

« Oiseaux et flatteurs ont chanté » :  
*le sacre de Charles X, entre éloges et parodies*

Sophie Anne Leterrier

Le sacre des monarques se caractérise, encore aujourd’hui, par son caractère spectaculaire. Il est un moment de faste et de célébration populaire. Le carrosse du sacre de Charles X, conservé dans la collection du musée de Versailles<sup>1</sup>, en atteste. Cette berline à huit chevaux, dessinée par l’architecte Charles Percier, à l’ornementation de laquelle ont contribué le carrossier Duchêne et nombre d’artisans d’art, a coûté une fortune. Manifestement conçue pour éblouir le peuple, elle n’échappe pourtant pas au jugement sévère que porte Chateaubriand sur l’événement : « La voiture du Roi avait l’air d’un fiacre à côté de celle de l’ambassadeur d’Angleterre, qui a daigné se servir d’un carrosse plus modeste par pitié pour le Roi de France<sup>2</sup>. » Ce n’est ni aux organisateurs du sacre ni aux artistes que le poète fait porter la responsabilité de l’échec. Selon lui, c’est le sacre de Napoléon qui « domine » et transforme la cérémonie du sacre en « scène devenue vulgaire<sup>3</sup> ». Paradoxalement, cet épisode, dont l’objet était de renouer la chaîne des temps, d’inscrire le nouveau roi dans une tradition et d’enraciner son règne dans la durée d’une monarchie régénérée, manifeste surtout

---

<sup>1</sup> Ce carrosse est le « clou » de l’exposition présentée au musée des Beaux-Arts d’Arras du printemps 2012 à l’automne 2013, en partenariat avec le musée de Versailles : « Roulez carrosses. »

<sup>2</sup> Cité par Georges Boussinesq, *Histoire de Reims*, Reims, Matot-Braine, 1980 [1933], tome I, chap. XIV, p. 458.

<sup>3</sup> François-René de Chateaubriand, *Mémoires d’outre-tombe*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1951, 2 vol., tome II, p. 117.

l'incompatibilité de ce roi et du « pays réel » : « C'était ici le renouvellement de la monarchie ; on la pouvait recommencer avec la liberté et la religion ; malheureusement on aimait peu la liberté ; encore si l'on avait eu le goût de la gloire<sup>4</sup> ! » Ironie de l'histoire, non seulement le sacre de Charles X a été éclipsé par celui de Napoléon I<sup>er</sup>, mais le carrosse fabriqué spécialement pour l'occasion a en outre été reconverti ultérieurement pour le baptême du fils de Napoléon III.

Ce dernier sacre d'un roi de France suscite donc un conflit d'images, renvoyant à un conflit d'idées. Comme les œuvres des artistes, celles des littérateurs en attestent. L'événement fait l'objet d'une nombreuse production imprimée : manuels explicatifs, guides touristiques, mais aussi poèmes, éloges (les banquets qui scandent les fêtes de souveraineté sont invariablement terminés par des poèmes ou des cantates), pièces de théâtre, chansons et couplets de circonstance évoquent le sacre. C'est à ceux-ci qu'est consacré le présent article, pour faire entendre ce « ramage » méconnu, sauf à travers quelques chefs-d'œuvre comme l'ode de Victor Hugo ou la chanson de Béranger, « Le Sacre de Charles le simple », dont est tiré le titre : « Oiseaux et flatteurs ont chanté ». Car comme le carrosse du sacre, comme la « grande littérature », ces productions modestes ont quelque chose à nous apprendre sur le sens de l'événement.

### LE SACRE DE CHARLES X, ENTRE ANCIEN ET NOUVEAU RÉGIME

Le sacre est le fait d'un monarque réactionnaire. Le futur roi Charles X est né à Versailles en octobre 1757. Petit-fils de Louis XV, il est le frère de Louis XVI et de Louis XVIII, dont le règne prélude au sien (jusqu'à sa mort, en 1824). Le comte d'Artois a donné le signal de l'émigration, dès la prise de la Bastille. Il a organisé depuis l'étranger la contre-Révolution. Il est passé en Angleterre et n'est rentré en France qu'en avril 1814, « dans les fourgons de l'étranger ». Certes, la Restauration s'est faite sur la base d'un compromis, manifesté par la Charte, qui établit une monarchie constitutionnelle. Le roi gouverne avec les Chambres, dans lesquelles l'opposition libérale veut enraciner les conquêtes de la Révolution – droits de l'homme, libertés publiques, démocratie. Elle mène une guerre acharnée, non seulement à la tribune, mais aussi clandestinement, par l'image et par la chanson notam-

---

<sup>4</sup> *Ibid.*

ment, d'autant que, depuis l'assassinat du duc de Berry (1820), le régime est entré dans la voie de la réaction ouverte. Ce caractère se renforce encore lorsque Charles X succède à son frère.

Le nouveau souverain incarne le parti ultra, c'est-à-dire la frange la plus radicale du royalisme légitimiste, la plus « intégriste » : des hommes qui veulent rétablir l'union du trône et de l'autel, l'absolutisme, et rendre le pouvoir aux propriétaires fonciers, aux dépens des « capacités ». Dès 1820, la loi du double vote fait voter deux fois les électeurs les plus imposés (le quart du corps électoral). En avril 1825, le « milliard des émigrés » est destiné à compenser les pertes dues à la vente des biens nobles, dont les propriétaires avaient quitté la France sous la Révolution. D'autres mesures sont prises, au profit de l'Église, que l'on attribue à l'influence de la Congrégation, soupçonnée de dicter sa politique au gouvernement. On reconstitue des congrégations religieuses féminines. En 1825 toujours, la loi sur le sacrilège punit de mort toute personne volant avec effraction un objet consacré au culte (en particulier, la profanation des vases sacrés et des hosties est punie de la peine réservée aux parricides). L'Église, que le Concordat de 1801 a réinstallée dans une position officielle, mais qui a perdu ses biens, a eu besoin d'une vingtaine d'années pour se reconstituer. Elle se lance dans une reconquête des âmes, qui condamne non seulement les excès de la Révolution, mais son principe même. Plutôt que de s'appuyer sur le peuple, elle lie son destin à celui de la royauté et à Rome. Prosélyte et intolérant, le catholicisme redevient peu à peu, comme avant 1789, un système autoritaire étranger à son temps. Le sacre de Charles X complète en quelque sorte symboliquement cette politique.

