

ENTRE LOGIQUE RÉVOLUTIONNAIRE ET SEXISME : À PROPOS DU VERBE DANS « LE CHANT DU DÉPART »

Esaïe MANDENG Ma BELL²²⁵

Université de Yaoundé I

Résumé

Dans quelle mesure les verbes contenus dans « Le chant du départ » constituent-ils le reflet de l'univers révolutionnaire français ? Telle est la question à laquelle le présent article se propose d'apporter une réponse. Il s'agit plus précisément de montrer que certaines formes verbales, de par leurs mécanismes de fonctionnement, se veulent la traduction linguistique de la subversion, de l'idéologie révolutionnaire et du sexisme, qui sont tous des données socio-historiques caractéristiques de la France de la fin du 18^e siècle.

Mots-clés : verbe, révolution, subversion, idéologie, sexisme.

Abstract

How do the verbs of “Le chant du départ” reflect the french revolutionary world ? That is the question we try to answer in this paper. It is more precisely about to show that some verbal forms, through their mechanisms of functioning, tend to be the linguistic materialization of subversion, revolutionary ideology and sexism, which are all sociohistorical data characteristic of France in the end of 18th century.

Keywords: verb, revolution, subversion, ideology, sexism.

Si la Révolution française a été menée par de grands hommes et marquée par nombre d'épisodes historiques, elle a aussi été portée par des chants, dont le plus célèbre est sans doute « La Marseillaise ». La chanson a en effet été une « arme » pour les révolutionnaires (Derne, 2005) et, en tant que telle, elle a surtout suscité l'intérêt des historiens. Pourtant, dans la mesure où ils ont vu le jour dans un environnement socio-politique tout à fait particulier, les chants révolutionnaires, comme la plupart des discours, s'imprègnent de leur univers extralinguistique et constituent également un intéressant champ de recherche pour le linguiste, dont la tâche est souvent de mettre en lumière le lien existant entre un texte et son contexte de production. La présente étude porte sur « Le chant du départ » (de Marie-Joseph Chénier et Etienne Méhul, 1994) qui, à notre connaissance, est le seul hymne de la Révolution française qui se présente sous la forme d'un tableau musical de sept couplets respectivement chantés par un individu ou un groupe d'individus différents : *un représentant du peuple, une mère de famille, deux vieillards, un enfant, une épouse, une jeune fille, trois guerriers*. Il s'agit donc d'un chant exécuté pour ainsi dire par le microcosme de la société française de la dernière décennie du 18^e siècle. Que veut donc dire ce chant ? En quoi renseigne-t-il sur l'univers révolutionnaire français ? L'analyse consiste essentiellement en un examen des verbes. Cet examen s'articule autour de deux points. Il est d'abord question de voir dans quelle mesure les mécanismes de fonctionnement du verbe traduisent la logique révolutionnaire dans ses aspects subversif et idéologique. Puis, suivant le fait que la France

²²⁵ Esaïe MANDENG Ma BELL est un jeune linguiste camerounais qui occupe actuellement un poste d'assistant au département de français de l'Ecole Normale Supérieure de Yaoundé. Il est l'auteur d'une thèse de doctorat sur « Le verbe dans les chants nationaux de langue française », a déjà publié deux articles scientifiques et un roman. Il a par ailleurs été le lauréat du concours « Jeunes talents pour l'Afrique et l'Océan indien » édition 2019, distinction qui lui a valu de participer au Congrès des enseignants de français d'Afrique et de l'Océan indien à Dakar, du 24 au 27 juin 2019.

de l'époque était éminemment sexiste, il est démontré que certaines formes verbales du chant corroborent la discrimination à laquelle étaient en butte les femmes, discrimination visible à travers le stéréotype de la *femme émotive* et la négation de l'action menée par les femmes dans le combat révolutionnaire.

