

“ L(’)Égalité veut d’autres lois ” Légalité, légitimité, et parole pamphlétaire chez Eugène Pottier

Victor Meunier

▶ **To cite this version:**

Victor Meunier. “ L(’)Égalité veut d’autres lois ” Légalité, légitimité, et parole pamphlétaire chez Eugène Pottier. ATeM, 2021, 1 (5), 10.15203/atem_2020_1.03 . hal-03461011

HAL Id: hal-03461011
https://hal.univ-lorraine.fr/hal-03461011

Submitted on 1 Dec 2021

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

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



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License

« L(')Égalité veut d'autres lois ». Légalité, légitimité, et parole pamphlétaire chez Eugène Pottier

Victor MEUNIER (Metz)[1]

Summary

This article intends to analyze the literary transcription of themes and structures in the work of Eugène Pottier which revolve around the fact of being an outlaw. Pottier, a French socialist songwriter of the 19th century, is best known for being the author of "L'Internationale". The article also tries to show how protest songs can deal with the question of being against the law.

La légitimité contre la légalité : la chanson sociale comme discours et pratique du renversement

La chanson a une place centrale dans de multiples formes de socialité, et une des permanences les plus notables de socialité chantante, documentée depuis plusieurs siècles et encore d'actualité, est celle des organisations politiques, de tous bords confondus. Que ce soit dans les espaces-temps de l'action politique, manifestations et rencontres militantes, ou dans les espaces-temps affinitaires qui les accompagnent, les chansons rythment la vie militante politique. Elles jouent un rôle dans l'intégration, dans la formation et dans l'accompagnement de l'action des militants politiques (cf. Auzemery 1996, 24-25). On souhaite partir de ce constat fort élémentaire pour établir une réflexion sur les rapports que les chansons, dans leurs discours et les pratiques qui les produisent et les reproduisent, sont amenées à entretenir avec les notions de légitimité et de légalité, et de l'exemple des œuvres d'un auteur en particulier, on pourra voir comment la réflexion peut être élargie. Il ne s'agit pas ici de prétendre à un absolu, mais nos réflexions sont valables selon nous pour une majorité des chansons de tout répertoire militant de l'époque contemporaine.

Tout d'abord il faut établir les réflexions qui nous amènent à lier dans la réflexion les notions de légitimité et légalité. Ces deux notions partagent plus qu'une étymologie commune, mais coexistent dans la pensée et l'histoire politique de l'époque moderne, du moins en Occident (cf. Goyard-Fabre 1990, 244). Quelle que soit la position qu'on puisse avoir sur la relation d'une de ces notions à l'autre, nous posons comme fondement du

2020 I *innsbruck* university press, Innsbruck
ATeM I ISSN 2707-4102 I www.atem-journal.com
Nr. 5,1, 2020 I DOI 10.15203/ATeM_2020_1.03

OPEN ACCESS

présent travail que ces deux notions sont liées, que légalité et légitimité sont deux notions opérant de concert quand on se mêle de politique, depuis le XVIII[e] siècle au moins (cf. Berten 1980, 6-8).[2] La prééminence de l'une sur l'autre selon tel ou tel courant de pensée (la loi engendre-t-elle le légitime ou le légitime engendre-t-il la loi ?) ne nous intéressera que marginalement.

Où nous arrivons à ce qui nous occupe, à savoir la question de la chanson, et plus particulièrement aux chansons des milieux politiques. On fonde ce qui suit sur un travail ne concernant que la chanson sociale en France au XIX[e] siècle. La chanson dans les luttes de revendications politiques obéit à un double impératif dans sa dimension textuelle : d'une part décrire, d'autre part prescrire. Elle se propose de décrire la société telle qu'elle est, et de partir de cette description pour la contester, et partant de là de prescrire l'ordre social telle qu'il pourrait être. Le texte chanté et ceux qui le chantent offrent une alternative à ceux qui les écoutent. Ces impératifs permettent par exemple de faire la différence entre deux genres parents de chansons, la chanson sociale et la chanson réaliste, mais dont seul le premier ne se cantonne pas à la description de la société, mais à une prescription de ce qui devrait ou ne devrait pas être (cf. Dutheil-Pessin 2004). En le formulant autrement, et à la lumière de ce que nous avions pu dire précédemment, la chanson militante pose la question de la légitimité et de ses sources, et partant, prend parti vis-à-vis du légal et de sa légitimité. Cette question, la chanson la résout tant dans son texte que dans la pratique chantante : en effet, l'acte de reprendre le discours de la chanson et de faire sienne cette voix militante, présuppose un accord avec le message repris, et donc de lui donner une légitimité en lui donnant le crédit de sa propre considération. Une des stratégies que les chansons peuvent mettre en place, que Anna Auzemery (1996, 96) désigne comme le mandatement – les liens que l'énonciateur structure dans la chanson par le passage d'un sujet singulier, souvent l'énonciateur singulier, un ‹ je ›, à un sujet collectif, qui donne à la parole de l'un la légitimité du groupe, du ‹ nous ›, qu'elle est censée représenter –, est symptomatique de ce que la chanson peut apporter à la construction de la légitimité. La reprise du message par les chanteurs permet de faire sienne la parole et de se parer soi-même de la légitimité de l'énonciateur. Cette relation entre chanson et légitimité traverse les genres de la chanson, car elle joue ce rôle central dans l'intégration et les sociabilités des groupes qui les entonnent et se les approprient (cf. Adell/Hyvert 2015).