Les enjeux du sacre sont clairs : il se fait dans la perspective d'une « réparation » de la Révolution française et d'un effacement du sacre de Napoléon à Notre-Dame (qui cependant a été le premier pas vers la restauration de la monarchie). Louis XVIII a dû renoncer au sacre pour des raisons contextuelles (les Cent jours, des difficultés financières, l'assassinat du duc de Berry) et par incapacité physique. Charles X tient au contraire à ce rituel, qui le fera paraître plus auguste, « en sortant consacré par l'onction sainte des fontaines où fut régénéré Clovis » (Chateaubriand) et renforcera sa légitimité.

Le sacre puise ses origines dans la Bible, d'où vient le modèle des cérémonies chrétiennes d'onction, introduites dans l'Espagne wisigothe, puis lors de la fondation de la dynastie carolingienne (onction de Pépin le Bref en 751, couronnement de Charlemagne en l'an 800). Il comprend en effet deux actes différents, l'onction (qui manifeste le caractère « sacré » de la monarchie, sa nature religieuse) et le couronnement (qui associe les pairs du

royaume dans l'élection d'un chef). Cependant, dès l'Ancien Régime, la cérémonie a été adaptée. En 1775 déjà, Louis XVI renonçait au serment d'extirper l'hérésie. En 1825, les serments anciens ne sont plus d'actualité : ni le serment ecclésiastique (puisque le privilège canonique et la justice des évêques et des églises ont disparu), ni celui du royaume (puisque l'État professe la tolérance). Même les parties proprement liturgiques de la cérémonie sont considérablement abrégées et purgées des références au roi protecteur de l'Église, ennemi des hérétiques et des infidèles. Le rituel du roi dormant, dont le sens s'est perdu, est réduit à très peu de chose.

Lors du sacre de Charles X, l'innovation la plus évidente est l'absence des douze pairs de France. Des pairs ecclésiastiques, seul demeure l'archevêque de Reims. Les pairs laïcs sont remplacés par les trois princes de sang : le dauphin, le duc d'Orléans (le futur roi Louis-Philippe) et le duc de Bourbon (dernier prince de Condé). Aux grands officiers royaux chargés de remettre au roi les insignes de son pouvoir, on substitue quatre maréchaux d'Empire ralliés (Moncey, Soult, Mortier et Jourdan). Charles X accepte enfin un certain nombre des concessions demandées par son ministre Villèle. Il jurera notamment de respecter la Charte constitutionnelle. Ce sacre n'a donc rien d'un rite immuable qui aurait été restauré. Cependant, Francis Démier<sup>5</sup> souligne la place éminente de la réaction cléricale dans le cérémonial traditionnel mis en œuvre à cette occasion.

Si le contenu de la cérémonie est adapté en quelque sorte aux temps nouveaux, la forme reste en effet traditionnelle. Il s'agit de manifester d'une part le caractère religieux de la monarchie, d'autre part l'union du peuple autour du roi ; dans ce but, une mise en scène soignée est élaborée. Un décor somptueux est conçu et réalisé par Jacques-Ignace Hittorff, Jean Lecointe et Charles Robelin pour l'occasion, grâce à des moyens énormes, puisque six millions ont été votés par les Chambres, notamment pour restaurer la cathédrale de Reims, où doit se dérouler la cérémonie. Dans la nef, sont alignés les portraits des rois, surmontés par une frise, où figurent les prélats les plus célèbres par leur vertu. Le jubé est dominé par deux statues de la France et de la religion, qui portent conjointement la couronne. L'iconographie insiste en outre sur la « valeur » française (les victoires des rois de France). Pour se conformer à la tradition, on a refait la Sainte Ampoule (fiolle brisée en 1793, mais dont on prétend avoir sauvé le contenu), retrouvé ou façonné au goût du jour les insignes de la royauté (épée et couronne de Charlemagne, anneau,

<sup>5</sup> Francis Démier, *La France de la Restauration, l'impossible retour du passé*, Paris, Le Seuil, « Folio histoire », 2012.

sceptre et main de justice). La musique du sacre est confiée aux compositeurs de la cour, Le Sueur et Cherubini. Le Sueur (1760-1837) est alors un vieil homme. Initialement maître de chapelle, il a été en quelque sorte le compositeur officiel sous la Révolution et l'Empire. En 1804, c'est lui qui assure la partie musicale lors des cérémonies du sacre de Napoléon (la messe et le *Te Deum* étaient de Paisiello, mais Le Sueur avait composé la marche pour l'entrée des souverains dans la cathédrale et quelques courtes pièces, exécutées alors par quatre cents voix et trois cents instruments). Pour le sacre de Charles X, le compositeur reprend les trois oratorios, divisés en scènes religieuses, composés pour l'occasion, qui sont sa dernière grande œuvre. Dans la ville, la cérémonie est également l'occasion d'un programme de travaux d'édilité municipale (alimentation en eau, réverbères). Enfin, une fête l'accompagne, qui comprend des banquets, des bals populaires, des distributions de viande et de vin.

La mise en scène concerne aussi les déplacements du roi. Charles X part le 24 mai, séjourne à Compiègne, passe à Soissons, à Fismes, à Tinquieux. Il rejoint à Reims en suivant une route « pavoisée de drapeaux et d'oriflammes aux chiffres et armes du Roi », où l'attendent, à chaque station, les autorités. Entre les arcs, à distance égale, se trouvent les députations des cent-quatre-vingt communes de l'arrondissement de Reims portant leurs écussons. La route est bordée de pins d'Écosse, et d'une longue écharpe d'étoffe soutenue par des jeunes filles. À l'entrée de Reims, le roi reçoit les clés de la ville des mains du maire, Ruinart de Brimont, négociant en vins, royaliste. Son discours est suivi des harangues des autorités. Enfin, il pénètre dans la ville, « au milieu des acclamations du peuple, au son des cloches et au bruit de l'artillerie<sup>6</sup> ». Cependant le peuple n'est pas convié à l'entrée royale. À la cathédrale, le roi entend les vêpres, le sermon, et le *Te Deum*. Il reçoit ensuite le vin de champagne et les poires de Rousselet.

