

De Béranger à Bruant. Chansons sur les gueux – chansons pour les gueux ?

Dietmar RIEGER (Giessen)¹

Summary

The literary history of the ‘gueux’ in the nineteenth century, to which Victor Hugo contributed as well with his story *Claude Gueux* (1834), takes place mainly in the literary/musical genre of the ‘chanson’ and in feuilletonistic and sociological texts of the *paupérisme*-debate of the time. Béranger’s *Les Gueux*, emphasizing the intrinsic value and the autonomy of the social outsider in contrast to his criminalization which dominated the contemporary discussion, remains tinted with epicurean vision and is still too uncritical of the status quo to remain unchallenged in the course of its literary reception – ranging from Gustave Leroy and Jean-Baptiste Clément, who protested just as vigorously as Jules Vallès, to the ‘limonadier’ and disciple of Béranger, Jean-Louis Renaudot, Jehan Rictus, Jean Richepin’s *Chanson des Gueux*, and the commercialization of the topic of the outcast by Aristide Bruant’. Doubtless, these reactions to *Les Gueux* reflect the political-ideological debates of nineteenth century bourgeois society on the solution of the social question.

On peut présenter l’histoire du ‘gueux’ au XIX^e siècle en France de plusieurs manières différentes, mais toujours compatibles entre elles et complémentaires, par exemple comme l’histoire d’un groupe social, pourtant assez hétérogène, ne trouvant sa cohérence, pour l’essentiel, que dans le regard que les strates dominantes de la société posent sur lui de l’extérieur, ou comme partie intégrante de l’histoire de la société bourgeoise envisagée dans le contexte des bouleversements sociaux et politiques qui s’observent de la Restauration à la Belle Époque. Sans négliger ces aspects importants, l’étude qui suit met l’accent sur l’histoire du ‘gueux’ par le biais du champ dynamique et conflictuel de projets idéologiques tournés plutôt vers l’avenir ou, au contraire, surtout intéressés par le maintien du statu quo. Il va de soi qu’une telle histoire peut et doit être en même temps l’histoire des manifestations littéraires/textuelles de la figure du ‘gueux’. Le fait que parmi ces manifestations se trouve un grand nombre de chansons et même de répliques de chansons, est remarquable et accrédite ainsi une fois de plus le fait reconnu selon lequel ce genre mixte, littéraire et musical, a bien souvent pour fonction de s’adresser à un large public de lecteurs et d’auditeurs afin

de proclamer, discuter et combattre les idéologèmes déterminants de ce siècle. Si, dans une perspective centrée sur l'analyse des idéologies, le côté musical de ces chansons ne peut que passer à l'arrière-plan, l'importance de la musique en tant qu'élément constitutif de la chanson n'en est pas pour autant niée, même là où la forme musicale ne sert que de réceptacle à un texte affirmatif ou polémique et lui permet d'essaimer.

Regard bourgeois et regard prolétarien

Ce qu'on voit dans les rues de Paris, voilà le titre que Victor Fournel a donné en 1858 à la rédaction de ses « badauderies » qui s'arrêtent de préférence sur les « musiciens ambulants », « saltimbanques », « balayeurs », « chiffonniers », « gamins de Paris », « mendiants » et autres « gagne-petit », au cours d'une sorte de voyage touristique à travers les rues de Paris, fait et décrit dans la perspective d'une « conscience honnête, sereine et tranquille » que l'« heureux observateur » n'abandonne jamais.² En effet, c'est dans les rues de la capitale, où les représentants de la marginalité sociale sont chez eux, qu'intervient au XIX^e siècle la rencontre de l'homme de lettres observateur et médiateur, servant d'avant-poste et d'éclaircur à la bourgeoisie dans un territoire plus ou moins inconnu pour celle-ci, et de son envers social angoissant, marqué par le paupérisme croissant. L'homme de lettres – le poète, le romancier ou l'auteur de « tableaux de Paris » ou de « physiologies » – joue le rôle d'une espèce de reporter qui, par son regard et partant de sa condition idéologique et de la sécurité de son intérieur abrité, enregistre et embrasse la réalité extérieure de la rue pour aider ses semblables à faire face aux problèmes de plus en plus urgents.³

Malgré l'optique pseudo-prolétarienne du romantisme social dans laquelle le représentant de la marginalité sociale est élevé à la dignité de révolutionnaire prolétarien et dans laquelle le sous-prolétaire est proposé comme modèle d'identification pour le « peuple »,⁴ c'est le regard bourgeois qui prédomine tout au long du siècle. Certes, il y a assez tôt ce qu'on pourrait appeler le regard prolétarien, mais celui-ci acquiert une complexité particulière via le statut souvent hybride de ces marginaux qui, pour la plupart, sont semblables à des « prolétaires indépendants » et non des ouvriers salariés ensermés dans l'organisation du travail capitaliste, et qui – comme par exemple les chiffonniers – « sous prétexte qu'ils n'obéissent à aucun patron, se vantent d'avoir résolu le problème du salariat, alors qu'en réalité ils sont les plus exploités de tous les prolétaires » (Paulian 1890, 21). Pourtant, le regard prolétarien idéologiquement authentique ne s'annoncera et ne sera particulièrement perceptible que vers la fin du siècle, par exemple avec un Jules Vallès qui, dans une perspective prolétarienne poussée, conçoit la marginalité sociale comme le symbole de la stupidité humaine, comme antithèse du travailleur conscient de sa classe. Tel le chiffonnier, esclave de l'alcool, misérable, exploité, abruti, qui va jusqu'à ramasser les déchets des révolutions qu'il ne soutient pas : n'est-il pas même l'allié des riches dont le luxe le nourrit ? Ne stabilise-t-il pas, d'en bas, le *statu quo*, lui qui est comme un animal content de son sort ?

Les gueux au XIX^e siècle – *Claude Gueux*, de Victor Hugo

Le regard des hommes de lettres porté, au XIX^e siècle, sur les marginaux sociaux connaît donc une histoire largement dépendante des enjeux sociopolitiques et idéologiques de l'époque. Prenons un exemple, en l'occurrence les représentants d'un groupe social relativement hétérogène qui, depuis la fin du Moyen Âge, se voit en général décerner l'appellation de « gueux ». Sans approfondir l'histoire de ce groupe, il est possible d'attribuer aux gueux, dès la Révolution française en particulier, la qualité d'hommes nécessiteux, réduits par la plus extrême pauvreté à mendier et menant la vie tout à fait irrégulière d'une sorte de clochard. Il s'agit aussi de personnes « de mauvaise apparence, à la conduite vile, méprisable »⁵ et donc synonymes des coquins, des filous, des fripons et des autres hors-la-loi plus ou moins dangereux, dont les femmes ne sont en général que des « catins » ou des prostituées. Ils n'appartiennent pas aux « classes laborieuses », sans pouvoir être toujours et nécessairement attribués aux « classes dangereuses ».⁶ Mais à l'époque du paupérisme et des luttes sociales, c'est tout de même une catégorie sociale essentiellement sujette à être stigmatisée voire criminalisée par l'establishment bourgeois, dont le regard, ainsi qu'on peut le supposer à partir de l'exemple de semblables types sociaux, oscille entre deux pôles : d'une part la curiosité et la fascination, ambivalente puisque déterminée par les images idéales d'une existence sans contraintes, projetées dans la réalité sociale des gueux et servant en fin de compte à légitimer et à glorifier la vision de sa propre condition comme le résultat d'un effort ascétique pétri de responsabilité sociale et, si besoin est, prêt à conduire au renoncement pour éviter le chaos ; d'autre part la crainte de ces contre-images « barbares », pouvant s'avérer être un danger pour l'ordre social et juridique ainsi que pour son propre statut, et, occasionnés par la crainte, le mépris et l'agressivité.⁷