En cela, la chanson en contexte militant se retrouve à devoir jouer donc, non seulement avec la notion de légitimité, mais également à traiter de la question de la légalité. L'enjeu politique ainsi explicité oblige d'une façon ou d'une autre à poser cette question du rapport que l'énonciateur doit entretenir à la loi et aux forces politiques qui s'appuient sur ces notions afin d'agir politiquement. On se propose de passer par Eugène Pottier (1816-1887) pour étudier comment un auteur du XIX[e] siècle a pu travailler cette notion.

Pour présenter rapidement Eugène Pottier, ce fils d'artisan parisien, lui-même artisan une bonne partie de sa vie, est essentiellement connu aujourd'hui comme l'auteur de « L'Internationale » (1871). Chansonnier précoce et autodidacte, il est également un militant socialiste de longue date, actif dès 1848 à Paris, publié dans des feuilles militantes tout au long

de sa vie. Élu maire du deuxième arrondissement pendant la Commune, exilé aux États-Unis par la suite, le poète et dessinateur sur étoffe, rendu partiellement infirme dès 1849 par des accidents vasculaires cérébraux, s'éteint en 1887 à Paris. Publié sous forme de feuilles volantes, dans des journaux militants, chanté toute sa carrière, mais édité sous forme de compilations essentiellement à la fin de sa vie et après 1887[3] – le succès posthume de « L'Internationale » témoigne de cette publicité tardive –, Pottier intéresse pour plusieurs raisons : nous disposons d'une intégrale de ses œuvres relativement complète et conséquente ; il est un auteur et chansonnier engagé, deux éléments qui nous garantissent d'avoir un corpus intéressant, et, enfin, cet artisan et militant socialiste est un héritier du fouriérisme, un courant loin d'être insurrectionnel et donc *a priori* pas forcément partisan de l'action directe et violente. Ce courant du socialisme français est toutefois également doté d'une théorie particulièrement englobante et complète, utopique, et une œuvre empreinte de cette idéologie peut permettre d'approcher cette question du rapport au légal, à l'illégal et à la légitimité d'une façon singulière.

Le *mundus inversus* : loi de la mascarade et légitimité universelle

Pottier problématise la question de l'opposition entre légalité et illégalité par une extension du domaine de la lutte. C'est parce que des principes plus hauts que la loi qui régit la société existent que la lutte, et que la parole des chanteurs, est légitime. Chez Pottier, ces principes, c'est la vie. S'inscrivant dans la lecture fouriériste du monde comme mu par des lois « physiques » qui trouvent leur expression dans le monde physique et dans le monde social, par « correspondances » (Beecher/Perrin/Pétillon 1993, 357), Pottier décrit un monde que la vie meut au plus profond de son fonctionnement physique et de celui de la société. La terre est cette « planète, mère commune […] grosse d'une humanité » (Pottier/Brochon 1966, 59), et les travailleurs sont ceux qui incarnent dans leur travail la force vitale de cette mère : « Je plains l'ignorance qui laisse / Bras sans terre et terre sans bras. » (Pottier/Brochon 1966, 59) Ainsi les ouvriers sont-ils dans l'œuvre de Pottier des sujets politiques dont la principale revendication est une revendication vitale, à un droit de vivre que la société ne leur permet pas d'exercer à cause de l'exploitation économique qu'ils subissent.[4] La chanson « Juin 1848 » (1848 ; Pottier/Brochon 1966, 56), qui se situe à un moment critique de la vie de Pottier, la répression des journées de juin 1848, auxquelles il participe, est symptomatique de cette frustration économique comme frustration vitale :

Il faut mourir ! Mourons ! C'est notre faute !
Courbons la tête et croisons-nous les bras !
Notre salaire est la vie, on nous l'ôte,
Nous n'avons plus droit de vivre ici-bas !
Allons-nous-en ! Mourons de bonne grâce,
Nous gênons ceux qui peuvent se nourrir.

A ce banquet nous n'avons pas de place
Il faut mourir !
Frères, il faut mourir !

La société divise ceux qui « n'ont plus le droit de vivre ici-bas », et ceux qui « peuvent se nourrir ». Dans l'imaginaire politique de l'œuvre de Pottier, cette division entre ces deux groupes reste structurante pour la durée de son œuvre. Or, il y a une injustice, une injustice qui ne trouve pas sa logique dans l'univers et qui échappe à la raison de ceux qui en souffrent. On trouve plus loin dans la chanson ce couplet :

Il faut mourir ! Mais les blés sont superbes !
Il faut mourir ! Mais le raisin mûrit.
Il faut mourir ! Mais l'insecte des herbes
Trouve le gîte et le grain qui nourrit.
Le ciel s'étend sur toute créature,
En est-il donc qui naissent pour souffrir ?
Sous les scellés qui donc tient la nature ?
Il faut mourir !
Frères, il faut mourir.