1 – Verbe et logique révolutionnaire

1.1 – De la subversion

La notion de révolution implique nécessairement celle de subversion, car le révolutionnaire est mû par la volonté d'aller à l'encontre de quelque chose, de briser un système de valeurs bien établi. Cette volonté de perturber l'ordre régnant est perceptible dès le vers liminaire du chant : *La Victoire, en chantant, nous ouvre la barrière*. Le gérondif contenu ici est intéressant à divers égards. Il existe une contrainte syntaxique en grammaire française qui impose au gérondif d'avoir le même sujet que celui du verbe principal dont il dépend (Riegel *et al.*, 2009 : 591). Or, dans le vers 1 du chant, le sujet (implicite) de *chanter* ne peut être *La Victoire*. Toutefois, la contrainte évoquée, qui ne relève en réalité que d'une norme *stricto sensu*, ne date que de l'époque du français moderne. L'usage en français classique, dont la syntaxe était beaucoup plus souple, ne faisait pas encore l'objet de cette obligation de co-référence du sujet (Gaudin-Bordes et Salvan, 2011 : 45). L'emploi du gérondif trouve donc peut-être sa justification dans l'histoire de la langue, étant donné que « Le chant du départ » a été écrit en 1794²²⁶. Cet argument d'ordre diachronique est toutefois loin d'occulter la présence de ce type de forme gérondive en français moderne et contemporain : pour preuve, la forme présente dans la célèbre formule proverbiale *L'appétit vient en mangeant*.

En réalité, ce genre d'emploi du gérondif relève d'un procédé linguistique bien connu, l'anacoluthie, qui consiste en une rupture dans la construction syntaxique au sein d'une phrase. La rupture, dans le cas qui nous concerne, consiste en ce que le gérondif *en chantant* possède un sujet autre que *La Victoire*, qui est pourtant sujet du verbe principal *ouvre*. Si d'un point de vue strictement normatif cette anacoluthie est prise pour une entorse à la grammaire, il n'en va pas de même dans une perspective stylistique : l'anacoluthie peut en effet connoter entre autres « un niveau de langage soutenu ou la poéticité de l'énoncé » (Fromilhague, 1995 : 35). Retenons ainsi cette définition de Gaudin-Bordes et Salvan : « L'anacoluthie est consensuellement définie en rhétorique comme une figure de construction par rupture, c'est-à-dire par non apparition d'une suite attendue et substitution d'une autre, rupture qui permet d'augmenter le rendement expressif de la phrase et plus globalement du discours » (*op. cit.*, p. 46). La rupture entraîne donc la non apparition du sujet de *en chantant*, lequel figure néanmoins en tant que complément d'objet second (*nous*), au profit du seul sujet *La Victoire*, qui se trouve du coup mis en relief. Cette mise en saillance est intéressante en ce que ce substantif dénote l'idée de triomphe, alors qu'on ne se trouve encore qu'à l'exorde d'un chant qui est parcouru de bout en bout par le thème du combat, de la guerre. La victoire se voit présentée d'emblée comme la seule et unique issue de la lutte révolutionnaire. Cela n'est pas sans rappeler le syntagme nominal présent dans le deuxième vers de « La Marseillaise », elle aussi chant de combat, qui sert souvent de comparant au « Chant du départ » : ***Le jour de gloire est arrivé***.

En outre (et c'est sans doute le plus important), il semble que le gérondif et l'anacoluthie nous renseignent d'entrée de jeu sur l'esprit même de l'hymne. C'est que Bonhomme (cité par Gaudin-Bordes et Salvan, *ibidem*), à propos des anacoluthes chez Claude Simon, en arrive à l'interprétation suivante : « Brisant la prose littéraire traditionnelle, de telles ruptures de construction syntaxique – avec leurs volte-face et leurs hésitations –

²²⁶ Année qui fait effectivement partie de la période dite classique du français.

fournissent au lecteur un éclairage significatif sur l'univers déconstructiviste du roman et sur son esthétique de la dislocation ». Une telle lecture s'applique *mutatis mutandis* au « Chant du départ » : Panacolithique *en chantant* donne une indication patente sur le caractère subversif, la visée iconoclaste, qui justifie bien le qualificatif de *révolutionnaire* reconnu au chant écrit par Marie-Joseph Chénier.