Le 29 mai a lieu la cérémonie du sacre proprement dit qui commence à 7 h 30 et se terminera vers midi. La cathédrale est éclairée de 10 000 bougies. Accueilli par les délégations, le roi prête serment : « En présence de Dieu, je promets à mon peuple de maintenir et d'honorer notre sainte religion, comme il appartient au Roi très chrétien et au fils aîné de l'Église ; de rendre bonne justice à tous mes sujets ; enfin de gouverner conformément aux lois

<sup>6</sup> Alexandre Martin (dit H. Martin-Saint-Ange), *Promenade à Reims, ou journal des fêtes et cérémonies du Sacre, précédé d'une Introduction historique sur les sacres des rois de France. Suivi de la relation circonstanciée des fêtes qui ont eu lieu à Paris, à l'occasion du retour de Sa Majesté Charles X. Par un témoin oculaire.* Paris, Bouquin de la Souche, 1825, p. 81.

du royaume et à la charte constitutionnelle, que je jure d'observer fidèlement ; qu'ainsi Dieu me soit en aide et le saint Évangile. » Il change de costume, ceint l'épée de Charlemagne, qui a été bénie, reçoit l'onction, écoute les litanies. En costume violet, pourvu de gants, l'anneau au doigt, brandissant le sceptre et la main de justice, il est couronné, puis installé sur le trône, surélevé de quinze pieds, au baldaquin en velours violet, semé d'or et de lys. Le *Vivat Rex* éclate, suivi d'acclamations, la musique de la chapelle des Tuileries et des fanfares retentit. C'est ce moment qu'illustre le monumental tableau de François Gérard.

Un rideau tombe et la foule envahit l'église, tandis que les cloches sonnent, que des salves sont tirées au dehors. On procède au jet de médailles. On libère aussi des colombes et des oiseaux, qui, lancés au moment de l'intronisation en signe d'allégresse et de liberté, vont se brûler les ailes dans les candélabres, suscitant une polémique dont nous parlerons plus longuement plus bas. Alors a lieu le *Te Deum*, la messe, suivie d'offrandes à l'archevêque, puis le *Domine salvum fac regem*, la communion, enfin le retour au palais épiscopal. Le lendemain, 30 juin, est organisé un festin. On réunit le chapitre du Saint-Esprit, qui reçoit les nouveaux chevaliers. Le roi passe en revue les troupes, visite l'exposition industrielle, puis se rend à hôpital Saint Marcoul où il touche les écrouelles. Le séjour à Reims s'achève. Le retour à Paris, le 6 juin, est également accompagné de fêtes publiques (le 6 juin, le 8 à l'hôtel de ville) et d'un *Te Deum*. Des festivités sont organisées dans les grandes villes de province, à Saintes, Bordeaux, Nantes, Lille.

Le sacre de Charles X se conforme donc à un modèle traditionnel. Cependant, à tous les niveaux, s'introduisent des adaptations aux temps modernes. Percier – le même qui avait transformé Notre-Dame en temple grec pour Napoléon I<sup>er</sup> – fait triompher le néo-gothique à Reims, ce qui est certes un retour aux fastes de l'Ancien Régime, mais aussi une concession au style à la mode. Dans le voyage du roi vers Reims, s'introduisent des nouveautés politiques, comme l'inauguration de bustes royaux dans certaines municipalités. Les représentants de l'autorité qui accueillent le monarque à chaque étape sont les titulaires de fonctions d'origine révolutionnaire : maires, sous-préfets, détachements de la garde nationale à cheval. Parmi les nouveaux chevaliers du Saint-Esprit, figurent plusieurs maréchaux d'Empire et trois ministres. Enfin, l'industrie nationale est mise en valeur : l'écharpe d'étoffe qui orne la route du sacre est un produit des manufactures. À l'entrée dans Reims, le carrosse royal passe sous une voûte d'arcs de triomphe ornés de fleurs et de banderoles, représentant des métiers et des industries, à l'exception de l'un, figurant le baptême de Clovis. Le roi visite



François GÉRARD, « Le sacre de CHARLES X », (s.l.n.d.), musée national du Château de Versailles.

l'exposition industrielle. Si l'on conserve le principe du toucher des écrouelles, on ne croit plus au pouvoir thaumaturgique du monarque ; seule une centaine de malades est concernée, la guérison devient hypothétique<sup>7</sup>.

En somme, le sacre de Charles X vise à la fois à restaurer la monarchie chrétienne et à se concilier les forces nouvelles, à réaliser l'union nationale. Or, si l'accueil local fait au roi est généralement enthousiaste, l'épisode suscite bon nombre de commentaires ironiques ou hostiles. Entre flatteries et critiques, le sacre est livré aux conflits d'interprétations. Ils passent par les mêmes supports : journaux, poésie, chanson, théâtre. Mais ils proposent deux visions antithétiques du sacre, du passé et de l'histoire nationale. Pour les thuriféraires, le sacre est une régénération, qui manifeste la vitalité et le caractère surnaturel de la monarchie chrétienne ; pour les critiques, il est au contraire une farce, où les oripeaux du Moyen Âge ne suffisent pas à la majesté d'un roi sans gloire, étranger à son peuple.

## FLATTEURS

Bien sûr, la cérémonie est relatée favorablement par les journaux ministériels. *L'Étoile* en rend compte par le menu. Le *Journal de Paris* utilise l'artifice d'une conversation entre deux spectateurs. La *Gazette de Paris* se contente d'affirmations légitimistes, tandis que *Le Drapeau blanc* développe l'idée du sacre comme contrat politique. Tous célèbrent la monarchie régénérée, le peuple uni autour du roi sacré. Bien des littérateurs leur emboîtent le pas.

Corinne Legoy a consacré à la littérature d'éloges un ouvrage de synthèse<sup>8</sup>, qui offre un portrait de groupe des thuriféraires et résume les évolutions de ce genre. La Restauration est pour elle « l'apogée crépusculaire » d'une pratique concurrencée par l'avènement de nouvelles tribunes qui accompagnent les progrès de la démocratie, finalement victime de la confusion fatale de la poésie et de la politique. Mais cette disparition est précédée d'une véritable vogue. Le début du XIX<sup>e</sup> siècle est « métromaniaque » ; un ouvrage de poésies peut alors être un *best-seller*. Sous la Restauration, il y a plus de recueils de vers publiés annuellement que de romans<sup>9</sup>. La poésie d'éloge est largement diffusée : la *Couronne poétique de l'armée d'Espagne* est éditée à 16 000 exemplaires. Les plus forts tirages sont ceux des chansons et couplets, avec

<sup>7</sup> La formule devient conditionnelle : « Le roi te touche, Dieu te bénisse ».