L'injustice qui est faite aux ouvriers dans le cadre de la société est décrite comme profondément opposée, incompatible, à l'ordre naturel, et sa caractérisation comme absolument contre nature laisse l'énonciateur poser des réponses auxquelles seul le silence – et l'indignation des allocutaires et du chanteur – peut répondre. On touche là à ce qui va structurer la question de la loi et de l'illégalité chez Pottier : la différenciation entre deux niveaux de loi et de légitimité.

Les chansons où l'énonciateur est l'*alter ego* du chansonnier sont celles qui développent les premières et le plus explicitement la nature profonde de l'opposition entre la loi illégitime et la source de légitimité. Ces chansons sont celles qui coïncident avec la période de sa vie immédiatement postérieure aux journées de juin 1848 et s'étendant jusqu'en 1850, une période où le traumatisme psychologique de la répression et physique de sa congestion coïncident avec sa découverte du fouriérisme. Le chansonnier, prophète malgré lui, témoigne de la rupture dont le monde est affligé. Dans la chanson « Quel est le fou ? » (1849 ; Pottier/Brochon 1966, 59) on trouve les vers suivants : « J'ai contre moi la loi, l'usage » ou « on prend l'accident pour la loi ». Également ce couplet final :

Mais j'affirme et leur raison nie.
Suis-je fou ? Non ! Leur raison ment.
Au nouveau monde, à l'Harmonie,
Je crois comme au nord croit l'aimant !
Comme lui rien ne m'en détourne ;

A Bicêtre sous un verrou,
Je dirais encore : « Elle tourne ! »
Le monde ou moi, quel est le fou ?

On voit une mise en doute de ce qui est conçu comme raisonnable : il est remarquable que la fin du vers deux « Leur raison ment » crée une proximité phonique avec « raisonnement ». La folie de l'énonciateur est une lucidité que blâme le monde dans l'erreur. Pas seulement une capacité prophétique d'annoncer l'avènement d'un monde à venir, un « nouveau monde », mais bien une lucidité quant à la vraie nature des choses. Élément perturbateur, voix discordante, l'énonciateur, tel un nouveau Galilée, s'élève contre le préjugé et prétend avoir l'accès d'une vérité que la majorité ne voit pas.

Cette façon de cadrer le discours et son axiologie, de structurer les valeurs des textes, peut s'analyser comme une stratégie rhétorique que Marc Angenot désigne sous le nom de *mundus inversus*. Il s'agit d'une façon pour ce qu'il appelle la parole pamphlétaire de structurer son message politique et l'énonciation d'un discours militant : l'énonciateur se pose comme un prêcheur dans le désert, pointant à qui veut l'entendre la mascarade qu'est le monde, la supercherie qui a inversé les échelles de valeurs morales (Angenot 2005, 117). Le discours pamphlétaire est une modalité de discours, et le discours de l'énonciateur des textes de Pottier emprunte une partie de ses caractéristiques, mais pas toutes. En effet, là où le discours pamphlétaire est essentiellement une parole déçue, isolée, la chanson militante, elle, accompagne volontiers l'action collective et porte donc souvent une parole vindicative qui envisage son triomphe et un retour à l'ordre normal du monde social, un retour du vrai.

« Vive la république honnête » : le règne des brigands et le culte du veau d'or

Cette stratégie du *mundus inversus* conduit Pottier à opposer deux niveaux d'existence : le monde social, où la loi présente est illégitime, et le monde physique, où la loi physique est légitime. C'est là qu'intervient la question des figures de l'illégalité chez Pottier, ce qui entraîne pour conséquence la structuration de personnages stéréotypés moralement condamnables qui jouissent malgré cette immoralité d'une situation sociale confortable. On peut trouver la chanson « Cartouche banquier » (1849 ; Pottier/Brochon 1966, 65), une des plus exemplaires en ce qu'elle prend explicitement une icône de la culture populaire française, le bandit Cartouche (Schmidt 2010), pour en faire non pas un personnage marginal, sorte de héros populaire, mais un héros de la déréliction qui a affligé la société, où le voleur n'est plus le personnage de la marge, le bandit des bois, mais celui qui désormais gouverne et s'appuie sur les lois :

Les bois n'offrant plus de ressource,
Ami Cartouche, code en main,

Prends ton embuscade à la Bourse
Fais-toi banquier de grand chemin !