Il n'est pas surprenant qu'au XIX^e siècle le problème des gueux soit un des thèmes principaux de la chanson et en particulier de la chanson sociale, qui commence à gagner en profil à cette époque et à développer plus qu'auparavant un remarquable sens de la réalité politique et sociale ainsi que de ses plaies ouvertes ou cachées.⁸ Présentons et analysons quelques exemples au fil de ce siècle, sans oublier de rappeler le célèbre couplet du Comte de Pontchartrain, datant de la fin du XVII^e siècle et composé dans le contexte des problèmes de la *gueuserie* contemporaine –

Si le roi sçavait la vie
 Que font les gueux, (*bis*)
 Il vendroit casteaux et villes,
 Vive le Roy ! (*bis*)
 Pour s'en aller avec eux.
 Vivent les gueux ! (Cité d'après Ley-Deutsch 1936, 62)

– couplet à compléter par celui cité par un Jules Janin voulant excuser Béranger en le rattachant à une noble tradition littéraire :

Quand ils content leur misère
 On les plaint fort
 Ils vivent tous sans rien faire
 Jusqu'à la mort,
 Tous libres et paresseux,
 Vivent les gueux ! (Janin 1866, 25-26)

Ce qu'on peut observer dès le début du siècle, ce sont certaines tentatives de revalorisation des gueux. Un des premiers poètes du XIX^e siècle à les mettre quelque peu à l'honneur fut – et personne ne s'en étonnera – Victor Hugo, avec sa nouvelle didactique *Claude Gueux* (1834).⁹ Le calvaire du protagoniste, voleur et assassin, dont le nom est symbolique et impressionne profondément ses juges,¹⁰ mène l'auteur à des questions fondamentales concernant la responsabilité de l'individu : « Qui est réellement coupable ? Est-ce lui ? Est-ce nous ? » (Hugo 1881, 488) Mais face aux misères sociales, l'attitude de Victor Hugo, ennemi de la peine de mort, ne dépasse guère la pitié face à une sorte de maladie sociale, dont la guérison ne doit ni ne peut remettre en question le système social en tant que tel, mais ne s'accomplit qu'au moyen de réformes juridiques et d'une éducation morale et religieuse de l'homme du peuple,¹¹ appropriée pour supprimer la nature animale de l'homme : la répartition inévitable du bonheur et du malheur sur terre est injuste et ne peut être compensée que par la croyance en un au-delà heureux. C'est ainsi qu'on peut empêcher que la misère n'engendre le crime : « Donnez au peuple qui travaille et qui souffre, donnez au peuple, pour qui ce monde est mauvais, la croyance à un meilleur monde fait pour lui. / Il sera tranquille, il sera patient. » (Hugo 1881, 494)

Pierre-Jean de Béranger et les gueux

Vingt ans auparavant, le grand chansonnier Pierre-Jean de Béranger avait déjà abordé le thème du bonheur et du malheur des gueux de façon beaucoup moins conservatrice et plus tournée vers l'avenir, libre des contraintes religieuses et mettant, à l'instar du premier Hugo, Voltaire au-dessus de Jésus. La chanson « Les gueux », de 1812, composée pour le Couvent des Sans-Soucis, se situe encore dans la tradition épicurienne dont Béranger s'inspire au début de sa carrière, comme la plupart des chansonniers de son époque. Mais en même temps, cette chanson s'éloigne déjà du pur style rococo et décerne en outre à la gaieté et à la joie de vivre un sens social. Dans le célèbre refrain –

Les gueux, les gueux
 Sont les gens heureux ;
 Ils s'aiment entre eux.
 Vivent les gueux !¹²

se manifeste un certain défi qui nous fait entrevoir le Béranger des années trente : Le vrai bonheur, basé sur l'amour et sur la solidarité humaine, n'existe que chez les gueux.¹³ Il ne faut pas attendre l'au-delà pour être heureux. On peut bien se débrouiller sans le luxe des riches. Pourtant, des vers comme « On peut bien manger sans nappe, / Sur la paille on peut dormir » indiquent les limites idéologiques de cette philosophie qui, de façon très illégitime, veut rapprocher quelque peu le gueux de Diogène¹⁴, philosophie que le chansonnier essaie de communiquer à ses auditeurs en s'adressant à eux directement : « *Vous* qu'afflige la détresse... », « Du faste qui *vous* étonne... », « D'un palais l'éclat *vous* frappe... » (italiques D.R.). Le gueux représente des valeurs comme la spontanéité, l'indépendance et le fait d'être libéré de ses contraintes, et surtout le sentiment pur et authentique qui ne se soucie pas des conventions ni des règles de la rationalité. Mais c'est l'expérience de la pauvreté qui est la condition essentielle du bonheur et de l'honnêteté, de la bonté et du sens de liberté :

Des gueux chantons la louange.
Que de gueux hommes de bien !
Il faut qu'enfin l'esprit venge
L'honnête homme qui n'a rien.

Il est vrai que la décriminalisation des gueux s'accompagne d'un renoncement à un changement au moins immédiat des conditions sociales. Cependant, elle est en mesure de rendre les gueux plus conscients de leur propre valeur – condition préalable pour mieux supporter la réalité actuelle et, non moins, pour peut-être surmonter celle-ci un jour.