En fait, ce sont les quatre premiers vers du texte qui sont imprégnés d'iconoclasme : *La Victoire, en chantant, nous ouvre la barrière ;/ La liberté guide nos pas ;/ Et, du nord au midi, la trompette guerrière/ A sonné l'heure des combats*. Dans ces vers, qui forment en tout une seule phrase, le passé composé est vraisemblablement employé avec sa valeur générale, celle d'exprimer des faits passés dont on sent encore le lien avec le moment de l'énonciation. De fait, la Révolution française ayant certes débuté en 1789, il n'en demeure pas moins qu'elle est toujours d'actualité en 1794, année où est écrit « Le chant du départ ». Cela est d'autant plus vrai qu'il y a sans doute chez Marie-Joseph Chénier la volonté de rappeler l'actualité du combat révolutionnaire, alors que, comme on le sait notamment, l'hymne est écrit dans le but de « commémorer le cinquième anniversaire de la prise de la Bastille » (Dominé, 2002 : 90).

Mais le point sur lequel le passé composé semble le plus intéressant concerne le rapport qu'il entretient avec le présent qui le précède, rapport qui est marqué par *Et*. Cette conjonction, qui est la plus usitée de la langue française, est susceptible de prendre diverses valeurs en discours. Nous pourrions d'emblée être tenté de considérer qu'il est question d'une succession temporelle, ainsi que le suggèrent le complément *l'heure des combats*, d'un côté et le sujet *La Victoire*, de l'autre. Mais une telle interprétation se trouverait très vite heurtée au problème de la position dans le texte du présent par rapport au passé composé. Il est en effet extrêmement difficile de raisonnablement envisager une succession d'événements dans laquelle un fait au présent précéderait un fait, celui-là au passé ; de plus, la victoire est, en toute logique, incapable de précéder le début des combats. En réalité, c'est plutôt une valeur d'opposition, ou mieux, de concession que possède *Et* : *la trompette guerrière a sonné l'heure des combats, toutefois, la victoire nous ouvre déjà la barrière*. Il faut néanmoins dire que même dans cette configuration les positions respectives du présent et du passé composé demeurent problématiques. La logique aurait voulu que la proposition marquant la concession vienne en seconde position, et donc que le présent succède au passé composé : que l'on songe un instant à un énoncé tel que : *On lui a diagnostiqué un cancer des poumons et il fume encore*.

Il y a ainsi, au prix d'une véritable entorse à la cohésion textuelle, la volonté d'établir la préséance du présent sur le passé composé. Toutefois, l'entorse est loin de relever ici d'une faute à simplement blâmer, car elle relève, nous semble-t-il, d'une stratégie discursive. Elle engendre une figure de rhétorique assez rare, qui se nomme hystéron-protéron ou hystérologie : l'inversion, dans un énoncé, de « l'ordre naturel (chronologique ou logique) de deux termes (mots ou propositions) » (Dubois *et al.*, 2012 : 237). Si l'on garde en effet à l'esprit le fait que « Le chant du départ » met en scène plusieurs types de personnage et que dans la première strophe il s'agit d'un *Représentant du peuple*, donc d'un homme politique, force est d'admettre que la préséance du présent n'a rien de fortuit. En associant d'entrée de jeu les sujets *La Victoire* et *la liberté* à la sphère temporelle du *nunc*, Marie-Joseph Chénier, par l'entremise d'un *Représentant du peuple*, voudrait amoindrir, banaliser dans l'esprit des soldats républicains l'importance des combats, dont l'heure a pourtant déjà sonné ; et ainsi conforte-t-il ces derniers dans la certitude de vaincre. Tout se passe comme si la guerre était présentée comme une simple formalité au bout de laquelle se trouvent inéluctablement le triomphe et la liberté des révolutionnaires.

