second Empire et de là dans le *libretto* de Barbier et Carré!

Propriété, c'est toi la reine souveraine
Les gouvernants sont les servants de tes désirs...⁹⁹

Pour invectiver le bourgeois, le ton des *Châtiments* prédomine et la figure de la sermocination. Le poète s'adresse impavide au bourgeois haï: «Vous avez trop longtemps montré votre âpreté / Aux gains, au dol, au vol, au plaisir, aux bombances...»¹⁰⁰ La conclusion du réquisitoire est connue:

Il va falloir enfin que tous vous rendiez gorge
Que vous restituiez tout le bien mal acquis...

Cette grandiloquente poésie-réquisitoire, sombre sermocination qui se termine par l'annonce menaçante de la fin de son règne est peut-être la forme poétique la plus fréquente, constamment réactivée par les conflits sociaux. Ainsi dans *L'Huma* pendant les grèves de Fougères:

Puisque vous le voulez, vous, les forts, vous, les maîtres
Fiers de perpétuer votre règne brutal;
Puisque votre or et vos gendarmes et vos prêtres
Toujours font du travail le serf du capital...¹⁰¹

98. Delbos, Léon. *Pauvre humanité!* Paris: Savine, 1891, 73.

99. *Le libertaire*, 13-20 9 1908.

100. *Le combat*, 17 2 1907.

101. «Les enfants», 14 1 1907.

La sermocination au bourgeois qui, pour le moment, «se rit des menaces» promet en conclusion «Prenez garde, votre règne s'achève!» «Les bourgeois ont peur. Ils sentent que leur fin est proche; que le règne des privilèges, des monopoles et des faveurs n'en a plus pour longtemps et ils savent que la vengeance des ouvriers sera terrible.»¹⁰²

Un autre topos est celui de l'hypotypose : il montre dans toute sa hideur le bourgeois égoïste qui, disait la locution propagandiste, a «une pierre à la place du cœur»:

L'ENVIE

«Je vous l'ai dit, Monsieur c'est l'envie qui les pousse l'envie! pas autre chose!» (Jules Huret cit., *La Question sociale*, Paroles d'un patron à Roubaix).

Devant sa table bien servie
Fourchette au poing, serviette au cou,
Ce Patron dit, grognant beaucoup
Ce qui les pousse, c'est l'envie!
Oui ! les affamés attristants,
Que le jeûne écrase et courrouce,
C'est l'envie, hélas ! qui les pousse,
D'avoir du pain de temps en temps.¹⁰³

«Ils n'ont qu'un seul souci: celui de savoir par quel luxe effréné et par quelle débauches infâmes ils arriveront à dépenser tous les millions soutirés aux salariés.»¹⁰⁴ Il va s'agir de faire voir le bourgeois, de le «peindre»: la poésie socialiste fera ce portrait en d'innombrables versions vengeresses. Le tout forme une galerie de monstres: le poète dépeint le bourgeois des deux sexes

102. Gouzien, Alain. *La révolution prochaine*. Paris: Guyard, 1887, 1. «Grâce à l'entêtement de la bourgeoisie qui refuse de renoncer à ses privilèges (...) il y aura du sang, mais tant pis...! Nous le disons hautement s'il faut tuer, nous tuerons», lit-on dans *L'Égalité* de 1890, passée aux mains de la Ligue communiste révolutionnaire, sous la plume corse et exaltée du jeune Michel Zevaco.

103. Anon., *Le combat*, 13 10 1908.

104. Argyriadès, Paul. *Essai sur le socialisme scientifique*. Paris: Question sociale, [189?]-1899, 39.

et à tous les âges. Jeunes par exemple et dignes rejetons de son abominable père:

LES FILS à PAPA

Ils ne se sont donné que la peine de naître
Et déjà des l'enfance un air de petit maître
Se fait jour dans leur cervelet.
Ils sont las, fatigués: mais chétif ou robuste
Chacun d'eux porte en soi ce stigmaté si fruste
Que même passable, il est laid.
Co sont fils de bourgeois, d'exploiteurs de besogne.
Les pères ont saigné la canaille qui grogne
Et se laisse faire pourtant.
Eux jouissent en paix, sans souci de la source
D'où provient le tas d'or qui sonne dans leur bourse,
Ce fruit de sueur et de sang.¹⁰⁵

Le capitaliste est dénoncé *ad libitum* comme : cupide, égoïste, dur, sans cœur, sans entrailles, mais aussi jouisseur, oisif, débauché...

Le riche au milieu de ses richesses
A l'esprit réjoui et rempli d'allégresse
Ne rêvant qu'à ses plaisirs mondains....¹⁰⁶

La satiété a «émoussé ses désirs» et l'a porté vers les pires perversions. Il y a dans ce portrait une sorte de moralisme plébéien pétri de ressentiment qui se fait jour, qui, dénonçant en vers les «orgies» bourgeoises et les «turpitudes» des riches s'indigne de «l'absence de sens moral» de la classe dominante.¹⁰⁷

105. Poème signé Henri Audié, *Le combat*, 19 1 1908.

106. *Le parti ouvrier*, 9 3 1907.

107. Hamon, Augustin et Georges Bachot. *L'agonie d'une société*. Paris: Savine, 1889, 66.

– Peinture de la misère ouvrière

«Lorsque la faim ouvrant ses ailes sombres / Couvre la ville ainsi que le hameau... » : la poésie et la chanson se complaisent dans une représentation hyperbolique et doloriste du chômage, de la misère, des taudis, des haillons, de la famine dont souffre le peuple pendant que le bourgeois «festoie» et fait bombance. Souvent c'est une prosopopée, le peuple parle:

Depuis quatre jours dans la tôle
Y a plus ni vin ni pain ni rien...¹⁰⁸

Je citerai une des chansons fameuses de Jacques Gueux qui illustre le genre et le ton:

Le RÉGIMENT DE LA MISÈRE
Hier pendant que les heureux
Etaient dos au feu, ventre à table,
Sur la route, des ventres creux
Défilaient d'un air lamentable.
Ce groupe terrible passait,
Des pleurs de sang sous la paupière,
Et chacun disait: Voyez c'est
Le régiment de la Misère !

Ce régiment dont les soldats
Ont des haillons pour uniforme
Et vont sans souliers et sans bas,
De tous les sans-travail se forme. ...

Un fréquent topos attendrissant et indignant – et qui signale son époque – est celui du vieil ouvrier que le patron juge «trop vieux», qu'on «remercie» et qui n'a plus qu'à crever:

Ah! Maudit soit le misérable

108. Nemo, *Le combat*, 20 1 1907.

Qui me chasse de ses chantiers...¹⁰⁹

Une poésie descriptive qui prétend faire preuve d'un âpre naturalisme montre les taudis prolétariens et les miséreux qui y gîtent:

Rue des fripiers

C'était un noir passage étranglé de taudis
Où la misère des cités, fuyant les sbires,
Loin des quartiers choqués des plaintes de sa lyre,
Sordide et lâche, avait caché ses chants maudits...¹¹⁰

Le portrait accusateur du bourgeois comme iniquité incarnée ressort en effet encore mieux du tableau contrasté de la condition des deux classes qui divisent la société, une société où la prospérité des uns n'est faite que de la détresse des autres: l'opulence pour la minorité, la misère et la faim pour la majorité, l'oisif regorgeant de biens, le travailleur «manquant du nécessaire», le bourgeois dans ses palais, le prolétaire dans son taudis, le bourgeois crevant d'indigestion et l'ouvrier, d'inanition – *topos* qui était susceptible de variantes infinies.