L'épicurisme de ce texte est donc mis au service d'une chanson qui peut être considérée comme une première étape sur la voie des chansons sociales de Béranger dans les années trente. Malgré la gaieté et le ton ludique qui suggèrent un caractère inoffensif, la valorisation des gueux est assez nette dans cette chanson. Claude Gueux devient un criminel en raison de son animalité naturelle, le gueux de Béranger est, par contre, un « honnête homme » proche du bon sauvage rousseauiste, se préservant des influences néfastes de son environnement social et économique. Il n'est pas encore un prolétaire armé d'une conscience de classe plus ou moins développée, mais appartient encore au groupe relativement indifférencié du « peuple » de la première moitié du siècle.¹⁵

Mais la justice de l'historien rendue a posteriori, est très différente de la justice des critiques contemporains : une partie essentielle de la critique acerbe s'abattant sur le chansonnier dans la « querelle Béranger », surtout après la mort du « ménétrier national » selon le mot de Lamartine, s'appliquait à des chansons glorifiant l'idylle, comme « Les gueux », « Le grenier »¹⁶, « Le nouveau Diogène » ou « La fortune », trop peu réhabilitées, aux yeux du parti progressiste, par des chansons comme « Le vieux vagabond »¹⁷. Ce n'est pas un hasard si Arthur Arnould, l'inébranlable défenseur de la mémoire du chansonnier, se sent obligé de consentir à un effort particulier pour justifier « Les gueux » et pour les justifier face aux accusations et aux reproches propagés entre autres par Pierre-Joseph Proudhon, non

seulement à cause du « bonapartisme » de Béranger, du reste allégué non sans raison, mais aussi en raison du cynisme de ses « gaudrioles » (Proudhon 1858, 382-386) composées sous l'Empire : « Ah ! s'il avait chanté les *gueux*, en s'enrichissant... ». – « Aux dates indiquées par M. Proudhon, c'est le poète qui hésite bien plus que le citoyen [...] Du jour où il comprend sa force, il en use ; pouvait-il en user plus tôt ? » (Arnould 1864, vol. 2, 369, vol. 1, 285) :

en leur disant seulement : l'amour et l'amitié vous restent, vous pouvez être heureux ; songez à tous les biens que vous possédez encore, à tous ces trésors de l'âme que rien ne peut vous enlever, et qui manquent souvent à ceux dont le luxe excite votre jalousie [...] Pas un mot, pas une allusion qui nous présente la fortune et son cortège de plaisirs comme un objet légitime de nos regrets, ou comme le but de nos efforts. Le chant des Gueux, qui pouvait être un chant de guerre et de révolte, tout au moins d'amertume et de tristesse, n'est qu'un chant de joie, un appel à la fraternité [...] En un mot, le bonheur, c'est d'aimer. (Arnould 1864, vol. 1, 285)

Mais l'ambiguïté de la représentation des gueux dans la chanson de Béranger et de sa peinture poétisée de la pauvreté subsiste. Et le rapprochement traditionnel entre le gueux et Diogène – depuis toujours le « roi des gueux », riche de son indépendance et de sa fierté – y contribue pour beaucoup. Dans cette interprétation des « Gueux » ainsi que beaucoup plus nettement dans « Le nouveau Diogène » (1815), l'indépendance et la liberté individuelle présentées comme le résultat d'un renoncement volontaire et conscient à la richesse, au luxe et aux rapports sociaux moralement méprisés par le « déserteur » Diogène, sont attribuées depuis les strates favorisées de la société à des gens à qui il est impossible de renoncer à quoi que ce soit pour la simple raison qu'ils ne possèdent rien, et auxquels il ne reste qu'à découvrir la valeur de la richesse morale. Il est clair que ce modèle de condition peut également être approprié pour ceux parmi le public du chansonnier qui craignent d'échouer dans leur combat quotidien pour une vie meilleure et en même temps pour ceux qui ont besoin d'être rassurés face à un groupe social ressenti comme un danger potentiel.¹⁸ Ce « nouveau » Diogène de Béranger remplace l'eau par le vin. Sa lanterne ne sert plus à trouver un « homme » dans la grande ville, mais à illuminer l'amour : « Diogène, / Sous ton manteau, / Libre et content, je ris et bois sans gêne ». Il s'agit de la mentalité de quelqu'un qui a endossé le costume d'un dissident sans parti qui, fier du déni épicurien de sa responsabilité, ne se prend pas lui-même au sérieux et renonce à toute satire contre les autorités politiques ainsi que morales.¹⁹ Au XIX^e siècle, ce modèle s'avère très utile pour certains « spécialistes » du paupérisme d'orientation conservatrice, tel que Bigot de Morogues, qui recommande comme solution aux problèmes sociaux le déplacement de tous les chômeurs dans des « colonies agraires » et de « répression »²⁰ et qui n'hésite pas à écrire en toute franchise : « Diogène, dans son tonneau, ne demandant à Alexandre que de ne pas lui cacher le soleil, était en réalité plus riche que le conquérant macédonien, qui, s'il eût pu envahir le monde, l'eût encore trouvé trop petit. » (Bigot de Morogues 1834, 89)

Les gueux dans les chansons de la révolution de Février et de la Commune

Même la révolution de 1848 ne change ni aussitôt ni fondamentalement l'interprétation de Diogène vu par le prisme du « regard bourgeois ». Dans une chanson du socialiste modéré Gustave Leroy que celui-ci adressa en 1848 aux députés de l'Assemblée nationale, le gueux Diogène est toujours situé entre l'autosuffisance et une légère agressivité : « Petit acteur [...] ! Toujours drapé dans mon manteau de gueux ; / Je ne suis rien ... qu'un simple Diogène, / Mais toujours prêt, fort, convaincu, fougueux », toujours « n'exigeant rien », car il n'est pas un « ardent communiste », puisque « Je ne veux point ce qui n'est pas à moi ». ²¹ Toutefois la voie vers une réinterprétation des gueux prenant ses distances par rapport aux distorsions plus ou moins banalisantes du passé, est ouverte. En dehors de la chanson, celle-ci mènera, au début de la Troisième République, aux diatribes on ne peut plus nettes de Jules Vallès dans la trilogie de *Jacques Vingtras*. Sa critique acerbe de Béranger part justement du « Grenier » et des « Gueux » d'un chansonnier dont il condamne la « popularité qui met son pied mou, chaussé de pantoufles, sur le cœur du peuple » ²² :

« Les gueux sont des gens heureux, qui s'aiment entre eux » – mais on se cogne et l'on s'assassine entre affamés !

« Les gueux sont des gens heureux ! » Mais il ne faut pas dire cela aux gueux ! S'ils le croient, ils ne se révolteront pas, ils prendront le bâton, la besace, et non le fusil !

Et puis, et puis – oh ! Cela m'a paru infâme dès le premier jour ! [...]

Avec son allure de vicaire de campagne, prenant l'air bon enfant et patriote, il va en mission chez les simples, dans les mansardes, dans les cabanes, pour mettre de la pâte sur les colères, les empêcher de fermenter et d'éclater en coups de feu !

Et il se moque de nous ! (Vallès 1964, 124-126)

Avec ses gueux, Béranger soutient donc la contre-révolution. ²³ C'est aussi l'avis du chansonnier révolutionnaire Jean-Baptiste Clément. Durant son exil londonien partagé avec Vallès, condamné à mort par contumace comme celui-ci, il créa « Ne plaignons plus les gueux » (1874) ²⁴ :

Allons, allons, c'est inutile,
 Ne plaignons plus les gueux !
 Pourquoi se faire tant de bile,
 Puisque les gueux
 Chantent comme des bienheureux ?