1.2 – De l'idéologie révolutionnaire

Si la révolution passe par la subversion, qui en est la manifestation palpable, il faut dire qu'elle repose d'abord sur un corps d'idées, un ensemble de conceptions que partagent les révolutionnaires. Dans « Le chant du départ », cette idéologie transparait fortement au sein du chœur : *La République nous appelle, / Sachons vaincre ou sachons périr ; / Un Français doit vivre pour elle ; / Pour elle un Français doit mourir*. Entre la modalité du nécessaire et celle de l'injonctif, il existe un lien peu souvent relevé. Le nécessaire, c'est ce qui relève du besoin et, parfois, de l'obligation, de la contrainte. L'injonctif, c'est la modalité de ce qui est demandé, commandé, ordonné. Entre l'idée de contrainte d'un côté et l'idée de commandement de l'autre, l'affinité sémantique est assez évidente. Il s'en suit la déduction selon laquelle ce qui est ordonné est en principe nécessaire. Bien sûr, l'inverse de cet axiome n'est pas systématiquement valable : ce qui est nécessaire n'a pas forcément à être ordonné. Le fait, nous le concédons, est visiblement banal et tombe sous le sens. Aussi les linguistes ont-ils peu insisté là-dessus²²⁷. Il n'empêche que c'est ce lien *nécessaire-injonctif* qui se matérialise dans le chœur de l'hymne. Des injonctions y sont immédiatement suivies de la modalité du nécessaire marquée par le verbe *devoir* ; le nécessaire se pose ici comme une justification de l'énonciation de l'injonctif. En d'autres termes, c'est parce que les Français ont l'obligation de vivre et de mourir pour la République qu'il leur est d'avance enjoint de vaincre ou de périr. Or, vu que les deux modalités apparaissent en réalité devant la même alternative, *vaincre ou périr*, leur conjonction traduit le caractère impérieux et catégorique de celle-ci. Le combat pour la cause républicaine est présenté comme ayant pour issues le triomphe ou la mort, seuls gages de liberté pour le tiers état. Cet état de choses n'est pas sans faire écho à l'intransigeance, la violence, voire le jusqu'aboutisme dont était imprégné l'état d'esprit de certains révolutionnaires français, parmi lesquels figure en bonne place Robespierre²²⁸.

L'idéologie révolutionnaire est également véhiculée dans le couplet exécuté par l'enfant. Les deux vers liminaires de ce couplet donnent même l'impression qu'il se situe dans la continuité du propos tenu dans le refrain. Ainsi la mort de Joseph Bara et Joseph Agricol Viala (qui sont les deux figures archétypiques du héros-enfant de la révolution française) n'empêche en rien le triomphe et la gloire de ces derniers : *De Bara, De Viala, le sort nous fait envie ; / Ils sont morts mais ils ont vaincu*. Ici, si le passé composé est employé avec son rôle premier, c'est-à-dire celui d'indiquer que le procès est temporellement antérieur au moment l'énonciation, il revêt cependant une valeur gnominique dans les vers qui suivent immédiatement : *Le lâche accablé d'ans n'a point connu la vie ; / Qui meurt pour le peuple a vécu*. La gnomie est encore repérable dans les deux derniers vers du même couplet, qui sont constitués par des constructions attributives au présent : *Les républicains sont des hommes ; / Les esclaves sont des enfants*. Certes, la gnomie sert clairement à la mise en place d'un propos à la consistance parémiologique et dont le but est d'exhiber les deux pôles de l'épidictique : les républicains sont mis en avant sous un jour avantageux (éloge), tandis que ceux qui ne sont pas acquis à la cause révolutionnaire sont frappés d'opprobre (blâme). Mais il est évident qu'il ne s'agit pas de vérités générales ou universelles à proprement parler, ce sont seulement des assertions qui nous sont présentées comme telles, du strict point de vue du poète (par l'entremise de l'enfant).