Dans une chanson écrite pendant le siège de Paris en 1870, on dénonce « la France que nous a faite / Le règne des coupe-jarrets » (Pottier/Brochon 1966, 95). La chanson « On fusille les voleurs ! » (1870 ou 1871 ; Pottier/Brochon 1966, 9899) reprend un mot d'ordre des forces versaillaises, en guise de titre et dans le texte, et le met dans la bouche d'un énonciateur communard, qui s'enthousiasme, croyant qu'il s'agit de mettre à bas les voleurs que sont pour lui les « Bonapartistes », les « gros capitalistes », les « escrocs des derniers moments », alors qu'il s'agit bien de fusiller les Communards, considérés injustement comme des voleurs, les « gueux en haillons ! ». Cette dernière chanson met par ailleurs particulièrement en évidence en quoi il y a une tension profonde dans les représentations de l'illégalité : si ordinairement, il existe une figure du voleur d'honneur, un agent de la réappropriation économique – Cartouche par exemple joue ce rôle dans l'imaginaire collectif, ami du peuple et ennemi de la monarchie – il y a ici un enjeu à dire que la loi est illégitime. Le présupposé de ces métaphores, finalement, est l'existence d'une source plus haute de légitimité. À ce titre, ces figures de l'illégalité au pouvoir permettent de faire accepter l'idée qu'il y a quelque chose d'anormal dans l'ordre social.

La métaphore exprimant le plus nettement la notion d'illégitimité est la figure du veau d'or – plus largement la métaphore de l'idolâtrie. Le veau d'or est, dans les écrits de Pottier, le symbole du règne du faux, de l'illégitime – mais c'est très fondamentalement un des rôles que lui donnent les Écritures (Chalier 2013) –, et plus largement cette image inscrit le discours d'une tradition qui assimile le culte du veau d'or à la société capitaliste (cf. Sherwood 2019), et par là à un « culte des Intérêts » (Pottier/Brochon 1966, 95). On peut trouver l'idole dans la chanson « Leur bon Dieu » (entre 1850 et 1870 ; Pottier/Brochon 1966, 71), qui décrit comment le dieu de ceux qui dirigent est un faux dieu. L'adjectif possessif du titre est très important pour comprendre en quoi il s'agit non pas d'une négation d'une divinité, d'une transcendance, mais bien plutôt d'une dénonciation de ce qu'on présente comme étant le divin. Entre autres, la chanson mentionne l'objet synthétisant cette idolâtrie :

Macaire t'a graissé la patte.
Larrons en foire sont d'accord.
Saint-Pierre tire la savate
Sitôt qu'on s'attaque au veau d'or.

Cette utilisation d'une métaphore de l'idolâtrie se retrouve particulièrement développée dans la chanson « Moloch Baal » (1887 ; Pottier/Brochon 1966, 173), où c'est une semblable figuration païenne qui est utilisée pour représenter les valeurs qui dirigent la société bénéficiant aux « financiers vauriens » :

« Femme, dit le patron prospère,
Tu m'as confié trois héros,
Tes trois amours : fils, époux, père ;
Ce soir je t'en rends les morceaux.
Mais comme on n'admet que mes preuves,
De tout reproche, je m'absous ;
Le tribunal répond aux veuves :
C'est de leur faute, ils étaient saouls. »

Les valeurs de l'idole se reportent sur le niveau légal : les criminels, en usant de « leur bon dieu », sont à la fois juges et parties. On voit qu'à ce titre, l'idole, le faux dieu, comme incarnation du *mundus inversus*, est une idée forte qui permet d'établir clairement l'illégitimité de la loi factice qui régit la société, et par extension justifie la qualification appliquée aux dominants d'être des hors-la-loi.

Poétique de la marge : figuration dans les couplets des effets du monde à l'envers

Nous avons choisi de ne pas nous attarder sur la manière dont les protagonistes de l'action politique sont figurés chez Pottier.[5] Nous allons plutôt analyser comment Pottier construit dans ses textes le champ de la lutte politique comme un espace, et comment cet espace permet de répartir le légitime découlant des vraies lois à la marge du monde social (cf. Rioux 1998).

On peut déjà établir que le lien entre spatialisation de l'univers politique et le doublet légalité/illégalité n'est pas infondé à la vue d'un des textes que nous avons déjà mentionnés, « Cartouche Banquier » (1849 ; Pottier/Brochon 1966, 6566), puisque cette chanson raconte comment le criminel originel, Cartouche, est finalement passé des bois à la Bourse ; c'est même ce passage progressif que la chanson illustre et que construit le refrain que nous avons déjà cité. D'ailleurs les termes qui contribuent à spatialiser le monde où opère Cartouche sont nombreux dans la chanson : on décrit « L'Usure au fond de sa caverne », de « La Bourse [qui] est le meilleur repaire », « Le grand réseau ». À la fin, Cartouche, propriétaire d'une grande demeure, consacre sa propre conquête du monde social : en faisant du préfet de police un vigile gardant sa porte, il affirme qu'il y a un en dedans et un en dehors.