Les gueux chantent pour oublier leur misère, malgré la faim, la soif, la froidure et la violence qu'ils endurent. En vérité, ils ne sont pas « bienheureux », mais la bourgeoisie conçoit trop volontiers leurs chansons comme l'expression de leur prétendu bonheur :

Voilà pourquoi les grosses têtes
 Qui les entendent quelquefois
 Représentent dans leurs gazettes
 Les gueux heureux comme des rois !

C'est pourquoi « déchanter », telle est alors la devise. Naturellement, Clément simplifie les choses – la chanson révolutionnaire ne se prête que rarement à la différenciation. Selon l'auteur du « Temps des cerises », « déchanter » doit permettre l'apparition de la « chanson de l'avenir ». ²⁵ Le nouveau « chanter » repose sur l'inéluctabilité de la lutte des classes et doit être un « chanter » réaliste ; son but est de « forcer le peuple à voir la misère, à s'occuper de ses intérêts et à hâter ainsi l'heure de la solution du grand problème social » (Clément 1884, 12). La chanson, instrument de propagande efficace, doit être entièrement mise au service de la cause des « vaincus » – non pas comme simple « chanson à thèse », monotone à la longue, mais comme chanson provenant de la réalité de la vie et du travail des ouvriers et des paysans, et qui est aussi bien « émancipatrice » qu'« anticipatrice » (« qu'elle pressente l'avenir et le prépare » ; Clément 1884, 23). La poésie doit armer et « sonner enfin le tocsin de l'émancipation intellectuelle et physique de l'homme » (Clément 1884, 19). La chanson doit impitoyablement dévoiler la réalité et ses contradictions afin que, à partir d'une nouvelle conscience, naisse l'action révolutionnaire : « il faut renoncer aux vieux clichés, donner au peuple des chansons qui ne l'égareront pas, en un mot qui ne perpétuent pas des préjugés, des erreurs philosophiques, sociales et religieuses, dont le bon sens et la science ont fait justice depuis longtemps » (Clément 1884, 14). Les « chansons du morceau de pain », ²⁶ chansons de genre et gaudrioles comme par exemple « Les gueux » de Béranger, contrarient selon Clément les forces dynamiques de l'histoire et font oublier, par la « poétisation » de la réalité décevante, les aspects négatifs de celle-ci et font miroiter la réalisation des vœux humains en dehors de la réalité, par exemple dans l'au-delà. ²⁷

Clément veut chanter pour que les gueux ne chantent plus leurs chansons *pour* la bourgeoisie : « il est temps [...] qu'il [le peuple] ait enfin ses chansons et qu'il ne chante plus que les siennes » (Clément 1884, 13). Des chansons comme « Les gueux » et « Le grenier » propagent une « philosophie évangélique à l'usage des pauvres gens et au mieux des intérêts des heureux et des égoïstes » (Clément 1884, 16) :

Je soutiens que c'est faire de l'esprit aux dépens des souffrances du peuple que de lui dorer ainsi les misères qu'il endure.

Non, l'amour et la gaieté ne sont pas, comme il [Béranger] le dit, les hôtes habituels des mansardes et des greniers, et, s'il est vrai *qu'on peut bien manger sans nappe* et que *sur la paille on peut dormir*, je crois qu'on ne mange pas plus mal sur une nappe et qu'on n'en dort pas moins bien dans un lit.

Et, si les gueux s'aimaient, comme l'a prétendu Béranger, ou comprenaient, ce qui vaudrait mieux, il est bien certain que tout irait mieux pour eux. (Clément 1884, 346)

La deuxième réplique que Clément oppose à la chanson de Béranger (Clément 1884, 343-346), est on ne peut plus claire : elle reprend le titre, la forme métrique, la mélodie et le nombre de couplets des « Gueux ». Le nouveau refrain précède toute la chanson en tant que devise :

Les gueux, les gueux
Sont des malheureux :
S'ils s'aimaient entre eux,
Tout irait mieux.

Le chansonnier décrit et critique la réalité objective de l'exploitation des gueux dans ses divers aspects en utilisant les formules contemporaines de la lutte des classes.²⁸ Plus de soixante-dix ans après Béranger, le groupe social des gueux est finalement intégré au prolétariat. L'amour a cessé d'être le signe des gueux²⁹ :

Pour tous ces gueux à plat ventre,
L'amour même est hors saison,
Car lorsque la misère entre,
L'amour quitte la maison.

Si chez Béranger, la fin de la chanson est marquée par l'esprit de l'amitié et de la solidarité (« L'Amitié que l'on regrette / N'a point quitté nos climats »), Clément, le réaliste, transpose la solidarité des gueux dans l'avenir de la révolution en action :

Mais un beau jour la famine
Les chassera de leurs trous
Pour danser la capucine
Et faire comme les loups !³⁰

L'évaluation réaliste du groupe des gueux renvoie leur révolte à un temps marqué par la crise économique. Le processus de prise de conscience révolutionnaire ne fait que s'annoncer. Lorsque Clément commence sa chanson par le couplet

On n'en est plus aux rengaines,
Aux refrains de l'ancien temps,
Car le sang bout dans nos veines
Et nous sommes mécontents !

ce « on » et ce « nous » ne désignent pas les gueux, mais la bourgeoisie progressiste appelée à préparer ces derniers-là à leurs tâches futures.

Retour vers le mythe du gueux heureux : J.-L. Renaudot, disciple de Béranger

La réplique aux « Gueux » de Béranger, composée par un chansonnier tout à fait oublié que nous avons déterré il y a plus de trente ans (Rieger 1986a), s'avère beaucoup moins radicale : elle émane de J.-L. Renaudot, disciple et partisan convaincu de Béranger qui a publié ses propres chansons, à compte d'auteur et au moyen d'une distribution personnelle, sous le titre de *Les Bérangériennes*.³¹ Ce Renaudot, issu d'une famille bonapartiste, limonadier de profession ajoutant avec une naïve fierté « limonadier à Avallon » à son nom, autodidacte³², signant chaque exemplaire de son recueil pour lutter contre d'éventuelles contrefaçons et mettant son activité poétique au service de la « grande et honnête famille des travailleurs »³³, a créé un véritable culte autour de son idole. Il enrichit son recueil de chansons en l'accompagnant du récit de « Ma première entrevue avec Béranger »³⁴, d'une petite correspondance avec Béranger et de quelques lettres de Lamartine, Jules Michelet, Auguste Barthélemy et Édouard Charton qui tous l'encouragent à continuer son travail de chansonnier.³⁵ Le républicain Renaudot chante entre autres la liberté des « agriculteurs » et du « plébéien » (« roi par la charrue », Renaudot 1860, 175) et se considère comme un « poète populaire » (Renaudot 1860, 172) qui fait appel à la « fraternité » de toutes les strates sociales, une fraternité portée par la charité chrétienne.