<sup>8</sup> Corinne Legoy, *L'Enthousiasme désenchanté. Éloge du pouvoir sous la Restauration*, Paris, Société des études robespierristes, 2010.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 180.

des pics de diffusion liés à l'actualité. En 1823, on tire à 25 000 exemplaires les *Chansons pour le 3 mai* (anniversaire du 3 mai 1814), rééditées l'année suivante à 45 000 exemplaires. Les relais de cette littérature sont multiples. On l'édite en plaquettes, mais les journaux contribuent aussi largement à sa diffusion, chaque journal ayant « son » poète (Désaugiers pour *Le Drapeau blanc*, *La Quotidienne*, Hugo pour *Le Conservateur littéraire*, Baour-Lormian pour le *Journal des débats*. *La Minerve*, le journal de l'opposition libérale, a vainement cherché à s'attacher le chansonnier Béranger dans ce rôle).

Tous les poètes ne font pas des éloges, mais il ne faut pas en déduire que ceux qui en font soient forcément hypocrites ou intéressés. Les auteurs ne répondent plus à une commande expresse, sauf exception. Sous la Restauration, le sacre de Charles X est d'ailleurs l'une des deux seules circonstances qui donne l'occasion d'un concours à l'Académie des jeux floraux de Toulouse (la seconde est le rétablissement de la statue d'Henri IV). Ce sont les mêmes hommes de lettres, à la fois réputés, proches du pouvoir et liés à lui par un système de patronage monarchique qui alimentent les festivités parisiennes en pièces de circonstance. Ils peuvent éventuellement recevoir une gratification qui s'ajoute à leur pension, mais le pouvoir n'impose plus sa propagande. Tout au plus les poètes majeurs (Hugo, Nodier, Lamartine) font-ils l'objet d'incitations en 1825. Les auteurs d'éloges courtisent, fêtent, flattent. Mais l'éloge n'est plus une manifestation d'obéissance, elle est partie prenante du débat public. Cette forme de littérature est pour les auteurs une façon de s'affirmer, de s'affranchir, de s'engager, d'instruire, de combattre.

La poésie d'éloges comprend une vaste palette de genres – odes, couplets, dithyrambes, poésies fugitives (chansons, épigrammes, sonnets), petits poèmes (épître, églogue, idylle) ou poèmes lyriques (ode, élégie, cantate, dithyrambe). Ils répondent aux différentes occasions : naissances, mariages, décès, victoires ou anniversaires (avec « bouquets du roi » qui sont de mots et non de fleurs), fêtes diverses. Le sacre est par excellence une occasion favorable. *La Couronne poétique de Charles X*, éditée en 1825 par L.-A. Bouquin de la Souche, répertorie des dizaines de textes, de toutes sortes (la liste des pièces représente sept pages, le volume près de quatre cents, quoi qu'il ne reproduise les œuvres les plus longues qu'en fragments). Les odes dominent, mais on trouve aussi des poèmes lyriques, stances, chants, paraphrases de cantiques d'action de grâce, couplets, chansons grivoises, tragédies lyriques, acrostiches, cantates, distiques, en français, quelquefois en latin. Le volume reproduit même une « inscription placée à l'entrée du bazar à l'entrée du boulingrin en dehors de la porte neuve de Reims lors de la visite de sa Majesté à ce bazar ».

Le contenu de ces pièces manque souvent d'originalité. La plupart des auteurs développent les thèmes de la gloire et du temps. Leurs poèmes sont un récit qui met en scène le roi et l'inscrit dans l'ordre du monde, dans l'imitation des sacres anciens, dans la norme monarchique. Pour magnifier le sacre, on trouve des précédents dans le passé, par exemple dans *Le Barde au sacre de Clovis* (G. Pauthier), *Le Troubadour du sacre* (Romagnesi), *Saint-Louis au sacre de Sa Majesté Charles X* (J. Duchaulchoy). Les monarques convoqués, symboliquement réincarnés par Charles X, sont les représentants par excellence de la monarchie chrétienne (Clovis, Saint-Louis). Delphine Gay met en vers une apparition de Jeanne d'Arc, « ange de la patrie », présente en esprit au sacre de Charles X comme elle l'était en chair à celui de Charles VII.

Cependant, si les éloges participent de l'édification, ils relèvent aussi de l'injonction, ils sont une « parole engageante ». En 1825, la flatterie consensuelle ne règne pas. « Les éloges se font alors un devoir de rappeler ses promesses au souverain, multiplient les conseils, et se consacrent souvent moins à célébrer l'instant qu'à peser politiquement<sup>10</sup>. » Ils mettent en œuvre une fonction d'exhortation qui appartient au registre conventionnel de l'éloge, mais s'inscrit davantage dans le contexte polémique d'un sacre très contesté. La poésie doit en quelque sorte suppléer aux contradictions et aux incohérences du message officiel. Victor Hugo, dans son Ode, conçoit le sacre comme un nouveau point de départ, mettant fin à trente ans d'orgueil révolutionnaire, un nouveau baptême rétablissant le lien du ciel au trône. Le texte commence par un exergue en latin : « Que l'orgueil se taise, que la simple foi contemple l'exercice du pouvoir de Dieu<sup>11</sup>. » Il se poursuit à travers huit sections en alexandrins et octosyllabes ; elles évoquent la Terreur, l'Empire, puis le rétablissement de la monarchie et de la religion, qui inscrit Charles dans la tradition de ses prédécesseurs, dont Louis XVI, « deux fois sacré », à l'autel et sur l'échafaud. Il se termine par l'image du peuple rassemblé autour de son roi, et une prière finale, appelant deux anges à escorter et à protéger le monarque. Si l'histoire ancienne sert d'arrière-plan au sacre du roi, la Révolution est donc encore en scène. Le conflit d'images est aussi un conflit d'héritages.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 50.

<sup>11</sup> Victor Hugo, « Le sacre de Charles X », dans *Odes et Ballades, Œuvres complètes*, éd. chronologique sous la dir. de Jean Massin, Paris, Le Club français du livre, 1967, tome II, p. 724.

À côté de cette poésie élevée, fleurissent les couplets, destinés à un public plus populaire. La chanson est en effet la littérature populaire par excellence, à la fois journal oral, théâtre et philosophie. Ces textes permettent d'exploiter des ressources comiques, de creuser la veine grivoise, l'esprit de satire, de jouer sur les mots. Ils se présentent d'ailleurs souvent comme une alternative à la poésie officielle :

Cent auteurs divers  
Lui feront des vers  
Peut-être ennuyeux.  
Mais nous, plus joyeux,  
Vidant nos flacons,  
Rions et trinquons  
Tous à l'unisson,  
Chantons la chanson <sup>12</sup>.