En effet, l'univers des ouvriers est chez Pottier un univers de la marge. La marge où sont relégués les ouvriers, les damnés de la terre, peut être la figuration de lieux communs aux ouvriers, ou bien des lieux associés à la nature, hors des villes. La chanson « Vieille maison à démolir » (1848 ; Pottier/Brochon 1966, 53) figure ainsi la société comme une seule et grande maison, et si chaque groupe composant le corps social a un étage – et un couplet correspondant – voici le début de l'avant-dernier couplet :

Toute une famille à l'étroit
Grelotte sans pain sous le toit,
Déjà le père est à l'hospice
Par la tuile ouverte, la mort
Se glisse avec le vent du nord…

Les ouvriers se retrouvent mis à la marge, loin des yeux de ceux qui vivent dans les étages inférieurs. De nombreuses chansons figurent d'ailleurs les personnages comme des sans-abris. Dans la chanson « Quand viendra-t-elle ? » (1870 ; Pottier/Brochon 1966, 92) l'énonciateur se décrit comme « Sans gîte souvent », dans « Jean Misère » (1880 ; Pottier/Brochon 1966, 141) le personnage éponyme est :

Décharné, de haillons vêtu,
Fou de fièvre, au coin d'une impasse,
Jean Misère s'est abattu.

Et ce dénuement, ce vagabondage forcé, afflige jusqu'à Jésus, un « vagabond sans feu ni lieu » (Pottier/Brochon 1966, 67). On notera d'ailleurs que cette dernière citation restitue également l'opposition entre la loi et le légitime, puisqu'ici la loi dit quelque chose du protagoniste qui choque le bon sens des allocutaires en déformant l'expression courante « sans foi ni loi ».

Souvent, cette marginalisation se retrouve mise à bas, dans le dernier couplet, qui annonce ou voit se réaliser le retour à l'ordre normal. Les éléments que l'ordre mettait jusque-là à la marge convergent et s'insurgent contre l'injustice et l'iniquité. Dans la perspective du chant militant, finir sur une note positive construit la chanson comme une apothéose, lui donne un sens et une dynamique qui servent son but politique ; il y a ainsi une progression collective vers la reconquête de la légitimité et du légal, la capacité à se faire soi-même justice de façon justifiée. La chanson « Les paroles gelées » (1857 ; Pottier/Brochon 1966, 76), chanson qui associe d'ailleurs la reconquête de la légitimité à un recouvrement progressif de la parole des marginalisés, finit sur ce couplet :

De vingt royaumes,
De loin, de près,
De l'exil, des prisons, des chaumes,
Tous les idiomes,
Glaçons épais,
Vont se dégeler en français !

L'énumération des lieux, la généralisation du propos par la juxtaposition des deux idées opposées de « loin » et « près » donnent l'impression d'un élan centripète, un mouvement global qui part des marges, d'espaces fragmentés, et qui se rassemble pour un rétablissement

du vrai, ici de la parole vraie, parole chantée « en français », ici une langue qui tendrait à l'universel. À l'inverse il peut y avoir un déplacement des dominants à la marge. Par exemple dans « Caserne et forêt » (1867 ; Pottier/Brochon 1966, 87), chanson où l'énonciateur trouve dommage que les bois de Fontainebleau soient lieu d'exercice des militaires, le dernier couplet est le suivant :

> Ne pourrions-nous pas – en secret –
> Sans nuire au pouvoir qui gouverne,
> Une nuit porter la forêt
> Bien loin de la caserne ?

On retrouve ici une semblable figure de dissociation spatiale. Elle s'exprime sur une tonalité plus légère que dans « Les paroles gelées » (1857), mais on voit semblablement l'idée de replacer à la marge les opposants au vrai, ceux qui viennent travestir et bafouer la nature qui est, chez Pottier et Fourier, le lieu où résident, hors du monde artificiel, les lois qui meuvent véritablement l'univers et d'où se tire la légitimité de l'action politique.

La spatialisation du légal et du légitime, la création d'une notion de la marge, permet ainsi au chansonnier de poser ses protagonistes dans une position qui en fait des hors-la-loi – ou le ‹ hors › prend tout son sens – sans avoir à les qualifier des mêmes noms que les véritables criminels, ce qui résout ainsi ce qui aurait pu constituer dans le discours un paradoxe, une contradiction.

Le fou, l'exilé : la marginalité comme incarnation de la légitimité et comme réponse à des réalités traumatiques

Mais, en nous y arrêtant plus près, il semble que cette spatialisation a un autre mérite, en ce qu'elle rend compte d'une réalité dans les châtiments et peines infligées aux opposants politique au XIX^{e} siècle, partout en Europe et y compris en France. À l'époque, en effet, se structurent plusieurs nouveaux instruments répressifs qui permettent d'exclure à la marge les groupes et individus dérogeant à la norme, qu'il s'agisse d'un point de vue politique ou bien social plus largement : exil politique (cf. Diaz 2016), structure pénitentiaire (cf. Roth 1981), législation durcie à l'encontre du vagabondage et mobilité du travail (cf. Wagniart 1998), et institutions psychiatriques (cf. Thirard 1975) entre autres exemples. Ces réalités sont nouvelles dans leurs intensités et profondément traumatiques pour les individus qui les vivent. À ce titre, nous analysons les faits vus plus haut, et ceux que nous allons désormais étudier, comme une façon, par la chanson, de traiter collectivement, dans les sociabilités, les traumas que laissent dans les chairs et les esprits des classes populaires, ces nouvelles institutions, et de leur donner, politiquement, un sens, de dénoncer et d'opposer aux discours qui les légitiment et qui ont force de loi une autre parole, qui instaure au nom de lois plus hautes une légitimité nouvelle que le chant fait émerger.