Si Renaudot chante pour les « prolétaires », il reste pourtant, dans ses nombreuses chansons sociales consacrées à la thématique des « Gueux », à peu près aussi modéré que Béranger ou Lamartine. Il proclame « le bien sans le mal, la liberté sans la licence, le progrès sans la confusion, l'énergie sans la colère du peuple » (Renaudot 1860, 23). Dans « La Macairienne », de 1848, il combat le socialisme de Proudhon qui provoquerait le déclin de la civilisation. La chanson « Sans chagrin » (Renaudot 1860, 82-84) est très proche du « Nouveau Diogène » de Béranger : « Heureux celui qui sait se contenter de peu ! » La modestie marque la conclusion personnelle du chansonnier : « Dans ce monde, où je ne suis rien, / J'ai fait moins de mal que de bien, / Et j'attends de Dieu / Un juste milieu. » Dans « L'heureux pauvre » (Renaudot 1860, 128-129), c'est la charité qui rend le pauvre heureux : « Ah ! Saprissi ! Qu'ça fait du bien / Quand on peut faire un peu de bien. » Le vieux prolétaire des « Souvenirs d'un vieux prolétaire » (Renaudot 1860, 117-118) se rappelle avoir été, avec sa Lisette, « heureux d'une mansarde » et regrette le temps où il avait chanté avec Béranger « Les Gueux » : « Chantant *les Gueux* nous charmions nos détresses, / Merci, mon Dieu ! de ce bon souvenir. »

Dans une autre chanson intitulée « L'égoïsme » (Renaudot 1860, 106-107), qui reprend justement la forme métrique et la mélodie des « Gueux » de Béranger, Renaudot semble vouloir à première vue corriger la chanson de son maître. Le refrain de cette chanson qui fut probablement composé entre 1847 et 1848,³⁶ est programmatique :

La loi, la loi
De l'homme sans foi,
C'est chacun pour soi.
À bas sa loi !

Dès le début, Béranger est apostrophé et en même temps corrigé du point de vue d'un chansonnier qui, conscient des changements sociétaux, regrette l'empire du bonapartisme :

Bon chansonnier dont la lyre
En France illustra les *Gueux* !
Aujourd'hui tu pourrais dire :
Ils ne s'aiment plus entre eux.

Aujourd'hui, il n'y aurait plus que de la haine parmi les gueux – un résultat de la liberté, se demande-t-il ? De toute façon, l'unité et la solidarité, les « instincts généreux », n'existent plus parmi les gueux après la révolution de 1830. Il y a plus : le manque de fraternité et l'égoïsme s'étendent à toute la société. La solidarité entre le « frère qui possède » et le « frère malheureux » a totalement disparu. Quelques semaines avant le déclenchement de la révolution de 1848, le chansonnier appelle les « GRANDS » à se souvenir des pauvres qu'ils ont été eux aussi autrefois. Ainsi, l'appel à une nouvelle fraternisation entre tous les gueux d'hier et d'aujourd'hui mondialise et déprolétarise l'image du gueux, rapprochée par d'autres à la même époque de l'image du prolétaire :

Amitié que je convie,
Viens sourire au genre humain,
De fleurs parons notre vie :
GUEUX ! Redonnons-nous la main !

C'est ainsi que le bonheur du gueux peut être rétabli, comme s'il avait déjà été de mise une fois auparavant.³⁷ L'objectif de la moralisation des gueux est la pacification. La chanson de Renaudot reste ainsi en deçà des autres représentations des gueux vers le milieu du XIX^e siècle.

Vers la fin du siècle – Aristide Bruant

Mais Renaudot n'est pas le seul à faire revivre le mythe du gueux heureux. Ce type de paria reste d'actualité jusque dans la chanson contemporaine. Le cliché du pauvre heureux, nommé Diogène ou non, clochard ou non, est souvent *commercialisé*. Félix Leclerc et Jean Ferrat par exemple aimaient beaucoup le thème « l'argent ne fait pas le bonheur ».³⁸ Le gueux reste l'étranger fascinant, très souvent même enviable. Pour renforcer cette fascination par

des moyens réalistes, Jehan Rictus, « le plus vivant des artistes [...] qui aient narré les villes de Misère et perlustré les Babels de la Gueuserie »,³⁹ fait parler les gueux en argot.⁴⁰ La *Chanson des Gueux* de Jean Richepin (1876) est particulièrement marquée par l'ambiguïté du gueux fascinant et du gueux effrayant. Qui est le vrai gueux – c'est la question primordiale de beaucoup de poèmes de Richepin :

Qui qu'est gueux ?
C'est-il nous
Ou ben ceux
Qu'a des sous ?⁴¹

Le roi des gueux, le « maître gueux »⁴² est le poète qui peut manipuler cette classe à son gré et qui décide que les vrais « pauv's gens » sont ceux qui « triment » toute l'année pour l'argent (« On gagn' rud'ment son dîner / À fair' ce cochon d'commerce »),⁴³ bien que et pour que les gueux soient en mesure de mener leur vie de façon indépendante et insouciant, sans la moindre mauvaise conscience. C'est donc le gueux, le parasite anarchiste (« C'est pour nous qu'tout ça travaille »), qui exploite les bourgeois. À la fin des « Vrais Gueux », le côté menaçant du gueux est tourné en ridicule :

Allez, allez, fait's vot' meule !
Moi, c't hiver j'y f'rai mon pieu,
Et p't-êt' que j'y foutrai l'feu
En allumant mon brûl'-gueule.

On ne peut terminer ce panorama sur les gueux dans la chanson du XIX^e siècle sans jeter un bref regard sur Aristide Bruant, le « chansonnier populaire », comme il aimait à s'appeler lui-même, le « barde du pavé », ainsi que François Coppée l'appela dans l'éloge qu'il fit de lui, en 1892, lors de la cérémonie d'admission de l'auteur-compositeur-interprète à la Société des gens de lettres⁴⁴, ou encore le « chantré du rire et des larmes de la rue », d'après Yvette Guilbert (1946, 133). Dans son discours électoral de 1898 sous forme de chanson, Bruant résume son programme comme suit :

Si j'étais votre député [...]
Je parlerais des tristes gueux,
Des purotins batteurs de dèche,
Des ventres plats, des ventres creux... (Cité d'après Zévaès 1943, 87-89)