²²⁷ En fait, à notre connaissance, ils ne l'ont pas encore fait.

²²⁸ On se souvient en effet de la célèbre et ô combien funeste période de la Terreur.

2 - Verbe et sexisme

Dans un extrait²²⁹ du huitième coffret de sa *Contre-histoire de la philosophie*, Michel Onfray assène de manière lapidaire : « La Révolution française n'est pas si égalitaire que ça ! ». En fait, la véhémence de cette boutade n'a rien d'exagéré, car en 1789, alors que de profondes transformations et d'âpres combats débutèrent « afin que tous les êtres humains puissent se voir reconnaître leurs droits civils, politiques, économiques, sociaux et culturels » (Callamard, 1998), les femmes allaient malheureusement être des laissées-pour-compte ; les révolutionnaires « refusèrent d'accorder aux femmes les droits qu'ils conféraient aux hommes » (*Ibidem*) D'une manière assez paradoxale, la France révolutionnaire était donc éminemment sexiste.

2.1 – Des femmes à fleur de peau

Voyons tout d'abord comment se matérialise le stéréotype sexiste selon lequel les femmes seraient enclines aux émotions (en l'occurrence la peur), au contraire des hommes qui seraient flegmatiques par essence. Intéressons-nous pour ce faire au couplet dévolu à une *mère de famille* et considérons son vers liminaire : *De nos yeux maternels ne craignez point les larmes*. En proférant l'impératif négatif *ne craignez point*, les mères auraient pu inciter leurs fils à transcender la peur que tout guerrier doit logiquement ressentir à l'approche d'une bataille. Il aurait cependant fallu que le verbe *craindre* ne reçoive pas pour objet *les larmes maternelles*. De fait, ces mères donnent l'impression que la seule chose que pourraient appréhender leurs fils, ce sont leurs larmes à elles. De tels guerriers, que la possibilité de mourir laisserait de marbre, sont d'une bravoure dont l'invraisemblance n'a pour autre dessein que de mettre en avant la détresse des mères.

L'expression de la meurtrissure maternelle se prolonge dans ces quatre vers : *Nous vous avons donné la vie ;/ Guerriers, elle n'est plus à vous :/ Tous vos jours sont à la patrie ;/ Elle est votre mère avant nous*. Le passé composé y marque un fait passé dont on perçoit encore le lien fort avec l'instant énonciatif. Ce lien se concrétise d'ailleurs par le présent de la phrase suivante, laquelle est en rapport de subordination implicite avec celle qui la précède. Une conversion en hypotaxe générerait en effet un énoncé du type : **Bien que nous vous ayons donné la vie, / Guerriers, elle n'est plus à vous**. Il y a donc en filigrane une relation logique de concession qui imposerait et l'emploi du subjonctif passé et l'emploi de la subjonction *bien que*, laquelle provoquerait un allongement du vers en un décasyllabe (au lieu d'un octosyllabe). Ainsi l'utilisation du passé composé concourt-elle à la structuration harmonieuse du chant, du point de vue de la métrique. Mais il faut surtout dire que c'est principalement à la présence du passé composé qu'est due la construction parataxique, qui, on le sait, est « très communément associée à l'expressivité ou la composante “émotionnelle” du discours » (Corminboeuf, 2013 : 358). Donc, le passé composé et la parataxe engendrée recèlent un fort rendement expressif, en ceci qu'ils se veulent la traduction linguistique de la douleur d'une mère impuissante qui doit laisser ses fils aller à la guerre. Et, pour paraphraser Antoine (cité par Corminboeuf, 2013 : 360), l'on peut dire que le passé composé (et la parataxe) prend racine dans l'état d'esprit des mères : du fait de leur douleur, l'appareil logique de leur compétence linguistique est si lourd à porter qu'elles sont incapables de verbaliser explicitement (par *bien que* et le subjonctif passé) le rapport de concession ; en proie à l'affliction qui les astreint sans doute à une certaine économie linguistique, elles associent simplement le fait d'avoir donné la vie à leurs fils au fait que cette vie n'appartienne plus à ces derniers.