Deux figures nous permettent en particulier d'appuyer cette idée : la figure du « chansonnier fou » et celle de « l'exilé ». Le « chansonnier fou » est l'*alter ego* de Pottier, une figure qu'il a créée et qu'il rend présente dans ses textes après la répression des journées de juin 1848 (Pottier/Brochon 1966, 11), répression sanglante dont il réchappe de peu, et qui le laisse entre autres affligé d'une condition physique et mentale réduite à la suite d'une congestion cérébrale ; il lie dans sa correspondance ces deux événements en un trauma unique. Quittant Paris pour la province, il écrit durant cette période de nombreuses chansons, randonnant souvent dans la campagne pour se remettre de sa paralysie partielle, lisant l'œuvre de Fourier, et développant cette figure marginale du fou dans sa production. La chanson « Quel est le fou ? » (1849 ; Pottier/Brochon 1966, 59) est ainsi traversée de prises de parole qui miment les voix de ceux qui miment le fou et l'excluent :

Oui, je suis fou pour plus d'un sage,
Dès que je desserre les dents,
J'ai contre moi la loi, l'usage,
Les étourdis et les prudents.
Bien m'en prend d'être un poète,
« Allant au frais sans savoir où. »
« Laissez donc ! Il n'a plus sa tête ! »
« Le monde ou moi, quel est le fou ? »

Cette figure du fou, qui souvent est limitée à cet *alter ego* de Pottier, chansonnier gyrovague qui erre sans savoir où, dans les bois et les forêts – lieux du vrai et lieu hors de la société – et qui risque d'être jeté « A Bicêtre sous un verrou » (Pottier/Brochon 1966, 59) se retrouve régulièrement dans l'œuvre. On la retrouve par exemple, plus tard, dans « Tu ne sais donc rien ? » (1871 ; Pottier/Brochon 1966, 103), une chanson où un rescapé de la Commune dont l'identité n'est pas forcément celle de Pottier – il se rattache au groupe des « Poète, artiste, et travailleurs » – prend dans une semblable errance la nature à témoin à la fin de chaque couplet pour y chercher la justification de tant d'injustices. Il interroge la « forêt », le « flot rêveur », le « vieux chêne », le « volcan », le « soleil » et le « lointain bleu ». Cette errance dans les éléments, nous amène à considérer que cette figuration du marginal, cette caractérisation de « fou » vagabond, jouent un double rôle. Pour l'auteur, elle est une façon d'exorciser un trauma personnel – chose finalement assez commune dans l'écriture et qui peut relever d'un lieu commun de la poésie lyrique – mais dans le contexte politique du XIX^{e} siècle et dans l'usage non pas de la poésie mais bien de la chanson, il y a une façon de rendre compte d'un trauma qui est collectivement partagé par d'autres personnes que l'auteur, avec ceux qui chantent et reprennent ces chants. La chanson est une façon de donner du sens à des réalités sociales traumatisantes et nouvelles, dans une perspective de lutte politique et d'organisation.

Un autre exemple, encore plus parlant, est la figure de l'exilé. Pottier a connu l'exil politique à la suite de la Commune, de la France au Royaume-Uni, puis vers les États-Unis,

et il n'a pas été le seul, loin de là, à être déporté ou forcé à fuir à l'étranger, quand les moins chanceux ont pu finir aux bagnes. Des chansons comme « Pas de fête sans l'amnistie » (située après 1871 ; Pottier/Brochon 1966, 110), ou « La paix » (vers 1878 ; Pottier/Brochon 1966, 125) traitent de ces questions et permettent de fédérer autour de faits sociaux qui découlent des institutions légales des revendications politiques qui en contestent la légitimité. La première de ces deux œuvres insère dans chaque couplet une forme d'isolement forcé et de marginalisation, qu'il s'agisse « des verrous » des « cachots » d'une nouvelle Bastille, des « prisons » ou du « bagne », et ponctue chaque couplet par ce vers final « Pas de fête sans l'amnistie ». Chaque couplet invite les chanteurs à s'identifier à l'expérience de l'exclusion, et à la combattre politiquement. Et, *a posteriori*, toutes les chansons qui traitent du retour des exilés font vivre cette mémoire politique du groupe social et militant. Ainsi la chanson « Les exilés de 1871 » (vers 1880 ; Pottier/Brochon 1966, 131) traite du retour d'exil de l'auteur et plus largement de celui des Communards : des Communards, car les « exilés » du titre sont genrés au masculin, mais de Pottier en particulier, car les exilés deviennent dans le texte des ‹ chansons exilées ›. On trouve ici un intéressant parallèle qui apparaît bien à la lecture : on a l'idée que le retour des exilés signale aussi un retour de la parole légitime, il y a une confusion entre le chant et ceux qui chantent, un retour dans le monde social des émissaires du vrai :