Mais la grande pitié, si souvent évoquée, du « chansonnier populaire » envers les « pauvres gueux, sans feu ni lieu, / Qui trouv'nt de quoi s'faire un bon pieu / Sous l'œil caressant du bon Dieu » (« Au bois de Vincennes »)⁴⁵ est, si tant est qu'elle soit vraiment authentique, remise en question dans son essence même par sa dimension extrêmement mercantile, à

travers laquelle l'ambiguïté que nous avons évoquée si souvent ci-avant, se manifeste clairement via la représentation et la distribution. Beaucoup de contemporains de Bruant s'en rendent déjà compte : « La légende le fit millionnaire [...] Certains esprits chagrins s'indignent à l'idée d'un Bruant ayant amassé une petite fortune en chantant la misère et les gueux... » (Zévaès 1943, 27) Chez Bruant, le gueux est devenu un être à la fois exotique et esthétique qui peut amuser et en même temps faire frémir le public des cafés-concerts ou des cabarets de Montmartre. Ce n'est pas un hasard si la plupart des chansons de Bruant sont des chansons à rôle. Le chansonnier se glisse dans le rôle d'un personnage typique. Le caractère collectif des gueux est en général remplacé par un personnage particulier qui pourtant ne cesse pas d'incarner l'archétype d'un collectif. Ce faisant, le point de vue de la strate défavorisée – en soi tout à fait efficace – n'est plus ordinairement, comme c'est par exemple le cas chez Pottier et Clément, celui du chansonnier lui-même mais le point de vue d'un personnage qu'on adopte par jeu. L'authenticité de la chanson sociale en souffre plus que jamais auparavant. Il s'agit d'un naturalisme qui va jusqu'à transformer le gueux en animal. Dans « Les quat'pattes », les « chiens d'Paris », « les voyous, les clebs ed' barrière » sont caractérisés de telle manière qu'on ne sait plus si le chansonnier parle de chiens ou bien de « gueux » en marge de la société bourgeoise, tous les deux produits issus du même milieu :

I's ont tous des gueul' à la flan :
 C'est des croisés qui sont pas d'race [...]
 I's sont d' la ru', c'est des joyeux...
 Oui... mais c'est des joyeux honnêtes [...]
 I's ont d'la bonté plein les yeux.⁴⁶

Notes

- 1 Professeur titulaire en littératures romanes à l'université de Giessen depuis 1975 ; enseignement et recherches : littératures française et italienne modernes, lettres médiévales, poésie des troubadours ; Principal Investigator du « International Graduate Centre for the Study of Culture » (GCSC) à Giessen depuis 2006 ; professeur émérite depuis 2010 ; docteur honoris causa de l'université d'Orléans en 2012 ; publications (31 livres, 180 articles).
- 2 Cf. le chapitre « L'Odyssée du flâneur » (déjà parue en 1955 en revue) et notamment la « Conclusion » (408) et le chapitre « Dans la foule » (269-273) de Fournel (1858).
- 3 Cf. notre article « Ce qu'on voit dans les rues de Paris ». Marginalités sociales et regard bourgeois » (Rieger 1988b, 19-29 ; publié aussi dans Rieger 1997, 183-194).
- 4 Cf. p. ex. *Le chiffonnier de Paris* de Félix Pyat (1847) et notre analyse de ce mélodrame (Rieger 1982, 108ss ; cf. aussi Rieger 2013, 217-232). Rien n'est plus symptomatique que le fait qu'un chiffonnier, un certain Desmarquet, constate en 1887 le manque total de réalisme de cette pièce (« récit fantaisiste ») : « Notes d'un chiffonnier », in : *Cri du peuple* (3 avril 1887), cité d'après Barberet 1887, 93.

- 5 D'après le Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL).
- 6 Ainsi le titre de Chevalier (1978), *Classes laborieuses et classes dangereuses*, qui reprend deux termes très courants autour de 1840.
- 7 La dualité du champ sémantique (1. gueux = « nécessaire, pauvre » ; 2. gueux = « être vil, coquin » ou gueuse = « femme de mauvaise vie ») reflète nettement les mécanismes bien connus de la criminalisation de la misère sociale.
- 8 Cf. les chapitres concernés dans Rieger (2005) ; cf. aussi Rieger (1985).
- 9 « Le gueux chez Hugo copie rarement la « chose vue ». Au contraire, il présente un effort tendu vers l'effet [...]. Le gueux peut donc représenter pour Hugo un des types complexes, mélange de tragique et de comique, qui réalisent l'essence même du drame. » (Ley-Deutsch 1936, 20-21)
- 10 « Il est certain que, dès l'ouverture des débats, plusieurs d'entre eux avaient remarqué que l'accusé s'appelait *Gueux*, ce qui leur a fait une impression profonde. » (Hugo 1881, 484)
- 11 « Donc ensemencez les villages d'évangiles. » (Hugo 1881, 494)
- 12 Pour le texte, cf. Béranger (1875-1876, 42-44). Dans la version allemande de cette chanson, composée par un certain Docteur Silbergleit en 1854 et intitulée « Die Lumpen » (!), le refrain est traduit en « Die armen Leut', die armen Leut', / Die leben eine frohe Zeit, / So lustig und so lüderlich, / So schlecht und recht und brüderlich » (Béranger 1854, 101). Pour la riche histoire des traductions allemandes des chansons de Béranger au XIX^e siècle, cf. Rieger (1993).
- 13 Au XIX^e siècle, beaucoup d'éditions remplacent l'article défini (*les* gueux) par l'article indéfini (*des* gueux), ce qui diminue énormément l'intensité et la pertinence de toute la chanson. Clément (cf. plus loin) partit de la version avec « des ».
- 14 « Diogène, dans sa tonne, / (Qui) brave en paix un conquérant ». Béranger néglige en particulier la différence entre la collectivité de ses gueux et l'individualisme extrême de Diogène.
- 15 En 1848, au cours d'une manifestation devant le palais de l'Élysée, environ huit cents chanteurs, des « bohémiens » ont, selon le poète ouvrier Savinien Lapointe, chanté « Les gueux » : « Les aveugles voyaient, les boiteux marchaient, et tous se retirèrent en faisant entendre ce concert d'allégresse : *Les gueux, les gueux, sont des gens heureux.* » (Lapointe 1857, 126)
- 16 En faisant allusion au « Grenier » (refrain : « dans un grenier qu'on est bien à vingt ans ») et aux « Gueux », Théophile Gautier remarque, dans son compte-rendu du *Chiffonnier de Paris* (1847) de Félix Pyat, au sujet du domicile miteux du protagoniste : « N'en déplaise à Béranger, on y serait mal, même à vingt ans. » (Gautier 1858, 85)
- 17 Le vagabond mourant dans la rue remet en question jusqu'au concept unitaire de la patrie : « Le pauvre a-t-il une patrie ? / que me font vos vins et vos blés, / votre gloire et votre industrie, / Et vos orateurs assemblés ?... » (Béranger 1875-1876, 289-291)
- 18 La caricature, créée par Grandville en 1836 pour l'édition des chansons de Béranger, à propos des « Gueux » « montre bien que les gueux sont des gens rassurants et sympathiques » (Touchard 1968, 153). « Laffitte, à propos de ce mot de gueux dont on discourait un jour à sa table, déclara qu'ayant passé par les deux états de véritable pauvreté et de richesse extrême il préférerait le premier qui, par l'incertitude de l'heure à venir, donnait à la vie le piquant du jeu ou de la chasse. » (Bernard 1858, 30)