S'engraissant de «rapines» et se maintenant au pouvoir par ses «crimes légaux», intéressé à la survie du système inique et soupçonné de plans machiavéliques pour en faire perdurer les injustices et les vices, les bourgeois, tels qu'ils sont poétiquement livrés à l'indignation, forment une classe criminelle, une classe de voleurs et d'assassins. La bourgeoisie est condamnée au tribunal de l'histoire en même temps que l'ordre capitaliste se désagrège, mais elle est aussi *physiologiquement* condamnée par ses vices, par sa «déchéance morale», comme une classe qui aura dégénéré avant de disparaître.

Il reste à exécuter la sentence, le prolétariat s'en chargera bientôt. Le poète ouvrier se fait en conclusion la main invisible qui trace le *Mané, thécel, pharès*: «Un jour viendra et il est bien proche...»

109. P. Nitou dans *Le combat*, 1 11 1908.

110. *Le libertaire*, 10-17 2 1907.

– Stances au prolétaire

Aux stances aux bourgeois cupides et oisifs correspondent les stances adressées à l'ouvrier inconscient qu'il convient de tancer sarcastiquement, de «fouailler» pour le faire sortir de sa «torpeur» et le rallier à la Révolution:

Trop longtemps, passive machine
Bétail rapportant des écus
Tu t'es tu en courbant l'échine
Sous l'insolence des repus...¹¹¹

Tu n'es donc pas encore assez las, prolétaire,
D'être forçat et serf de maîtres orgueilleux
Qui grâce à ton travail jouissent sur la terre
D'un arrogant bonheur qu'on te promet aux cieux?¹¹²

La propagande révolutionnaire travaille aussi le contraste entre le militant, «soldat de l'Idée», conscient, énergique et «viril», et la masse du prolétariat, aveugle, abruti, amorphe, résignée, pour tout dire «émasculée». Elle interroge durement:

N'est-il plus une fibre au fond des cœurs aigris
Pour les révoltes salutaires?

Travailleurs qui pleurez au logis décimé
N'est-il donc en vos cœurs que soumission passive
Et plus d'audace nécessaire?¹¹³

La «masse» est aussi fréquemment caractérisée comme «aveugle», portant «un triple bandeau sur les yeux.» Elle est aussi «endormie», «assoupie». «Ah! Prolo, mon ami, quand sortiras-tu de ta stupeur?..» Elle est encore «esclave», «asservie», «enchaînée», mais il s'agit de serfs et d'ilotes volontaires. En

111. *L'action syndicale*, 6 12 1908.

112. *Le combat*, 21 7 1907.

113. *Le libertaire*, 27.1 - 3.2 1907.

contraste avec elle, le sublime militant se sacrifie pour le bonheur de l'Humanité:

Oui nous sommes collectivistes
Et nous donnons avec fierté
Notre sang de socialistes
Pour instaurer la liberté...¹¹⁴

Ou bien en clé anarchiste:

C'est nous, c'est nous, les fous qui voulons le bien-être,
le bien-être pour tous, pour tous, ni Dieu ni Maître...¹¹⁵

– L'épopée des luttes

On trouve surtout des poèmes à la gloire de la grève et commémorant les victoires comme les échecs des grandes grèves récentes.

Victoire sociale

MONTÉHUS, musique de R. CHANTEGRELET
Il faut saluer cett' phalange ouvrière,
Qui a lutté pour son droit, son honneur,
Ell' a marché dignement l'âme fière,
Afin d'abattre son persécuteur.
Ils ont montré à Symian en courroux,
Que les pantins sont faits pour la culbute
Et qu'on n'pass' pas quand l'peuple est debout.
Refrain
Et tant pis si on la crève.
Et tant pis si l'on manque de pain,
Mais l'on f'ra quand même la grève
Faut pas trahir les copains.
Quand on est de la Sociale,

114. *Le combat*, 20 10 1907.

115. Ch. D'Avray, les Fous (imité de Béranger), *Le libertaire*, 3-10 2 1907.

Sacrédié faut pas avoir peur,....¹¹⁶

Les «anarcho-syndicalistes», haïs du marxiste Jules Guesde,¹¹⁷ étaient les doctrinaires de l'action directe — en quatre étapes: boycottage, sabotage, grève, grève générale —, théoriciens des minorités agissantes substituées aux masses «aveulies», hostiles au socialisme politique et parlementaire, et redéfinissant la révolution comme la préparation de la grève générale insurrectionnelle. Les poèmes à la gloire de la Grève générale et incitant à la préparer ne manquent pas du côté de la CGT entre 1905 et 1914:

La Grève générale

par Jacques TURBIN

Debout, les gars de tout métier,
De tout pays, du monde entier !
Faisons partout, d'un libre accord,
Au même instant, le même effort :
Mettons-nous tous en grève !
Las d'être, comme un vil bétail
Soumis de force au dur travail,
Et las de vivre sans espoir.
De jour en jour, de soir, en soir.
Mettons-nous tous en grève

– Mémoire des victimes de la répression bourgeoise

Parmi les épisodes du martyrologe ouvrier, celui qui a le plus profondément marqué la mémoire populaire est le massacre de Fourmies, le 1^{er} mai 1891, qui joue le rôle de substitut unique de toutes les luttes et de tous les épisodes répressifs des années 1880-1890, source inépuisable de haine contre les bourgeois, le militarisme, de dénonciation d'une République asservie au Capital. Le massacre de Fourmies, lors de la deuxième commémoration de la «Fête du travail» comme l'avait baptisée Jules Guesde, confirme tout ce que la propagande ouvrière répétait: que la République est

116. Feuille volante vers 1908.

117. La Grève générale constituait un «mirage», une «dangereuse et néfaste utopie» pour les guesdistes. «Anti-révolutionnaire, toute tentative de grève générale», fulminait Guesde.

aux ordres du capitalisme, que le capitalisme est meurtrier, qu'entre lui et le prolétariat il y a un fleuve de sang. La fête du travail, qui commémorait à l'origine le «meurtre légal» des «martyrs de Chicago» de 1886, a reçu le baptême du sang ; la honte éternelle ternit les actes du 145^e de ligne.

Ainsi, les événements qui forment la mémoire militante ne sont des événements que parce qu'ils sont d'avance écrits, prévus dans la doctrine, parce que le réel dans son horreur confirme et illustre «la science de l'histoire» en dessillant les yeux à ceux qui parlent encore de paix sociale, d'alliance républicaine, d'entente des classes... Une mémoire militante est tentée d'utiliser l'événement comme *adequatio rei et intellectu*, d'utiliser ses martyrs pour confirmer une doctrine qui n'apparaît jamais aussi vraie que parce que, – immuable, – elle a déjà tout prévu.