Ces chants paraissent en feuilles séparées, surtout lorsqu'ils sont d'auteurs obscurs. Un certain Robert, sous-inspecteur des eaux et forêts, édite ses « Couplets destinés à être chantés aux banquets qui auront lieu à l'occasion des fêtes du sacre et du couronnement de Sa Majesté Charles X », sur l'air « Aussitôt que la lumière » – cinq couplets de lieux communs sur l'union du peuple autour de son monarque. Lorsque les chansons paraissent en volumes, ce sont des opuscules réunissant deux ou trois brochures, et cela se produit surtout lorsqu'elles sont le fait de « professionnels », le plus souvent des vaudevillistes populaires, comme Désaugiers <sup>13</sup>, Ferdinand de Villeneuve et Ferdinand Langlé <sup>14</sup>, Brazier <sup>15</sup>, Rougemaître ou Gersin. La plupart écrivent en l'occurrence plusieurs chansons sur le sacre, réunies dans ces petits volumes, qui sont le complément des pièces qu'ils écrivent aussi pour l'occasion (des vaudevilles).

Les chansons ne racontent pas le sacre, mais donnent la parole à des gens du peuple de fiction, tel Jolicœur, trompette aux Lanciers de la Garde, ou un Gascon qui s'est rendu au sacre. Elles mettent plus rarement en scène des personnages historiques. « Jeanne d'Arc au sacre de Charles VII », de Rougemaître, est la seule chanson de tonalité solennelle du recueil auquel cet auteur a contribué. Lorsqu'un roi ancien est évoqué, c'est le plus souvent

<sup>12</sup> *Chansons pour le sacre de S.M. Charles X*, 3 brochures en 1 volume, Paris, impr. A. Egron, 1825, ronde de la 3<sup>e</sup> brochure, 3<sup>e</sup> couplet.

<sup>13</sup> Auteur du « Cri de toute la France », sur l'air des « Chevilles de maître Adam ».

<sup>14</sup> Auteurs de la « Ronde des champs Élysées », sur l'air du vaudeville du bal champêtre.

<sup>15</sup> Auteur de « Jérôme Dubu en goguette », sur l'air « Tra la la ».

Henri IV, le roi populaire par excellence, le roi de la « poule au pot ». Toutes les chansons sont sur le thème de la fête et de la bombance. Certaines se contentent d'inviter les auditeurs à se réjouir, à boire et à danser<sup>16</sup>. La plupart vantent la bonne vie du royaume de France. « Ça va bien », ronde champenoise, sur l'air « Est-ce ma faute, dà? » évoque dans son premier couplet les grincheux, qui disent que tout va mal. Les dix couplets suivants montrent au contraire que tout va bien, chapitre par chapitre (règne de la loi, prospérité, justice, et ainsi de suite). La chanson se conclut sur l'invitation à boire à la santé du roi.

Les textes sont souvent d'une grande platitude. Ceux publiés dans des recueils en province témoignent généralement de moins d'art dans l'écriture que ceux de vaudevillistes rompus au métier. Ainsi, le « Chant d'allégresse » composé à Rouen par Jean-Marie Brammerel, dit Gringalet, sur l'air « J'ai vu la meunière » :

Nous revoyons, du bon Henri  
Flotter la bannière.  
Tous les soldats ne font qu'un cri,  
Entourant l'étendard chéri :  
Mordre la poussière  
Ou mourir pour lui.

On ne s'étonnera pas de trouver plus de maîtrise dans le « Cantique du pauvre d'esprit » de Piis (qui connaît bien le roi, pour avoir été son secrétaire dans sa jeunesse). Sa chanson est écrite sur l'air « O Filii » (un des airs de cantiques les plus connus). Le premier couplet déclare :

D'aussi bon cœur, quoique moins bien  
Qu'un docte académicien  
Tout pauvre d'esprit chantera  
Alleluia.

Les couplets suivants évoquent différents esprits (l'esprit saint qui bénira le roi, l'esprit de vérité qui relèvera le temple, l'esprit de parti qui délogera) jusqu'à la chute :

Le retour des Bourbons chéris  
Doit nous faire croire aux esprits,  
Puisqu'Henri IV est toujours là,  
Alleluia.

<sup>16</sup> Par exemple, « L'Père Crin Crin ou le bal gratis », de Cadot.

Comme les chansons, le théâtre est lui aussi par excellence un art populaire, surtout dans les genres de l'opéra-comique et du vaudeville. On vit au XIX<sup>e</sup> siècle en « dramocratie » (Jean-Claude Yon), la scène des théâtres est un écho puissant de l'opinion publique. Aussi est-il important de faire des théâtres, autant que possible, des relais du discours officiel, soit par la censure, soit en fournissant des sujets. À l'instar de la poésie, ils contribuent à la théâtralisation du politique et à la réécriture de l'histoire par des pièces de circonstance, offertes si régulièrement que leur lecture fournit une véritable chronique de la Restauration. Bien sûr, on ne joue pas la même chose dans tous les théâtres. Une hiérarchie des genres et des lieux permet de déployer tout un éventail de registres : « grands genres » sur les scènes des « grands théâtres » (Comédie-Française, Opéra, Odéon, Opéra-Comique), genres populaires sur les « théâtres secondaires » (Vaudeville, Variétés, Gymnase-Dramatique, Porte-Saint-Martin jouent de petites pièces mêlées de couplets, des vaudevilles, Gaité et Ambigu-Comique le mélodrame et la pantomime).

À l'occasion du sacre, le théâtre est donc vu comme un moyen précieux pour alimenter ou provoquer le fantasme d'émotions partagées. Onze pièces sont jouées à Paris à cette occasion, dont neuf proposées gratis le 7 juin, au retour du roi dans la capitale. Tous ces ouvrages relèvent du divertissement offert au peuple, « au même titre que les ascensions en ballon, les danses de corde ou les feux d'artifice du Tivoli le même jour », mais sont aussi chargés de « relayer et d'amplifier l'événement historique<sup>17</sup> ». On y retrouve les mêmes caractères que dans les poésies et chansons évoquées précédemment, les mêmes références historiques, du grave (la Bible et l'histoire des rois) au léger (les coulisses joyeuses du sacre).