Ah ! Revenez chanter l'âme de l'âme
L'amour qui fait l'Univers caressant,
Qui dans les bois monte, sève de flamme,
Qui dans la chair monte, sève de sang,
Sur le retour des prés, sous les saulées,
Et sous l'arcade en fleurs du chemin creux,
Revenez, tendres Exilées,
Montrez la mousse aux couples amoureux !
Oui, revenez ! La Science se lève,
L'Esprit, le bras vont frapper à coup sûr.
La statistique aiguillonnant la Grève
Ce n'est plus nous qu'on peut coller au mur.
Oui, vous allez heurter dans les mêlées
Et finance âpre et rapaces patrons.
Revenez, fières Exilées,
La Sociale embouche ses clairons !

La chanson structure une interprétation politique à avoir des événements vécus par le collectif : ici il s'agit de donner une historicité à cette énième défaite qu'était la Commune de Paris, encore un martyr, mais aussi une étape de plus vers la victoire finale. La capacité des chansons d'exorciser et de donner du sens à la douleur et au trauma du chansonnier se retrouve plus largement dans toute la classe sociale qui peut entonner le texte. *A posteriori* du chaos de l'événement, du trouble, elle ordonne les vécus des individus, qui peuvent

collectivement donner du sens à l'expérience traumatique, réaffirmer les valeurs communes – « La Science », « L'Esprit » – et le cap de leur action politique collective. Elle permet aux voix de ceux qu'on veut faire taire de s'exprimer, de s'emparer d'une légitimité et de tendre à s'imposer au légal, à faire revenir dans le monde social les lois véritables de l'univers.

Conclusions et ouvertures

Nous avons pu voir, tel était du moins l'objectif du présent travail, comment les chansons militantes pouvaient, en s'appuyant sur la dualité des concepts de légitimité et de légalité, structurer leur imaginaire politique, et faire accepter et reproduire des grilles de lecture à leurs chanteurs. Elles permettent aux chanteurs de résoudre des questions fondamentales de l'engagement politique, de donner aux militants des clés de compréhension du monde social et de ses institutions, et de l'agenda politique du groupe dont ils font partie. L'exemple de Pottier montre comment un auteur peut structurer en fonction de son idéologie les raisonnements qui amènent à remettre en question la légitimité du légal, et à affirmer une légitimité à légiférer pour le militant. Pottier n'est toutefois qu'un exemple d'auteurs qui se confrontent à ces problématiques, et ce travail n'est à bien des égards qu'une ébauche de ce qui pourrait être un travail sur un corpus plus large encore. Toutefois nous pensons pouvoir affirmer en clôture du présent travail que les questions du légal et du légitime se posent toujours aux chansons qui se piquent de parler de politique.

Notes

1 Victor Meunier étudie en Master Audiovisuel Médias Interactifs Numériques et Jeux à l'Université de Lorraine (Metz). Il détient un master en lettres modernes de l'Université Clermont Auvergne, avec un mémoire de littérature comparée sur Pierre-Jean de Béranger et Eugène Pottier.

2 Pour synthétiser le propos de l'article, l'opposition entre légal et légitime dans les sociétés occidentales modernes découle du fait que la légitimité se place dans un cadre métapolitique, le droit dans un cadre politique. C'est sur cette opposition politique/métapolitique que se fonde l'opposition entre les deux. Là où les monarchies et théocraties fondaient la légitimité du légal sur l'édifice religieux, les démocraties occidentales prétendent fonder la légitimité du légal sur la ‹ volonté populaire ›, et lier ainsi les deux notions de façon complémentaire. Dès lors l'enjeu d'un discours contestataire en régime démocratique est de contester le caractère légitime du processus sensé traduire dans les urnes le légitime métapolitique et de dénoncer la prétendue légitimité de l'ordre légal.

3 Nous tenons à indiquer que les datations des chansons sont celles indiquées dans l'intégrale rassemblée par Pierre Brochon, à partir des dates d'écriture indiquées par Pottier. Il nous semble plus intéressant de donner les dates d'écriture que celles de publication pour rendre compte de cette diffusion accidentée et multimodale.

4 Il n'y a pas de travail en langue française sur l'œuvre de Pottier. Aussi détailler les considérations qui amènent à affirmer aussi solidement ces concepts sur l'œuvre de Pottier est compliqué dans un travail aussi bref que cet article. J'ai établi plus complètement ces points dans un mémoire de recherche – revu et validé – soutenu en juin 2020 à l'Université Clermont Auvergne : « *Mais par des chansons tout commence… ». Analyse sociocritique de la lutte des classes dans la chanson sociale au XIX*e *siècle : structuration des imaginaires politiques chez Béranger et Pottier*.