Le Massacre de Fourmies illustre donc inoubliablement et «graphiquement» le contraste entre la généreuse innocence du peuple et une armée d'assassins protectrice du Capital. C'est ce qui dit la chanson d'E. Pedron qui fit longtemps couler des larmes de haine:

Premier mai, date immortelle,
C'est la fête universelle:
Flotte au vent, rouge drapeau!
Les peuples n'ont plus de haine;
Ils disent, brisons nos chaînes
C'est huit heures qu'il nous faut. (...)

Quelle scène de carnage
Le drapeau dans le sang nage.
À côté de Giloteau,
On voit l'enfant et la mère
Dont le sang rougit la terre:
On voit Maria Blondeau (...)
C'est justice qu'il nous faut!¹¹⁸

118. Voir p. ex. *Tribune socialiste*, 28.4.1907:1: "Mai sanglant".

Dans les premières années du 20^{ème} siècle, des catastrophes industrielles nouvelles, d'autres massacres de manifestants et de grévistes viennent ajouter des dates fraîches au calendrier martyrologique du socialisme: Courrière, la Martinique, Châlons, Narbonne, Raon-l'Etape, Draveil, Villeneuve-St-Georges... Tous les ans le 10 mars, les mineurs du Nord se souviennent de la catastrophe de Courrière qui a enlevé la vie à 1200 travailleurs. Lors des troubles viticoles du Languedoc en juin 1907, le «crosse en l'air» du 17^e de ligne est salué comme «le plus grand fait social qui se soit produit depuis trente ans.»¹¹⁹ Une fameuse chanson de Montéhus perpétuera loin dans le siècle passé, connue de tous les militants, le souvenir de ces «braves soldats» qui ont, eux, choisi la sédition plutôt que de tirer sur le peuple... (voir plus loin sur la chanson antimilitariste).

– Les héros du peuple, les tribuns et martyrs du socialisme

Le mouvement ouvrier a mis en place le personnel de son panthéon, galerie de morts et de vivants, – «précurseurs», «apôtres», «héros», «martyrs», «lutteurs» et «tribuns» – avec qui il occupait symboliquement le passé et le présent, se donnait des repères et des visages, des modèles et des porte-drapeau.

«Apôtre», «martyr», «une des plus pures gloires de la Révolution», Auguste Blanqui lègue aux militants un nom à l'efficace mystique, un souvenir qui raffermirait les cœurs et trempe les énergies. La poésie socialiste n'est pas contemplative ou nostalgique, mais roborative et vengeresse.

Salut Blanqui, toi dont le nom seul prononcé dans une foule, suffit pour faire passer dans toutes les poitrines le frisson haletant des fièvres de révoltes et d'émeutes!¹²⁰

Jules Jouy écrit une chanson sur Louise Michel, *la Vierge rouge*, « Pour l'amour de l'humanité »¹²¹: elle sera chantée jusqu'en 1914.

119. Manifeste des députés de la SFIO, juin 1906.

120. Jules Roques, *L'Égalité*, 3.1.1890.1.

121. *Chansons du jour*, 22-24.

On rencontre aussi des chansons à la gloire des leaders. Sur l'air du cocardier et crypto-boulangiste "En rev'nant de la r'vue", Christophe Thivrier qui sera le premier député "marxiste" en France et siégera, comme il l'avait promis à ses commettants, au parlement bourgeois «en blouse» mène sa campagne électorale à Montluçon en septembre 1889. Une chanson entretient le culte de cette personnalité locale roublarde. Les paroles sont maladroites, mais le sens est politiquement pertinent et le succès a été considérable.

À Commentry se trouve un homme
Que l'ouvrier aime aujourd'hui;
Cela ne surprend pas en somme:
C'est un travailleur aussi, lui!
Enfant de la classe ouvrière,
Il fait une implacable guerre
Aux capitalistes bourgeois
Qui nous ont privés de nos droits!
Noble et fier ouvrier,
Citoyen Thivrier
Combats toujours etc...¹²²

– La poésie du drapeau rouge

Le drapeau rouge est un objet sacré, c'est le sacramentel par excellence du socialisme depuis février 1848. Un certain Musy, dans un poème mainte fois réimprimé, en entretient le culte héroïque en dédiant son œuvre «À la mémoire des Martyrs de Fourmies»:

Et c'est pourquoi, drapeau rutilant, loque ardente,
Fauve haillon tissu de rêves enfiévrés,
De volcans en rumeur lave chaude et grondante,
Lueur pourpre vers les avenir déliés,
Crépitement du feu vainqueur dans la rafale,
Reflets mouvants de torche aux cieus irradiés,
Coup d'aile s'essorant aux aubes triomphales,
Je te vénère, car en tes plis incendiés

122. Cité par *Monde*, 22.10.1932, 9.

Claque le rude appel des vengeances sacrées
Et s'érige à nos yeux pour entraîner nos cœurs,
Éclairer nos combats, exalter nos rancœurs,
La fleur rougie au sang des vierges massacrées¹²³.

Cette poésie au drapeau rouge — sorte de pastiche de Rimbaud mâtiné de Déroulède — est le type ou le modèle d'un art social qui ne pouvait que prendre pour thème récurrent le grand symbole chargé d'espoir et d'émotions que le socialisme s'était donné.

On connaît en effet plusieurs hymnes au drapeau rouge. Un hymne de Justin Bailly (1871) sur l'air du *Chant du départ* ; le *Drapeau rouge* de Paul Brousse (1877); une autre *Drapeau rouge* (1883) de Gérault-Richard; et des dizaines d'autres demeurés obscurs. C'est le *Drapeau rouge* de Brousse, remanié et allongé par le publiciste «possibiliste» Achille Le Roy, qui fut le plus célèbre¹²⁴. Son refrain verbalise bien le grand thème pictural du drapeau au milieu des foules:

Le Voilà! Regardez!
Sur la foule immense qui bouge
Il jette ses flots empourprés.
Osez le défier!
Notre superbe drapeau rouge,
Rouge du sang de l'ouvrier!

– La Révolution «entrevue»

Condamné, le capitalisme l'est dans une *triple syllepse*: criminel condamné au Tribunal de l'Histoire après la «faillite» de son système; condamné comme l'est par les architectes un édifice vétuste qui va à la ruine; condamné enfin comme un mourant abandonné de ses médecins, tandis que «sonne le dernier glas». Cette syllepse a été souvent mise en vers:

123. «Le Drapeau rouge» in *Le Parti ouvrier*, 7 mai 1908 et dans *Le Socialisme*, supplément, 3 mai 1958. Voir encore sur le même thème à la même époque: «Le Spectre», *Le Parti ouvrier*, 15 juin 1907; «Le Chant des fusillés», *Le Combat*, 11 août 1907.