Au Théâtre-Français, on joue *La Clémence de David*, tragédie en trois actes avec chœur de Drap-Arnaud ; au Théâtre de l'Odéon, *Louis XII ou la Route de Reims*, opéra-comique en trois actes, par Vernoy de Saint-Georges et Maizoni de Loreal, musique arrangée d'après Mozart et Haydn. Au Théâtre de l'Opéra-Comique, on donne *Le Bourgeois de Reims*, opéra-comique en un acte de Vernoy de Saint-Georges et Constant Ménissier, musique de Fétis. Au Théâtre de Madame (Gymnase-Dramatique), on présente *Fenêtres à louer*, vaudeville en un acte de Désaugiers et Gentil. *Le Vieillard d'Ivry*, un autre vaudeville de Désaugiers, Merle et Ferdinand

<sup>17</sup> Olivier Bara, « Dramaturgies de la souveraineté : entrées royales et pièces de circonstance sous la Restauration », dans Corinne et Éric Perrin-Saminadayar (sous la dir. de), *Imaginaire et représentation des entrées royales au XIX<sup>e</sup> siècle : une sémiologie du pouvoir politique*, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2006, p. 48.

Laloue, est joué à la Porte-Saint-Martin. Les Variétés proposent *La Couronne de fleurs*, vaudeville en un acte de Vial, Gabriel et Gersain, et le Vaudeville *La Châtelaine ou les Nouvelles Amazones*, vaudeville en un acte d'Achille, Théodore Dartois et Théodore Anne. Le Théâtre de l'Ambigu-Comique donne *L'Entrée à Reims*, divertissement en un acte, mêlé de couplets, de Coupart, Jacquelin et Overnay. Enfin, le Théâtre de la Gaîté programme *Le Voyage à Reims*, de Jouslin de la Salle et Crosnier. Deux œuvres plus ambitieuses s'y ajouteront quelques jours plus tard. *Pharamond*, opéra en trois actes (livret d'Ancelet, Guiraud, Soumet, musique de Boieldieu, Berton, Kreutzer), est donné le 10 à l'Académie royale de musique. Le 19, *Il viaggio a Reims ossia l'albergo del giglio d'oro* (*dramma giocoso* en un acte, livret de Balocchi, musique de Rossini) est présenté aux Italiens.

Comme l'indiquent les titres, une partie des pièces se construit sur la référence historique, l'identification de Charles X aux souverains avec lesquels son règne présente quelque analogie du fait du sacre et/ou de l'union nationale qui s'est faite autour d'eux : David, Pharamond, Clovis, Charles VII, Louis XII, François I<sup>er</sup>, Henri IV. Les autres sont des pièces d'actualité, qui se passent à Reims, et se moquent des bourgeois âpres au gain qui ont loué fort cher leurs maisons.

Dans les théâtres principaux, le détour historique permet la figuration de la personne royale, la relation nouée à l'actualité passe par la métaphore. *La Clémence de David* est une parabole biblique (Saül et David illustrent la sacralité des rois, dans la monarchie succédant à la théocratie). *Pharamond* est une épiphanie dans laquelle, « au signe de l'Ange de la France, le ciel s'ouvre et laisse voir avec tous leurs attributs les rois les plus illustres de la monarchie française ; le peuple et les guerriers s'inclinent devant l'éblouissante apparition ». Les pièces historiques des autres théâtres sont moins ambitieuses, et moins spectaculaires. Celles de l'Odéon et de l'Opéra-Comique mettent en scène un roi « bon enfant », proche de son peuple. Dans *Louis XII ou la Route de Reims*, l'action se déroule dans un village, où les mariages ont été retardés pour se faire le jour du sacre. La pièce illustre la magnanimité du souverain envers les jeunes gens qui ont pu être tentés par le camp adverse, sur fond de badinage. Le même auteur écrit, avec deux comparses, *Le Bourgeois de Reims*, qui se passe au temps de François I<sup>er</sup>. La trame est très semblable. Marguerite, la fille d'un bourgeois doit épouser Ludovic, le fils d'un échevin, deux jours avant le couronnement du roi, qui a doté la mariée. Il revient *incognito* et constate l'amour de son peuple, prêt à tout donner pour lui. Le Vaudeville et la Porte-Saint-Martin proposent des situations plus comiques. *Les Châtelaines ou les Nouvelles Amazones* est une sorte de marivaudage historique. La pièce

se passe sous le règne de Charles VII, à quelques lieues de Reims, dans un château. Des femmes s'y sont armées pour repousser l'Anglais et imiter Jeanne d'Arc, sous la conduite de la douairière, dont la pièce se moque. Un chevalier inconnu vient à passer, qui s'avèrera être le roi en personne, mariera et dotera les jeunes filles. *Le Vieillard d'Ivry* met en scène un vieux militaire qui se réveille d'un sommeil de deux cent trente-cinq ans le jour du sacre et confond par conséquent Henri IV et Charles X, sur fond de réjouissances populaires et d'union nationale.

Dans les autres théâtres secondaires, les œuvres relèvent de l'à-propos, genre de vaudeville dont l'intrigue se fonde sur un événement contemporain. Le rapport noué à l'actualité y est métonymique, la scène présentant aux Parisiens les coulisses du sacre, en multipliant les petits détails réalistes (spéculation sur le prix des fenêtres, confection de guirlandes, petits marchands profitant de la circonstance). Les pièces relaient le discours officiel, pour attester de la réussite des cérémonies et de l'enthousiasme populaire, mais proposent aussi une exégèse, une pédagogie de la fête. *Fenêtres à louer*, par Désaugiers, oppose deux propriétaires, l'un avare, qui ne trouve personne pour loger chez lui à l'occasion du sacre, l'autre généreux, qui abrite beaucoup de monde, notamment plusieurs couples d'amoureux, dont la pièce met en scène les aventures amusantes. *Le Voyage à Reims* se passe dans la maison d'un propriétaire, qui a loué jusqu'aux fauteuils de son salon (20 F) et son pigeonnier aux visiteurs venus assister au sacre. Une double intrigue se déroule entre deux couples d'amoureux (la servante Marianne et le soldat Jeanjean, Eugénie et Charles, un officier de la garde royale) et un certain M. Bonneau, amoureux importun d'Eugénie. Pleine de quiproquos, l'action s'articule autour des déboires comiques de ce personnage. *La Couronne de fleurs*, aux Variétés, se passe à Tinquieux, où doit se former le cortège. La réception aura lieu chez un certain Pacaret, auquel un concitoyen prénommé Conseil suggère de sélectionner ses invités sur la base de la couronne qu'ils auront confectionnée pour le roi. Les jeunes filles prélèvent les fleurs qui devaient payer la dot de Suzette, filleule de Pacaret. Celle-ci sauve la situation avec un bouquet tricolore de fleurs sauvages.