- 19 « N'ignorant pas où conduit la satire, / Je fuis des cours le pompeux appareil : / Des vains honneurs trop enclin à médire, / Au près des rois je crains pour mon soleil » (couplet VI ; cf. aussi couplet IV-V). Cf. à l'inverse, le Diogène anonyme d'un traité anti-rousseauiste de 1764 (« Diogène conteur ou les lunettes de la vérité ») : « Fuir le monde, quand on peut les servir par sa vertu, par ses talens, c'est faire un vol à la société... » (cité d'après Herding 1982).
- 20 « Il faut enfin, pour que l'ordre soit invariablement établi en France, que les deux millions d'indigens qui y fournissent la base des émeutes populaires, cessent de s'inquiéter chaque soir de ce qu'ils mangeront le lendemain. » (Bigot de Morogues 1834, 76) Un an après cet écrit, le baron Bigot de Morogues fut élevé à la dignité de Pair de France par Louis-Philippe.
- 21 *La voix du peuple* 1848, 20. Dans son esquisse *Diogène*, de 1831, Alphonse Signol établit les équations simples que sont « luxe-tyrannie » et « absence de besoins-liberté » (Signol 1831, 149-157), mais non sans critiquer celui qui « a bonne grâce vraiment à vous enseigner l'inutilité des richesses, quand il ne sort pas sans avoir la suite d'un satrape » (Signol 1831, 156).
- 22 Vallès (1964, 127), surtout le chapitre « Mes colères » ; cf. Scheler (1969, 162-163). Jacques Vingtras s'y écrie : « Eh ! Misérable, si l'on était bien dans un grenier à vingt ans, pourquoi es-tu allé demander une place à Lucien Bonaparte ? » (Vallès 1964, 126)
- 23 Vallès fut furieux lorsque Émile Girardin eut l'intention de fonder une revue socialiste intitulée *Les gueux* : « Le gueux n'est pas peuple [...] Béranger a mesquiné, rapetissé, embourgeoisé ce mot. Le « gueux » a une fesse sur le banc des rimailleurs, une autre sur le coussin des résignés. » (Cité d'après Gille 1961, 319)
- 24 Clément 1884, 125-127. Cf. par la suite aussi la préface.
- 25 Cf. Rieger (1986, 1-15) ; version française : Rieger 1987, 179-198 ; aussi dans Rieger (1997, 229-244).
- 26 « La chanson qui nourrit la lèvre / Fait tomber l'arme de la main. » (Clément 1884, 127)
- 27 « Est-il honnête, pour leur faire supporter le joug qu'ils subissent, de faire briller à leurs yeux des espérances de vie éternelle et de paradis, alors que leur vie est un enfer, qu'ils ne gagnent même pas de quoi vivre comme des hommes... ? (Clément 1884, 17). L'athée Clément compte évidemment parmi les chansons qui harmonisent les conflits sociaux celles qui renvoient à un meilleur au-delà, mais également celles qui veulent faire croire au peuple que travailler signifie vivre en liberté, « alors que le travail, comme il a toujours été exécuté et comme il l'est encore, n'est qu'un véritable esclavage pour l'ouvrier, un esclavage hideux avec la misère noire en perspective ! » (Clément 1884, 17-18)
- 28 « Ils [les gueux] fabriquent pour leur maître / Des habits et des souliers ; / Mais ils n'ont rien à se mettre, / Et leurs enfants vont nus pieds » ; « On leur prône la patrie, / La gloire et la charité, / Pour qu'ils supportent la vie, / Le jeûne et la pauvreté ».
- 29 Béranger (1875-1876, 44), « Les gueux » : « C'est l'Amour qui rend visite / À la pauvreté qui rit ».
- 30 Cf. aussi « Dansons la capucine », de 1866 (Clément 1884, 45) et la « lecture sociale » à laquelle Clément soumet la comptine enfantine par lui « corrigée » et « parodiée » : « cette vieille chanson populaire, que les enfants chantent en dansant en rond, sans se douter, les innocents, du côté social de cette rengaine plaintive... ! » (Clément 1884, 9)

- 31 Une édition que nous avons trouvée par hasard : J.-L. Renaudot, disciple de Béranger, *Les Bérangériennes. Chansons*. Troisième édition augmentée de vingt-cinq chansons. Avallon (Yonne), chez l'auteur, place du grand-cours, 12, 1860. L'édition originale de 1857 est introuvable.
- 32 « [...] n'ayant reçu d'autre instruction que celle qu'on donne aux enfants des plus pauvres gens... » (Renaudot 1860, 110-111).
- 33 « *À mes lecteurs* » (Renaudot 1860, 3).
- 34 Naturellement, son épouse se nomme Lisette (!). Celle-ci a peur que son mari, chansonnier d'opposition, ne soit, à l'instar de Béranger, mis en prison. C'est pour cela, dit-il, qu'il attend le Second Empire pour publier ses chansons.
- 35 Pour souligner l'authenticité de ces lettres, il ajoute une certification donnée par le maire d'Avallon.
- 36 Renaudot soumit sa réplique à Béranger. Dans une lettre du 14 janvier 1848, celui-ci réagit à la légère critique de son disciple non sans accents critiques : « Quant à la chanson de l'Égoïsme, elle me satisfait moins que les autres, et le refrain, à mon goût, est à refaire : il n'est ni clair, ni chantant. » (Renaudot 1860, 17) Le 13 décembre 1847, Renaudot avait rendu visite à Béranger.
- 37 Pour réaliser ce bonheur, il ne faut que du « pain », de l'« amitié » et du respect.
- 38 La leçon que l'on peut tirer du « Roi heureux » de Leclerc est qu'il faut renoncer aux richesses matérielles et au luxe pour jouir du vrai bonheur : un « petit toit de chaume » et un « manteau troué » sont suffisants : « Comment ne pas être gêné par un mépris ouvertement affiché de l'argent lorsque dans notre pays lui-même, pays riche par rapport à bien d'autres nations, des travailleurs n'atteignent qu'à grand-peine un niveau de vie des plus médiocres ? » (Charpentreau 1970, 47 ; cf. aussi tout le chapitre « L'argent », 47ss.)
- 39 Laurent Tailhade, cité d'après Briant 1960, 64.
- 40 « Oui ou non, Jésus est-il venu pour les pauvres ? Si oui je dirai cette chose folle, mais logique que Jésus n'a pu ignorer l'argot et qu'il l'a peut-être parlé... » (cité d'après Briant 1960, 90, n.1).
- 41 Refrain des « *Vrais Gueux* » (Richepin s.d., 24-25).
- 42 « Ballade du roi des gueux » (envoi) (Richepin s.d., 15).
- 43 « Allez, allez, la canaille, / Trimez dur, ferme et longtemps ! » (« Les vrais Gueux »).
- 44 Cf. le texte intégral reproduit dans le livre de Zévaès (1943, 110, n. 1). Cf. notre étude « < J'cass'rai la gueule aux proprios >. Aristide Bruant et la chanson < naturaliste > fin-de-siècle » (Rieger 1988a, 203-224 ; reprise dans Rieger 1997, 245-267).
- 45 Nous renvoyons à la réimpression de l'édition d'Aristide Bruant, *Dans la rue*, Paris 1889, dans Bruant (1976).
- 46 L'avant-dernier couplet (« Et comme en somme i's sont pas d'bois, / I faut qu'i's fass'nt ça dans la rue, / Sous les yeux d'la foule accourue / Et des bons sergots aux abois ») n'est pas sans analogies avec ces vers d'« À Saint-Ouen » : « Et quand l'amour vous poursuit, / On s'arrête... / On embrasse... et sous les yeux / Du bon Dieu qu'est dans les cieux... / Comme un' bête, / On r'produit dans un racoin. »