124. V. R. Brécy, «Le Drapeau rouge», *Revue d'hist. mod.*, avril-juin 1975.

Cette propriété
Croule de vétusté
Il est temps qu'on la démolisse.¹²⁵

Le socialisme est «l'enfantement d'une nouvelle organisation», enfantement qui s'opère dans l'«agonie d'une société».¹²⁶ Que de fois le propagandiste a répété que «selon l'expression de Karl Marx, les révolutions sont les accoucheuses des sociétés...».¹²⁷ Le socialisme français qui a peu pratiqué Marx en a surtout bien retenu les métaphores. Cet «accouchement», selon un imaginaire viril, oh combien, allait être un accouchement aux forceps!

Une immense production poétique militante a inlassablement travaillé ce recueil de tropes et de figures intégrés à la théorie:

Elle s'annonce la bataille
Proche et terrible en jours vengeurs
Portant en ses rouges entrailles
L'embryon des demains meilleurs.
Rois du rail et de la coulisse,
Prêtres menteurs, bourgeois crétins,
C'est l'heure enfin de la justice,
Qui sonne au cadran du destin...¹²⁸

À l'image de l'accouchement du prochain collectivisme, se combine ici une autre image topique: «l'heure va sonner» (et pour la classe dominante, qu'elle tende l'oreille, c'est «le glas qui sonne»), «la solution est proche», il suffit de regarder autour de soi pour s'en convaincre: les expropriateurs vont être à leur tour expropriés. «Nous n'avons pas à déterminer l'heure de la révolution sociale», mais tout indique qu'elle est déjà *en marche*.

125. *L'action syndicale* 29 9 1907.

126. Augustin Hamon et Georges Bachot, *L'agonie d'une société*, Paris, Savine, 1889, VI.

127. *Le Prolétariat* [Paris, F.T.S.F.], 19 avril 1890, p. 1.

128. A. Balle, *L'Action syndicale* [Lens, C.G.T.] 26 juill. 1908, p. 2. On note la variante: c'est la Révolution qui est la parturiente et non la vieille société.

Autre image inusable : la révolution est une «aurore». alors que la société bourgeoise marche à son «déclin». Le présent est sombre, mais déjà l'aube blanchit l'horizon. Le militant a le regard tourné vers «l'Aurore sociale»,¹²⁹ il se réchauffe aux «rayons incandescents du grand soleil moral qui apparaît à l'horizon».¹³⁰ La lumière va enfin apparaître sur la terre plongée dans les ténèbres capitalistes, c'est «l'aube de l'émancipation humaine».

● « L' Internationale »

«L'Internationale résonne sur toutes les lèvres prolétariennes, écrit *L'Humanité* en 1907, et dans les langues diverses où elle a été traduite, elle parle le même langage à tous les exploités».¹³¹ «L'Internationale» est un poème de forme chansonnière qui avait été écrit par Eugène Pottier en juin 1871 (probablement, *in petto*, sur l'air de la «Marseillaise»), ses paroles résument le grand récit socialiste, en sa version communarde avec des éléments libertaires, mais elle n'avait pas de musique jusqu'en 1888.

Debout, les damnés de la terre
Debout, les forçats de la faim !
La raison tonne en son cratère,
C'est l'éruption de la fin.
Du passé, faisons table rase,
Foule esclave, debout, debout !
Le monde va changer de base;
Nous ne sommes rien, soyons tout

C'est la lutte finale
Groupons nous, et demain,
L'Internationale
Sera le genre humain.

...

129. Titre de plusieurs périodiques sous la Seconde Internationale.

130. *L'ami de l'Humanité*, 4. 9. 1887, 3.

131. 29 juin 1907

Les Rois nous saoulaient de fumées,
Paix entre nous, guerre aux tyrans !
Appliquons la grève aux armées
Crosse en l'air et rompons les rangs
S'ils s'obstinent, ces cannibales,
A faire de nous des héros,
Ils sauront bientôt que nos balles
Sont pour nos propres généraux.

C'est la lutte finale....

Ce chant qui allait devenir l'hymne de l'Internationale Ouvrière et Socialiste (et même pour un temps, l'hymne de l'Union Soviétique) a été finalement mis en musique par Pierre Degeyter, ouvrier belge établi à Lille, actif à «La Lyre des Travailleurs». En 1888, G. Delory, futur maire et député de Lille fonde cet orphéon guesdiste qui se réunissait rue de Béthune. C'est en juin, assure-t-on, que Delory propose à Pierre Degeyter de mettre en musique le poème connu de Pottier, recueilli dans ses *Chants révolutionnaires*: – “Tiens Pierre, voilà une chanson qui n'est pas mal, elle exprime bien nos revendications (...) Tu devrais lui trouver un air”. Dès le lendemain, assure-t-on, Degeyter s'installe à l'harmonium.

L'hymne va se propager d'abord dans les centres ouvriers du Nord et devenir dès 1889-90 le chant officiel de la Fédération du Nord du Parti ouvrier guesdiste. C'est dans *Le Socialiste* de Commeny, autre bastion guesdiste, qu'en paraît pour la première fois le texte complet avec musique (numéro du 7 juillet 1889). Le 26 février 1890, G. Defnet en cite le premier couplet dans l'éditorial du *Peuple* de Bruxelles.

Chez les guesdistes/marxistes, dont la perspicacité dans l'invention des grands rituels mérite d'être signalée, la «décoration de la salle» de congrès comprend non seulement drapeaux rouges et draperies rouges en abondance, mais des cartouches vermillon portant les «noms des théoriciens et des martyrs du socialisme: Karl Marx, Blanqui, Lassalle, Eugène Pottier,

Varlin»¹³². Au culte du drapeau rouge, s'adjoint ainsi le fétichisme des noms sacrés dans le congrès national du Parti ouvrier à Lille en octobre 1890 où pour la *première fois* en outre l'«Internationale» est entonnée par les congressistes¹³³. La combinaison du drapeau rouge et d'un hymne propre au socialisme international, — connexion dont on voit qu'elle ne s'est produite qu'après des tâtonnements, — fournit désormais les deux éléments inséparables et suffisants de tout le rituel des «religions séculières» du 20^e siècle.

C'est par le biais des congrès du P.O.F. et de ceux de la Fédération Nationale des Syndicats et Groupements Corporatifs, d'obédience guesdiste (Troyes, 1888; Lille puis Calais, 1890) que les ouvriers lillois apprennent ce chant à leurs frères de travail. Publiée en feuille à Lille la même année 1890, on l'entend chanter dans un cortège à Gand: «le groupe des Lillois, très remarqué» a interprété sur tout le parcours du cortège «L'Internationale» de Pottier, «en vente dans nos bureaux au prix de 0,10 F.»¹³⁴

"L'Internationale" deviendra officiellement l'hymne du Parti ouvrier par décision du congrès de 1899. Audit «Congrès de la Salle Japy», le 3 décembre 1899, se confirme la *connexion* des rituels: «Internationale» entonnée en chœur et drapeaux rouges agités par cent bras. Ce rite sommaire mais d'une efficace totale devient à partir de là, et ce, mondialement, obligatoire et immuable. Avec l'«Internationale» tout s'est mis en place: c'est elle, dira-t-on, «la Marseillaise des travailleurs»¹³⁵.