En province aussi, « la représentation, à tous les théâtres, de pièces destinées à retracer quelques épisodes du sacre, démonstration que chaque département et chaque ville [s'empressent] d'imiter et de reproduire, [donnent] un long retentissement aux cérémonies du sacre<sup>18</sup> ». Les pièces

<sup>18</sup> Achille de Vaulabelle, *Histoire des deux Restaurations*, Paris, Perrotin, 1854, 5<sup>e</sup> éd., tome VII, p. 152.

jouées sont du même genre que celles de Paris. *La Route de Reims ou Alfred et Louise*, à-propos vaudeville représenté à Amiens le lundi 6 juin 1825, donne une idée de cette production. Elle met en scène l'amour d'Alfred, militaire sans bien, et de Louise, fille de l'hôtelier, que son père veut marier à un fermier bon buveur. Le roi vient à point nommé récompenser la fidélité du père d'Alfred, promouvoir celui-ci et marier les deux tourtereaux. De tels résumés ne rendent pas justice à toutes ces pièces, souvent émaillées de mots d'esprit, de situations amusantes, et dont la popularité tenait aussi aux couplets qui les agrémentaient. Mais ils montrent quelle en est la teneur, et en quoi elles participent de l'éloge du souverain à l'occasion de son sacre.

### CRITIQUES

Parallèlement à toute cette littérature enthousiaste de l'événement, un autre pan de publications juge plus sévèrement le sacre. Il est évidemment moins important en quantité. Il passe d'abord par les journaux d'opposition, qui rendent des comptes divers de l'événement. *Le Constitutionnel* fait l'histoire des sacres et de leur nature religieuse, pour souligner les obligations fatales découlant de la cérémonie. *Le Courrier français* exprime sa méfiance envers un rite réactionnaire. Pour le *Journal des débats*, le sacre devrait pourtant réunir les Français autour du monarque. *La Quotidienne* en souligne les avantages pour l'opposer aux autres actes du gouvernement. *Le Globe*, pour sa part, ne parle que des poèmes et pièces de théâtre produits pour l'occasion. Conformément à leurs idées politiques, les libéraux dénoncent l'alliance du trône et de l'autel. Une trêve de courte durée précède leur contre-attaque, véritable campagne anticléricale appuyée sur les journaux, les dessins. Des pièces de monnaie représentent le roi vêtu en jésuite<sup>19</sup>. Des gravures le montrent disant la messe. Les libéraux reprochent essentiellement au sacre son caractère anachronique, incompatible avec la « liberté des modernes ».

Une polémique éclate dans les journaux à propos des oiseaux lâchés dans l'église, dont la plupart se sont brûlés aux bougies. Journalistes, poètes et chroniqueurs y font allusion pendant des semaines. Une sorte de langage codé se développe sur ce thème, identifiant les oiseaux au peuple. *Le Drapeau blanc* du 31 mai en a l'initiative, en comparant leur comportement au funeste usage que fait de la liberté un peuple qui la reçoit tout à coup. La réponse du *Courrier français* est cinglante : il vaut mieux pour des

<sup>19</sup> Landric Raillat, *Charles X, ou le Sacre de la dernière chance*, Paris, Olivier Orban, 1991, p. 242.



*Le Pieu Monarque*

DESCAMP, « Le Pieu Monarque », caricature de Charles X.

oiseaux être lâchés en plein air que dans un lieu fermé plein de lustres et de candélabres. Dans *Les Oiseaux du sacre*, M<sup>me</sup> Amable Tastu évoque en vers l'épisode du lâcher des oiseaux à la fin de la cérémonie : tandis que les oiseaux s'efforcent d'en fuir les pompes, les acteurs de l'auguste drame s'y ennuiant, ce qui permet un parallèle entre les deux prisons. Si les oiseaux libérés se tuent, la poétesse leur rend hommage et regrette ce sacrifice fait au nom de la tradition, avant de conclure : « Vous rencontrez la mort en fuyant l'esclavage.../ Mais la mort, c'est la liberté<sup>20</sup> ! »

Le parti libéral est un parti d'élite, qui ne dispose pas des relais officiels des théâtres. En revanche, il possède un atout maître en la personne du chansonnier Béranger, qui occupe une place à part dans l'histoire de son temps. Il a été, écrit Pierre Larousse dans son *Grand Dictionnaire universel*, « aussi célèbre que Napoléon », incarnant la voix du peuple dans ses chansons, en faisant un vecteur majeur de la diffusion des idées libérales. Béranger a révolutionné la chanson, en ne sacrifiant rien du niveau de langue ni de la facture classique du poème, mais en les combinant à des airs populaires qui favorisent sa diffusion dans toutes les classes. Très habilement, Béranger retourne comme un gant les arguments des thuriféraires. Il reprend et subvertit tous les éléments de la glorification (l'ancienneté, l'enracinement dans le Moyen-Âge, la référence carolingienne, la foi et la valeur). Il ne nie pas que le roi s'inscrive dans une tradition religieuse et monarchique, mais la ridiculise, la sape complètement en la montrant comme le masque de la vénalité et de la haine de la liberté.

« Le Sacre de Charles le simple<sup>21</sup> », sur l'air du beau Tristan, d'Amédée de Beauplan, repose sur une identification suggérée de Charles III et de Charles X. La chanson évoque le sacre du premier, mais tout auditeur comprend bien que c'est du second qu'il s'agit. Ce parallèle en lui-même est fort péjoratif. Charles le Simple a vécu de 879 à 929. Fils posthume de Louis II le Bègue et de sa seconde épouse Adélaïde, il est placé dans sa jeunesse sous la tutelle de l'empereur Charles III le gros, après la mort de ses frères aînés Louis III et Carloman II. Il est sacré roi des Francs occidentaux le 28 janvier 893 par l'archevêque de Reims, Foulque, mais déposé par les grands du royaume le 30 juin 922, et meurt captif à Péronne en 929. Son qualificatif « *Simplex* » lui a été donné par Richier de Reims. Initialement,

<sup>20</sup> *Les Oiseaux du sacre*, par M<sup>me</sup> Amable Tastu, Paris, impr. J. Tastu, 1825.