Bibliographie

- Arnould, Arthur : *Béranger. Ses amis, ses ennemis et ses critiques*. 2 vol. Paris : Cherbuliez, 1864.
- Bruant, Aristide : *Dans la rue : chansons et monologues*. Reproduction en fac-sim. de l'éd. de 1889. Paris : Éditions d'Aujourd'hui, 1976.
- Barberet, Joseph : *Le travail en France : monographies professionnelles*. Vol. 4. Paris : Berger-Levrault, 1887.
- Béranger, Pierre-Jean de : *Béranger's Lieder*. Trad. Dr. Silbergleit. Berlin : Hofmann u. Comp., 1854.
- Béranger, Pierre-Jean de : *Chansons*. Vol. 1. Paris : Garnier Frères, 1875-1876.
- Bernard, Joseph : *Béranger et ses chansons, d'après des documents fournis par lui-même et avec sa collaboration*. Paris : Dentu, 1858.
- Bigot de Morogues, Pierre Marie Sébastien : *Du paupérisme, de la mendicité, et des moyens d'en prévenir les funestes effets*. Paris : Dondey-Dupré, 1834.
- Briant, Théophile : *Jehan Rictus*. Paris : Seghers, 1960.
- Charpentreau, Jacques : *Nouvelles veillées en chansons. Des disques et des thèmes*. Paris : Éditions ouvrières, 1970.
- Chevalier, Louis : *Classes laborieuses et classes dangereuses à Paris, pendant la première moitié du XIX^e siècle*. Paris : Le Livre de poche, 1978.
- Clément, Jean-Baptiste : *Chansons*. Paris : Bassereau, 1884.
- Fournel, Victor : *Ce qu'on voit dans les rues de Paris*. Paris : Delahaye, 1858.
- Gautier, Théophile : *Histoire de l'art dramatique en France depuis vingt-cinq ans*. Leipzig : Hetzel, 1859.
- Gille, Gaston : *Jules Vallès (1833-1885) : sa révolte, sa maîtrise, son prestige*. Paris : Flammarion, 1941.
- Guilbert, Yvette : *Autres temps autres chants*. Paris : s.éd., 1946.
- Herding, Klaus : « Diogenes als Bürgerheld ». In : *Boreas. Münstersche Beiträge zur Archäologie* 5 (1982), 232-254.
- Hugo, Victor : *Œuvres complètes. Roman II*. Paris : Éd. Hetzel-Quantin, 1881.
- Janin, Jules : *Béranger et son temps*. Vol. 2. Paris : Pincebourde, 1866.
- Lapointe, Savinien : *Mémoires sur Béranger. Souvenirs, opinions, anecdotes, lettres*. Paris : Havard, 1857.
- La voix du peuple ou les républicaines de 1848. Recueil des chants populaires, démocratiques et sociaux publiés depuis la révolution de Février*. Paris : Durand, 1848.
- Ley-Deutsch, Maria : *Le gueux chez Victor Hugo*. Paris : Droz, 1936.
- Paulian, Louis : « Chiffonnier ». In : *La Grande Encyclopédie* 11 (1890), 21.
- Proudhon, Pierre-Joseph : *De la justice dans la Révolution et dans l'Église*. Vol. 3, Paris : Garnier, 1858.
- Pyat, Félix : *Le chiffonnier de Paris*. Paris : Lacrampe fils, 1847.
- Renaudot, J.-L. : *Les Bérangériennes. Chansons*. Troisième édition augmentée de vingt-cinq chansons. Avallon (Yonne) : édition de l'auteur, 1860.
- Richepin, Jean : *La chanson des Gueux*. Paris : Librairie illustrée, s.d.

- Rieger, Dietmar : *Diogenes als Lumpensammler. Materialien zu einer Gestalt der französischen Literatur des 19. Jahrhunderts*. München : Fink, 1982.
- Rieger, Dietmar : « Das Glück der Armen oder ‹ Vivent les gueux › ». In : *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte / Cahiers d'Histoire des Littératures Romanes* 9 (1985), 335-363.
- Rieger, Dietmar : *Béranger in der Provinz oder « Chantons la liberté ! »*. Ein oppositioneller Chansonnier der Julimonarchie und des Second Empire. Heidelberg: Winter, 1986. [Rieger 1986a]
- Rieger, Dietmar : « Chanson du morceau de pain – Chanson de l'avenir. Eine Gattung im poetologischen Abseits ». In : *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, N.F. 36 (1986), 1-15. [Rieger 1986b]
- Rieger, Dietmar : « Chanson du morceau de pain – Chanson de l'avenir. Un genre à l'écart ». In : Berger, Günter / Lüsebrink, Hans-Jürgen (éds) : *Literarische Kanonbildung in der Romania*. Rheinfelden : Schäuble, 1987, 179-198.
- Rieger, Dietmar (éd.) : *La chanson française et son histoire*. Tübingen : Narr, 1988. [Rieger 1988a]
- Rieger, Dietmar : « ‹ Ce qu'on voit dans les rues de Paris ›. Marginalités sociales et regard bourgeois ». In : *Romantisme* 59 (1988), 19-29. [Rieger 1988b]
- Rieger, Dietmar : *Die Nachtigall mit der Adlersklaue. Bérangers Lieder in deutschen Übersetzungen (1822-1904)*. Tübingen : Narr, 1993.
- Rieger, Dietmar : *Dynamique sociale et formes littéraires. De la société de cour à la misère des grandes villes*. Tübingen : Narr, 1997.
- Rieger, Dietmar : *Von der Minne zum Kommerz. Eine Geschichte des französischen Chansons bis zum Ausgang des 19. Jahrhunderts*. Tübingen : Narr, 2005.
- Rieger, Dietmar : « Chiffonnier ». In : Montandon, Alain (éd.) : *Dictionnaire littéraire de la nuit*. Vol. 1. Paris : Champion, 2013, 217-232.
- Scheler, Lucien : « Vallès et Béranger ». In : *Europe* 480-481 (avril-mai 1969), 162-163.
- Signol, Alphonse : *Le commissionnaire. Mœurs du XIX^e siècle*. Vol. 2. Paris : Renault, 1831.
- Touchard, Jean : *La gloire de Béranger*. Vol. 1. Paris : Colin, 1968.
- Vallès, Jules : *Le bachelier*. Éd. Gilbert Sigaux. Paris : Livre de poche, 1964.
- Zévaès, Alexandre : *Aristide Bruant*. Paris : Éditions de La Nouvelle revue critique, 1943.