132. *Le Cri du Travailleur* (Lille), 160: 19 oct. 1890. Le Congrès marxiste de la Salle Pétreille à Paris en juillet 1889, quelques mois auparavant, avait la couleur et le drapeau mais pas encore la musique. La «couleur révolutionnaire» était du moins prodiguée: les drapeaux, les draperies des murs, les décorations des portes et des fenêtres, tout était rouge. Sur le mur du fond, une tenture rouge portait en lettres d'or: «Prolétaires de tous les pays, unissez-vous!» Deux panneaux rouges latéraux portaient, l'un: «Expropriation politique et économique de la classe capitaliste», l'autre: «Collectivisation des moyens de production».

133. *Le Peuple*, Bruxelles, 18 juillet 1889.

134. *Le Cri du Travailleur*, 83: 27 avril 1889. Le texte de Pottier est publié in extenso dans *le Socialiste* de Commentry, 7 juil. 1889 et le premier couplet dans *Le Cri des Travailleurs* 2 févr. 1890, p. 3.

135. *L'Ouvrier vosgien* (S.F.I.O.), 24 févr. 1907, p. 1.

L'entreprise systématique de diffusion des paroles de Pottier est continuée après l'unification de 1905 par la presse de la S.F.I.O. dont les librairies vendent divers arrangements pour piano, pour chœur, pour fanfare et pour harmonie. "Une fête socialiste ne se conçoit pas sans *L'Internationale*".¹³⁶ On la chante à pleins poumons en clôture de toutes les réunions publiques.

Une pédagogie militante, parallèle à celle qui explique le sens sacré et la portée du drapeau rouge, ne cesse de montrer l'importance de «L'Internationale», chantée dans toutes les langues par les exploités des cinq continents:

L'Internationale a franchi le point où la chanson devient symbole. Si forts que soient ses accents, ce ne sont plus eux, ce n'est plus le contenu même de ses couplets qui fait vibrer les nerfs de la classe ouvrière consciente. Elle s'est remplie d'un sens nouveau. Elle dit la volonté de tous de s'unir pour la conquête du pouvoir, en vue de la reprise collective des moyens de production et d'échange. Elle résume l'effort commun de tous ceux qui, à travers les frontières et sans souci d'elles, luttent ensemble, marchant vers son but clair et rapproché. Elle véhicule toute idée, non pas seulement de résistance à la domination, mais d'attaque.¹³⁷

L'Internationale, expose-t-on encore, en des termes quasi-mystiques, «résume» l'idée socialiste et elle est garante de la Révolution prochaine. «Elle résume l'effort commun de tous ceux qui, à travers les frontières et sans souci d'elles luttent ensemble marchant vers son but, clair et rapproché»¹³⁸.

Les anarchistes, toujours suspicieux à l'égard des rituels et momeries des "socialos", finiront par dénoncer la perte de sens, concomitante au succès universel de la musique de Degeyter, succès qu'ils ramènent à l'insignifiance d'un "tube" du café-concert:

136. *L'Humanité*, 10.6.1907.

137. «La chanson socialiste», *L'Humanité*, 29 juin 1907.

138. Bracke, *La Défense* (guesdiste, Troyes), 12.7.1907, p. 1.

L'Internationale est une chanson à la mode que tout le monde chantonne ou sifflotte, sans en connaître ou sans en comprendre les paroles. Les soldats qui la chantent [et passent en conseil de discipline] n'y attachent peut-être pas plus d'importance qu'à *Viens Poupoule*.¹³⁹

- La chanson pacifiste et antimilitariste

Une vague d'antimilitarisme socialiste va correspondre au ralliement des socialistes au camp dreyfusard et aux affrontements violents avec les troupes nationalistes au tournant du siècle. On voit alors passer une partie des socialistes d'un pacifisme de principe à une hostilité pour l'armée et la caste militaire fondée en stratégie révolutionnaire et en conscience de classe.

En marge de l'anarchie et du syndicalisme antimilitariste, on signalera les chansonniers «humanitaires» (comme on disait alors), héros du café-concert et du cabaret montmartrois, suspects parfois de roublardise commerciale, mais dont le succès immense est le vecteur efficace d'un antimilitarisme sentimental et d'une exécution de la guerre qui attirent jusqu'en 1914 les applaudissements nourris. Paul Saphir chante avec émotion «Enfants ne jouez jamais au soldat»...¹⁴⁰ Montéhus («L'enfer du soldat», «Avant l'exécution», «La jeune garde», «La Butte rouge») fait l'apologie de la mutinerie du 17^{ème} de ligne: «On n'doit pas tuer ses pèr's et mères / Pour les grands qui sont au pouvoir...». En juin 1907 en effet, le 17^{ème} de ligne se mutine à Perpignan aux accents de «l'Internationale»; *idem* peu après pour le 100^{ème} d'infanterie à Narbonne, lors des troubles viticoles du Languedoc. Le «crosse en l'air» du 17^e de ligne qui refuse de tirer sur les manifestants est salué par la SFIO comme «le plus grand fait social qui se soit produit depuis trente ans.»¹⁴¹ Cette très fameuse chanson de Montéhus – «Salut, salut à vous, braves soldats du 17^e / Salut braves pioupious, / la Franc' vous admire et vous aime...» – perpétuera loin dans le 20^e siècle, connue de tous les militants, le

139. *Les Temps nouveaux*, 19.1.1907.

140. Voir: Montéhus, Gaston. *18 Chansons. Fusil, pourquoi es-tu? Quand on a le ventre plein, À bas les prétendants! Les ombres de la rue, Un général républicain, F'vous salue! La vraie mendiante (...)*. Paris: Hayard, 1907. BN[8°Ye21301

141. Manifeste des députés de la SFIO, juin 1906.

souvenir de ces «braves soldats» qui ont choisi, «crosse en l'air», la sédition plutôt que de tirer sur le peuple.

«Au lieu d'construir' tant d'aéros, / Donnez du pain aux pauvres mères!...», chante encore, aux applaudissements de la foule, le pacifiste Montéhus dans les cafés-concerts d'avant 1914.

Du couplet pacifiste de «L'Internationale», les antimilitaristes du syndicalisme révolutionnaire ont retenu essentiellement le mot d'ordre provocateur: «... Appliquons la grève aux armées / Crosse en l'air et rompons les rangs».