<sup>21</sup> Nous citons les paroles de cette chanson d'après l'édition belge des œuvres de Béranger : Bruxelles et Leipzig, Kiessling, Schnée et C<sup>ie</sup>, 1854 ; le texte est identique à celui donné par l'édition Perrotin (Paris, 1857).

la signification en est positive : « simple » veut dire honnête, sincère, franc ; mais elle a été employée dès le Moyen Âge avec une connotation péjorative.

Le premier couplet met en scène la joie apparente de la cérémonie actuelle :

Français, que Reims a réunis  
Criez Montjoie et Saint-Denis!  
On a refait la Sainte Ampoule  
Et, comme au temps de nos aïeux,  
Des passereaux lâchés en foule  
Dans l'église volent joyeux.

Le tableau s'assombrit alors dans l'évocation du roi : « D'un joug brisé, ces vains présages/Font sourire sa majesté. » Dès le second couplet, le rideau se déchire, à l'occasion du portrait de Charles III, présenté comme un personnage peu glorieux, et qui ne mérite pas qu'à son sacre on se presse. Le troisième couplet force le trait, pour dépeindre un roi qui endosse un costume trop grand pour lui (« chamarré de vieux oripeaux ») et pèse à son peuple plus qu'il ne fait sa prospérité (« grand avaleur d'impôts »). Après avoir mis le ceinturon de Charlemagne, il « s'étend dans la poussière ». Le quatrième couplet montre sa soumission aux clercs (« Aux pieds de prélats cousus d'or/Charles dit son *confiteor* »), qui dirigent toute la cérémonie et font de lui leur créature passive. Le cinquième couplet ironise sur ce chef de guerre, que les soldats ne peuvent soustraire à l'autorité cléricale (« Roi! crie un soldat, levez vous!/ Non, dit l'évêque »). Le message devient encore explicite, dans la parole prêtée à l'évêque, qui présente le sacre comme un marchandage : « Je te couronne : enrichis nous/Ce qui vient de Dieu vient des prêtres/Vive la légitimité! ». Le dernier couplet va encore plus loin, puisqu'il présente les clercs, non seulement comme des gens intéressés, mais comme des « bourreaux » (« Des bourreaux sont les sentinelles/Que pose ici la piété »). De couplet en couplet l'oppression s'affirme donc dans un *crescendo*, qui part du roi machiavélique pour aboutir au roi-pantin des prêtres.

Le refrain y contribue en introduisant la thématique de la liberté, au sujet des passereaux lâchés dans l'église, avec plusieurs variantes qui fonctionnent comme des variations, exprimant une tension de plus en plus forte. Le cri du peuple commence comme une injonction : « Oiseaux, plus que nous soyez sages, gardez bien votre liberté ». Le second refrain entame une progression : « Oiseaux, point de folle allégresse:/Gardez bien votre liberté ». Le troisième précise : « Oiseaux, nous payons votre chaîne/Gardez bien votre liberté ». Le quatrième constate amèrement : « Oiseaux, voilà comme on gouverne/Gardez

bien votre liberté ». Le cinquième dénonce : « Oiseaux, notre maître a des maîtres/Gardez bien votre liberté ». Le dernier sonne comme une plainte : « Oiseaux, nous envions vos ailes/Gardez bien votre liberté. »

Enfin, la chanson est pleine d'allusions : à l'émigration très précoce du futur Charles X, attendu en vain par les insurgés vendéens en 1795 (« Il avait couru l'Allemagne/Sans illustrer son vieux prénom »), aux palinodies des anciens généraux et ministres de Napoléon (« [...] ces fidèles/Qui tous, en des temps moins heureux/Ont suivi les drapeaux rebelles/d'un usurpateur généreux »), au milliard des émigrés (« Un milliard les met en haleine/C'est peu pour la fidélité »), au toucher des écrouelles (« Oiseaux, ce roi miraculeux/Va guérir tous les scrofuleux »), à la loi sur le sacrilège (« Vous pourriez faire un sacrilège/En voltigeant sur cet autel »).

Dénonçant le passé comme le présent de la monarchie, la chanson de Béranger est d'une redoutable efficacité. Il ne fait pas de doute qu'elle ait été une arme puissante contre l'euphorie de circonstance. L'air choisi est trop compliqué pour se prêter à une diffusion populaire ; des modulations, des altérations accidentelles, des notes d'ornement s'y opposent. Peut-être a-t-elle été chantée d'abord sur un timbre. Elle a sans doute circulé sous le manteau dans les cercles libéraux. Elle n'est pas publiée sur le champ, mais seulement en décembre 1828, dans un recueil immédiatement saisi. Elle fait partie des chansons qui valent à Béranger un procès et six mois de prison, mais contribuent aussi à sa « gloire ».

Au total, tandis que la voix des thuriféraires se perdait, l'histoire a donné raison à Béranger. Si le sacre a pu susciter une certaine adhésion populaire, sans enthousiasme délirant sur le moment, il a en effet été unanimement condamné par la suite, et fait l'objet d'un véritable procès rétrospectif. Chateaubriand, qui est venu au sacre « en proscrit », sort furieux de la cathédrale. M<sup>me</sup> Hugo rapporte de lui ces paroles : « J'aurais compris [...] le sacre tout autrement. L'église nue, le roi à cheval, deux livres ouverts, la Charte et l'Évangile, la religion rattachée à la liberté. Au lieu de cela, nous avons eu des tréteaux et une parade<sup>22</sup> ».

Que le sacre ait été une comédie historique, ou plutôt une mauvaise farce, un begaiement de l'histoire, une parodie, c'est ce que disait la chanson de Béranger. Certes, ce n'était qu'une chanson. Mais c'est peut-être ce qui lui a permis de circuler partout, de dire ce que beaucoup de gens pensaient, sans avoir à passer par l'édition, par la parole autorisée. Le rôle critique de

<sup>22</sup> *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, Bruxelles, Leipzig, A. Lacroix, Verboeckhoven et C<sup>ie</sup>, 1863, tome II, p. 88.

la chanson passe d'ordinaire par la disqualification : aux métaphores poétiques, elle répond souvent par l'ironie insolente ou ridiculisante. Avec Béranger, l'art chansonnier use aussi de l'histoire ; il ne persifle pas seulement, mais dénonce, faisant usage d'une authentique rhétorique. À la chanson à boire, Béranger substitue la chanson à penser. Celle-ci propose au peuple un autre rôle dans le sacre que celui de témoin enthousiaste : un rôle d'acteur critique.