5 Ce dernier prend en effet peu de risques et ne fait que marginalement de ses protagonistes des figures qu'on pourrait qualifier de criminelles, et si elles sont ainsi qualifiées, c'est sur le mode de la déploration, une complainte qui met en général en comparaison dans le texte les menus larcins d'un côté et de l'autre les bénéfices que tirent de crimes bien plus grands ceux qui dominent et abusent des ouvriers.

Bibliographie

Adell, Nicolas / Hyvert, Julie : « Défis et chansons en compagnonnage ». In : *L'Homme* 215216 (2015), 171-196.

Angenot, Marc : *La parole pamphlétaire : contribution à la typologie des discours modernes*. Paris : Payot, 2005.

Auzemery, Anna : *La chanson sociale en France de 1830 à 1914 : un exemple d'initiation révolutionnaire*. Limoges : Faculté des Lettres et sciences humaines, 1996.

Beecher, Jonathan / Perrin, Hélène / Pétillon, Pierre-Yves : *Fourier : le visionnaire et son monde*. Paris : Fayard, 1993.

Bénini, Romain : *Chansons dites « populaires » imprimées à Paris entre 1848 et 1851 : approche stylistique et métrique*. Thèse de doctorat. ENS 2014.

Berten, André : « Légalité et légitimité. À propos de J. Habermas ». In : *Revue interdisciplinaire d'études juridiques* 4,1 (1980), 1-29.

Chalier, Catherine : « Le péril du culte étranger ». In : *Pardès* 53,1 (2013), 129-140.

Diaz, Delphine : « Pour une histoire européenne de l'exil et de l'asile politiques au XIXe siècle : le programme de recherche Asileurope XIX ». In : *Diasporas. Circulations, migrations, histoire* 28 (2016), 163-173.

Dutheil-Pessin, Catherine : « Chanson sociale et chanson réaliste ». In : *Cités* 19,3 (2004), 27-42.

Goyard-Fabre, Simone : « LA LÉGITIMITÉ ». In : *Revue de Théologie et de Philosophie* 122,2 (1990), 235-252.

Meunier, Victor : « *Mais par des chansons tout commence… ». Analyse sociocritique de la lutte des classes dans la chanson sociale au XIX*e *siècle : structuration des imaginaires politiques chez Béranger et Pottier*. Mémoire de recherche. Université Clermont Auvergne 2020.

Pottier, Eugène / Brochon, Pierre : *Œuvres complètes*. Éd. Pierre Brochon. Paris : F. Maspero, 1966.

Rioux, Liliane : « Les dimensions spatiale et culturelle de la marginalité : une approche psychosociologique ». In : Guillaud, Dominique / Seysset, Maorie / Walter, Annie (éds) : *Le voyage inachevé… à Joël Bonnemaison*. Paris : ORSTOM/PRODIG, 1998, 635-640.

Roth, Robert : « Survol de l'histoire de la prison pénitentiaire ». In : Roth, Robert : *Pratiques pénitentiaires et théorie sociale*. Genève : Librairie Droz, 1981, 169-180, https://www.cairn.info/pratiques-penitentiaires-et-theorie-sociale--9782600040952-p-169.htm (consultation 24.09.2020).

Schmidt, Nicolas : « Mandrin, Cartouche et les autres : des bandits de grand chemin aux hérauts des Lumières ». In : Papin, Bernard (éd.) : *Images du Siècle des Lumières à la télévision*. Louvain-la-Neuve : De Boeck Supérieur, 2010, 169181, https://www.cairn.info/images-du-siecle-des-lumieres-a-la-television--9782804162405-p-169.htm (consultation 24.09.2020).

Sherwood, Yvonne : « The Hypericon of the Golden Calf ». In: Meyer, Birgit / Stordalen, Terje (éds) : *Figurations and Sensations of the Unseen in Judaism, Christianity and Islam : Contested Desires*. London : Bloomsbury Academic, 2019, 57-76, http://www.bloomsburycollections.com/book/figurations-and-sensations-of-the-unseen-in-judaism-christianity-and-islam-contested-desires/ch3-the-hypericon-of-the-golden-calf/ (consultation 24.09.2019).

Thirard, Jeanne : « Psychiatrie et politique au XIX^e^ siècle : une tentative de psychiatrisation des Communards en 1872 ». In : *Connexions* 14 (1975), 59-74.

Wagniart, Jean-François : « Les migrations des pauvres en France à la fin du XIX^e^ siècle : le vagabondage ou la solitude des voyages incertains ». In : *Genèses. Sciences sociales et histoire* (1998), 30-52.

Discographie

Degeyter, Pierre / Pottier, Eugène / Ansambl′ Aleksandrova / Choeurs académiques de l'URSS / Choeurs et orchestre symphonique de Radio-Moscou : *Chants révolutionnaires.* Musidisc, s.d. (33 tours).

Pottier, Eugène / Bartel, Simone / Durban, Georges : *Vive la Sociale. Chansons fouriéristes*. OCLC 44468442, 1966 (33 tours).