Le sentiment patriotique, présenté comme naturellement étranger au prolétaire, n'est plus qu'un «prétexte aux gouvernants pour légitimer ce fléau: le militarisme».¹⁴² Ce «prétexte» est la source du mal: il a partie liée avec tous les maux présents, il est la légitimation du bellicisme et la cause anticipée de la guerre future. «*Il faut supprimer les patries*», chante-t-on dans les réunions syndicales:

Non, plus de ces combats sanglants
De ces ignobles boucheries
Pour le bonheur de nos enfants
Il faut supprimer les patries.¹⁴³

Après la Révolution, on verra naître alors la «Fédération des peuples», «Fédération du globe», République universelle», «République sociale universelle». Beaucoup lisaient dans les paroles mêmes de «L'Internationale» de Pottier, connues par cœur, l'annonce de «la République universelle comprenant toutes les nations et la population du globe, embrassant tout le genre humain».¹⁴⁴ Ici aussi des poètes de bonne volonté versifiaient l'avenir bienheureux:

Dans un avenir peu lointain

142. Grave, *L'anarchie, son but, ses moyens*. Paris: Stock, 1899, 14.

143. Paroles de la chanson dans *L'Action syndicale*, 12.7.1908.

144. A. Chardon, *L'Égalité*, 4.5.1889, 2.

Brillante comme un beau matin
Je vois paraître celle
Que l'humanité chaque jour
Appelle avec des cris d'amour:
La République universelle.¹⁴⁵

Face à la vague antimilitariste, le pouvoir républicain a opté pour la répression tous azimuts. Le Concert-Montéhus avant 1914 est fréquemment fermé par la police.

- Lamartine antipatriote ? On connaît peut-être un fameux poème de Lamartine, qui sera repris jusqu'en 1914 dans toutes les anthologies pacifistes et antimilitaristes, «La Marseillaise de la Paix» (daté de 1841). Si ce poème grandiloquent (où Lamartine se laisse peut-être emporter par son éloquence), a un sens cependant et s'il produit un *écart* avec ce qui s'est dit jusqu'alors, c'est qu'il substitue au paradigme originel, accepté par tout le monde, /princes bellicistes vs peuples pacifiques/, un paradigme nouveau et qui a de l'avenir, mais qui en indignera longtemps plus d'un: /patriotisme vs fraternité humaine/.

Nations, mot pompeux pour dire barbarie!
(...) Déchirez ces drapeaux, une autre voix vous crie:
L'égoïsme et la haine ont seuls une patrie;
La Fraternité n'en a pas.¹⁴⁶

Les suppôts du mal que sont les patries, dans ce poème, ce ne sont plus les seuls puissants, ce sont les peuples mêmes (bernés par les capitalistes qui «seuls ont intérêt à la guerre ...», précise-t-on au tournant du siècle), gangrenés de patriotisme. L'extrême gauche antimilitariste de la Belle Époque, qui embrasse «le rouge drapeau internationaliste» et plante dans le fumier le tricolore, ne pouvait que reproduire à l'envi ce poème de Lamartine qui, dans un temps

145. J. Gueux, célèbre chansonnier en son temps, in *Almanach de la question sociale* 1896, 37.

146. Paru dans la *Revue des deux mondes*, 1.6.1841.

bien différent du leur, opposait déjà à toute forme de patriotisme l'amour fraternel de l'Humanité.

● Les anarchistes

Les anarchistes semblent avoir été sensiblement moins doués pour la versification. Les compagnons comptaient cependant aussi sur la chanson révolutionnaire pour contrer les inepties du café-concert. Prosodie approximative, mais effet mobilisateur :

Pour sortir du servage
Y n' faut plus d'exploiteurs.
Détruisons ce vampire,
L'Autorité,
Alors nous pourrons dire
Tout est changé !

Je rencontre toutefois une revue de chansons anarchistes dans le Nord, les *Ramages du beffroi révolutionnaire*, Armentière, 1888-...¹⁴⁷

Au reste, les compagnons anars admirent tout d'un tenant les chansonniers indivis de la tradition ouvrière qui offrent très souvent des thèmes et passages libertaires. *L'avenir social*, de Cette [Sète], publie ainsi régulièrement des chansons de Pottier, de Jules Jouy comme sa «Carmagnole des Meurt-de-faim.»¹⁴⁸

« L'Union internationale des femmes », groupe féministe anarchiste autour de Louise Michel, aurait possédé un périodique du même titre. Cette Union où participe Mme Astié de Valsayre, avait tenu une réunion le 7 février 1889 où une dame avait lu un « poème »:

Ton sang peut bien couler, bourgeois
Vomis ton or et crève !

147. 8° Ye 20385 (1)

148. 20 3 1889.

– ceci, à l’indicible horreur du journaliste du quotidien catholique *L’Univers*, caché dans la salle et venu faire un reportage sur les femmes émancipées.⁷¹

● **La chanson des cabarets littéraires, parodie de la chanson socialiste**

Le cabaret artistique le plus typique de la fin-de-siècle et de la tactique d’*exhaussement* artistique du café-concert, c’est le “Mirliton” d’Aristide Bruant, installé depuis 1885 au boulevard de Rochechouart. Bruant a inventé une forme d’art que la classe lettrée va prendre pour de la “chanson populaire”, art qui est pétri d’ambiguïtés dans sa provocation naturaliste, son âpreté signalée, et sa peinture grandiosément abjecte des bas-fonds et du *Lumpenproletariat*. Bruant, pourrait-on dire, corrige le caf’ conc’ par Baudelaire et invente ainsi un nouveau romantisme urbain. Sa chanson *signale* une volonté de substituer aux faussetés niaisées du caf’conc’ une peinture puissamment réaliste des classes laborieuses et de la pègre. Pour résumer le parallèle, nous dirons que là où le caf’conc’ caricature des pochards, Bruant peint des *soulauds*. À l’image idéalisée de l’horizontale qui traîne dans la presse boulevardière, Bruant oppose, par une stratégie de *dévoilement* réaliste, une description à l’eau forte du monde des “marmites” et des “dos”, qui fonde pour un demi-siècle le romantisme du Montmartre prostitutionnel.

Dans la rue est le recueil de ses premières chansons et la basse prostitution en fournit le thème presque exclusif: “À Batignolle”, “À la Villette”, “Marche des Dos”, “Ronde des Marmites”, “À Saint-Lazare”... De même, sa revue, *le Mirliton*, ne parle que de cet univers-là. C’est bien d’une stratégie dont je parle: aux obsessions que la presse boulevardière et mondaine entretient sur la cocotte de haut vol, Bruant oppose avec une brutalité calculée une image prétendue sans fard, mais autrement fascinante, du *Lumpen* prostitutionnel et produit, par cet effet de rupture avec les stéréotypes, d’autres stéréotypes, une métamorphose du sociogramme de la prostituée, sentie comme l’irruption d’un réalisme authentique. C’est pourquoi le monde lettré applaudit au recueil de Bruant, et tout le monde le fait dans le même vocabulaire, ce qui indique la pertinence doxique de cet art qui combine la vieille chanson populaire (à thème immuable et ritournelle), le tableau naturaliste, la transgression du français légitime par l’argot et l’accent traînard du faubourien, le romantisme neuf de la traînée, de la gouape et de l’apache qui font courir un frisson nouveau:

Il avait pas encor vingt ans,
l' connaissait pas ses parents,
On l'app'lait Toto Laripette,
À la Villette...¹⁴⁹

Le *Gil-Blas* énumère avec un mouvement de menton les “audaces” dont Bruant est brillamment coupable: “En tout cas, c’est de l’art, vraiment de l’art”.¹⁵⁰ La revue de Vanier, *Les Hommes d’aujourd’hui*, lui consacre un numéro et développe l’effet idéologique escompté: “C’est Montmartre tout entier...”, “...d’un effroyable réalisme...”, “Bible de la boue, grotesque et âpre...”, “...petit frisson d’épouvante”. C’est enfin ce “frisson d’épouvante” que complaisamment la grande presse va chercher à propager: “Il chante les catins, les rôdeurs, la pègre”, “son verbe crache les crudités brutales”.¹⁵¹

Dans la rue est le recueil de ses premières chansons. Bruant est un des premiers à mettre en chanson le gréviste, le socialiste. Ce qu’il offre à l’esthète, c’est une image ambiguë, dans son réalisme vulgaire et brutal, suffisamment habile pour “sonner vrai” et pour répondre aux inquiétudes du public cultivé:

Le Socialiste
D’abord, moi, j’ai pas l’rond, j’suis meule,
Aussi rich’s, nobl’ eq cetera,
l’ faut leur-z-y casser la gueule...
Et pis après...on partag’ra!¹⁵²

Ou encore:

Gréviste
El’ travail... c’est ça qui nous crève,
Mêm’ les ceuss qu’est les mieux bâtis,

149. *Dans la rue*, 25.

150. 1 3 1889.

151. *L’Électeur républicain*, 28.2. 1889; 1.

152. 195.

V'la porquoi que j'm'ai mis en grève
Respec' aux abattis.¹⁵³

Un chansonnier "littéraire" fameux meurt dans les derniers jours de 1889: c'est Maurice Mac-Nab (né en 1856) dont une des dernières chansons lancée au Chat-noir cette année-là va connaître un succès posthume durable. C'est "Le Grand métingue du Métropolitain" (musique de C. Baron). Cette chanson est une charge "spirituelle" de l'ouvrier militant, grandiloquent, feignant et alcoolique. Les paroles sont un pastiche assez réussi de la rhétorique de propagande socialiste des années 1880, telle qu'elle a pu venir à l'oreille du lettré et du bohème qui s'en gausse en la combinant de français faubourien. Même ambivalence donc que chez Aristide Bruant. Il se fait cependant que le parodique *Grand Métingue* va être bientôt adopté par la classe ouvrière, décidément bon enfant, dont il offre pourtant une caricature méprisante. Le militant s'amusera au tournant du siècle à chanter cette pièce censée comique:

LE GRAND MÉTINGUE
DU MÉTROPOLITAIN

C'était hier samedi jour de paye
Et le soleil se levait sur nos fronts;
J'avais déjà vidé plus d'un'bouteille
Si bien qu'jamais j'm'avais trouvé si rond.
V'la la bourgeois' qui rapplique devant l'zingue:
«Brigand, qu'ell'dit, t'as donc lâché l'turbin! »
Oui que j'réponds, car je vais au métingue, (bis)
Au grand métingu' du Métropolitain! (bis)

Les citoyens dans un élan sublime,
Étaient venus guidés par la raison.
À la porte, on donnait vingt-cinq centimes,
Pour soutenir les grèves de Vierzon.
Bref, à part quat' municipaux qui chlingue[nt]
Et trois sergeots déguisés en pékins,

153. 187.

J'ai jamais vu de plus chouette métingue (bis)
Que le métingu' du Métropolitain! (bis)

Y avait Basly, le mineur indomptable,
Camélinat, *l'orgueille* du pays...
Ils sont grimpés tous deux sur un' table,
Pour mettre la question sur le tapis.
Mais tout à coup on entend du bastringue,
C'est un mouchard qui veut faire le malin,
Il est venu pour troubler le métingue, (bis)
Le grand métingu' du Métropolitain: (bis)

Moi j'tomb' dessus, et pendant qu'il proteste,
D'un grand coup d'poing j'y renfonce son chapeau;
Il déguerpit sans demander son reste,
En faisant signe aux quat' municipaux;
À la faveur de c'que j'étais brind'zingue
On m'a conduit jusqu'au poste voisin...
Et c'est comm'ça qu'a fini le métingue, (bis)
Le grand métingu' du Métropolitain! (bis)

Peuple français, la Bastille est détruite,
Il y a z'encore des cachots pour tes fils!...
Souviens-toi des géants de quarante-*huite*
Qu'étaient plus grands que les ceuss' d'aujourd'hui.
Car c'est toujours l'pauvre ouvrier qui trinque,
Mêmm' qu'on le fourre au violon pour un rien...
C'était tout de même un bien chouette métingue (bis)
Que le métingu' du Métropolitain! (bis)

● **Quelques mots de synthèse et quelques conjectures**

La poésie socialiste est pour une part un témoignage de bonne volonté culturelle et de légitimation du «socialisme» par soumission à la norme, linguistique, prosodique, et à cette omniprésence de la poéticité dont j'ai parlé au début. Le poète s'efforce de se plier aux règles prosodiques et aux conventions phraséologiques et rhétoriques de ladite norme. Cette poésie dite ouvrière accepte aveuglément les règles prosodiques fixées par la

tradition, le vers libre n'est pas plus son fait que les «chinoiseries formelles», – en fait elle suit des modèles romantiques avec une admiration servile, de Lamartine à Béranger à Victor Hugo – conjoints aux quelques poètes socialistes attirés, de Pierre Dupont à Eugène Pottier, à Clovis Hugues et Jean-Baptiste Clément¹⁵⁴, – ces deux derniers toujours de ce monde en 1890, et conjoints à une mémoire qui est en train de s'effacer de l'ancienne poésie ouvrière, goguettière et compagnonique. Quelques chansons encore répandues et chantées dans le peuple à la fin du siècle remontent à 1848, quoique le lyrisme grandiloquent et religieux de cette époque soit plutôt passé de mode. Parmi elles, le “Chant des Ouvriers” de Pierre Dupont demeure un “classique” qu'il faut connaître. (Je le retrouve encore reproduit *in extenso* dans *La Voix du Mineur* du 21 novembre 1908).

Si le socialisme doit être l'étape finale de la démocratie, le grand modèle de lyrisme républicain et progressiste qu'offrait la poésie de Victor Hugo -- «...Les flots en courroux car nous entendîmes leur vague chanson / Disaient: Paraissez, vérités sublimes et bleus horizons...» -- n'attendait que d'être *transposé* pour dénoncer désormais l'exploitation bourgeoise et annoncer le grand soir et le Règne de la liberté.

À thématique sublime, poétique lyrique et épique et quoi de plus sublime, à l'échelle de l'histoire humaine, que le Grand récit socialiste des luttes ouvrières débouchant sur le bonheur de l'humanité? La poésie socialiste consistait, soit à rappeler le souvenir des luttes de 1848, de 1871, soit à versifier un épisode dudit Grand récit en prenant pour prétexte un fait-divers pathétique, un épisode récent des conflits sociaux qui étaient censés en confirmer la logique et l'enchaînement: lutte finale des deux classes affrontées, bourgeoisie et prolétariat, contrastés au physique comme au moral; crimes du capitalisme, souffrances du peuple; misère grandissante et prolétarisation des couches intermédiaires; crises économiques de plus en plus formidables; capitalisme «creusant sa propre tombe»; effondrement prochain et fatal ayant pour issue le «passage» au mode de production collectiviste; rôle décisif du prolétariat donnant un dernier «coup d'épaule»

154. Toujours vivant en effet parmi ceux qui sont reconnus comme «les grands noms» de la chanson révolutionnaire. Jean Baptiste Clément est un chansonnier communard français né à Boulogne-sur-Seine le 30 mai 1836, mort à Paris le 26 février 1903.

à l'édifice capitaliste; «bref épisode» d'une dictature du prolétariat; succès assuré du nouveau mode de production; disparition *ipso facto* de tous les maux sociaux; fin des sociétés de classes; dissolution de l'État.

À un autre pôle pourtant, renonçant au pastiche des formes «bourgeoises», cette poésie s'efforce, sinon de parler la langue du peuple, du moins élit la forme chansonnrière, «genre mineur» qui lui paraît du moins appartenir spontanément à la classe laborieuse et s'inscrire dans son mode de vie. – À ce point, elle hésite cependant et ne se résoud finalement pas à écrire ou à chanter dans la langue du peuple, dans l'argot faubourien qu'adoptent au contraire avec une roublardise certaine les Bruant et autres poètes du «cabaret littéraire».

Une telle remarque peut se généraliser: le style de propagande des socialistes «autoritaires» est mélodramatique et noblement pathétique. Les «martyrs de l'exploitation capitaliste» se voient interpellés dans un style ampoulé, particulièrement éloigné du langage ordinaire de l'ouvrier: «Les sbires de Dame Thémis [...] ont étalé au grand soleil leurs turpitudes, leurs malpropretés et leurs discordes se montrant dans toute leur laideur et leur corruption etc.¹⁵⁵». Les anarchistes, de leur côté, n'avaient pas tort de penser que ces grands mots, ces tropes et ces métaphores ne sont pas la langue du peuple, qu'il faut «parler sans magnés au populo» pour lui expliquer par exemple que les élections sont un piège mis en place par la bourgeoisie: «Dans une quinzaine de jours y aura de nouveau bouffe-galette à l'Aquarium: ils ne seront ni moins tripoteurs ni moins crapules que ceux qui viennent de déguerpir¹⁵⁶». «C'est pas dans l'Aquarium [= le parlement] qu'on fera la Sociale, nom de Dieu! C'est dans la rue!»¹⁵⁷ Qui ne voit que l'alternative de ces deux langages, qui portent deux stratégies de lutte antagonistes, se renvoient l'un à l'autre leurs apories et leurs inconvénients? L'imposition de la langue légitime, même doublement déniée, s'exerce sur le contre-discours socialiste, qui ne peut s'adresser au peuple en un quelconque langage qui soit *déjà* celui du prolétariat émancipé.

155. Jean Volders, dans *le Peuple*, 21 mai 1889, p. 1.

156. [Émile Pouget], *Le Père Peinard*, 23 septembre 1889, p. 1.

157. *Père Peinard*, 8. 4. 1889, 3.

Cette poésie qui a voulu parler au peuple, le mobiliser, allier le beau et le bien, ayant prétendu fonder en certitude historique et en progressisme l'esthétique moderne, n'est plus qu'une perte totale – et ce à l'évidence, pour ces motifs mêmes. *Væ victis!*

Il est en effet une évidence qui traverse la modernité, tellement évidente qu'on ne songe pas à la creuser, qui est qu'«artistiquement» parlant, les luttes syndicales, les souffrances des filles-mères, l'héroïsme des grévistes de la CGT sont beaucoup moins intéressants que les «mots» d'Oriane, duchesse de Guermantes et les vices de Palamède, baron de Charlus. Il n'y a jamais eu aucune équation concevable entre la chimérique révolution sociale et la révolution des formes artistiques. Vouloir le bien de qui que ce soit est pour la littérature moderne le baiser de la mort. Simplement nul ne consent à expliquer pourquoi ni encore moins à justifier ce pourquoi.

Prétendre constater que l'écrivain, le poète et le militant sont, par l'essence de leurs activités, inconciliables et antagonistes est une chose. Mais de ce constat, on peut tirer un tiède et passablement pharisaïque «c'est fort bien ainsi». Je pense au contraire que le scandale de ce divorce est *au cœur de la pratique textuelle moderne*, tiraillée entre l'activisme et l'ataraxie, entre la présence au monde et le «tourner le dos à la vie» mallarméen.

Le grand *desideratum* du programme volontariste d'art social, qui réclamait que cette littérature voulue bonne, véridique autant que belle, orientée vers l'avenir nécessaire et fatal, soit *accessible aux masses*, n'était pas le moins évident. La culture depuis toujours réservée à l'élite faisait jadis scandale, s'il est vrai qu'elle a cessé de le faire. Jean Guéhenno qui passa sa vie à tourner autour de ce scandale, voyait qu'entre «le peuple» et les intellectuels, les artistes, il y a une antinomie qui est à la fois intolérable et *insurmontable*, et d'une certaine manière scandaleusement nécessaire.

L'idée pourtant que la pratique littéraire moderniste n'aurait rien à voir avec ce que le même Guéhenno appelle «le mensonge intime du monde moderne»¹⁵⁸, que la culture lettrée ne serait pas aussi par quelque côté permanent un instrument de méconnaissance et l'orgue des toujours

158. J. Guéhenno, *Conversion à l'humain* (Paris, 1934), 2.

nouvelles barbaries, est une conception au moins aussi courte et dénégatrice que le furent les certitudes «révolutionnaires» de l'art au service du peuple.

Je termine avec l'insolente question sans réponse: pourquoi la littérature moderne est-elle *incapable* de parler aux masses et de *vouloir* quoi que ce soit de vrai, de juste, de bien, de servir le «bonheur» (comme disait Paul Nizan)? Et pourquoi surtout ne faut-il pas le souhaiter? Pourquoi dans un monde qui est déjà opaque et tragique, où les hommes semblent soupirer après un peu de clarté et de sens, la chose que nous analysons comme littérature rajoute, comme nous nous flattons que les grands écrivains font avec tant de talent, de l'obscurité et de la «polysémie»?¹⁵⁹ Depuis les décadents et symbolistes des années 1880 jusqu'à nos jours, on connaît à cette question la fade réponse des «esthètes», qui est que la littérature ne fait ni ne peut rien, Dieu merci! et que, selon le vers niais d'Edmond Rostand qui revient dans le commentaire littéraire en des paraphrases post-modernes, «C'est encor bien plus beau lorsque c'est inutile.»



159. Évidemment la littérature, ainsi conçue, ne peut en même temps être fétichisée comme «héritage de l'humanité» qu'au prix d'un anachronique irréalisme. Je pourrais terminer avec la VIIe Thèse de Walter Benjamin, «Es ist niemals ein Dokument der Kultur, ohne zugleich ein solches der Barbarei zu sein».

Achévé d'imprimer
sur les presses
de l'Université McGill
le 30 septembre
2010