En s'intéressant plus spécifiquement à l'enchaînement des trois derniers vers mentionnés plus haut, on constate qu'ils comportent soit la locution *être à* (dans son sens possessif), soit

²²⁹ Cf. http://www.philo5.com/.../Onfray_RevolutionFrancaiseInegalitaire_2006.htm consulté le 22 février 2016.

le verbe *être*, lesquels se trouvent dans des environnements similaires. Le mot *vie* y est repris tour à tour sous la forme pronominale et la forme périphrastique : *vie* = *elle* = *tous vos jours* ; ainsi également de *patrie* qui est repris par *elle*. On notera avec intérêt que l'anaphore dont fait l'objet *vie* procède en réalité d'une dégrammaticalisation du verbe *donner*, qui est délesté de sa nature de verbe support pour être réinvesti de son sens dénotatif, celui d'offrir à quelqu'un une chose que l'on possède. Toutefois, la typologie et la forme des séquences phrastiques ne sont pas invariables : arrive en premier une phrase négative, puis une phrase non négative et enfin une phrase attributive. Une reformulation est possible ici en ces termes : *les guerriers ne possèdent plus leur vie ; c'est la patrie qui la possède désormais ; la patrie est leur mère*. Ce mouvement du négatif au positif, auquel est sujet le verbe *être*²³⁰, et dont l'aboutissement semble être la construction attributive, s'apparente à une gradation ascendante. Cette gradation se veut le prolongement de la verbalisation de la détresse entamée avec la parataxe. Son rendement expressif semble plus important. Car si l'on s'attarde sur les différents actants²³¹ verbaux, il faut reconnaître qu'il est bien moins question du fait que les guerriers ne soient plus possesseurs de leur vie que du sentiment de dépossession qui habitent leurs mères vis-à-vis de cette même vie. En effet, le vers *Elle est votre mère avant nous* est sous-tendu par l'implicature selon laquelle *être la mère de X* équivaut à *posséder la vie de X*. Tout reste donc centrée sur la psychologie des mères, dont on veut manifestement mettre en avant l'égoïsme certes, mais un égoïsme qui ne résulte que de leur état d'affliction.

On voit encore poindre l'idée selon laquelle l'émotion serait ontologiquement féminine lorsqu'on rapproche les deux groupes de vers suivants, qui sont respectivement issus du couplet des *vieillards* et de celui de l'*épouse* : *Venez fermer notre paupière/ Quand les tyrans ne seront plus ; Et si le temple de mémoire/ S'ouvrirait à vos mânes vainqueurs, / Nos voix chanteront*²³² *votre gloire*. Considérons précisément *ne seront plus* et *S'ouvrirait*. La comparaison établie ici tient premièrement à ce que les deux formes verbales assument la fonction prédicative dans deux propositions subordonnées : *ne seront plus* dans une proposition temporelle et *S'ouvrirait* au sein de la protase d'un système hypothétique. La comparaison est secondement liée au fait que les deux procès réfèrent à la mort : dans la proposition temporelle, c'est de la mort des *tyrans* (l'ennemi) qu'il est question ; et dans la protase, c'est plutôt de celle des guerriers qu'il s'agit. Il est vrai qu'en tant que futur et imparfait de protase, les deux procès ne sont pas factuels. Mais tandis que l'un s'éloigne de la factualité, l'autre s'efforce de la côtoyer. Dans la protase, l'imparfait exprime exclusivement le potentiel ; on demeure donc dans un pur monde des possibles. Ce n'est pas le cas dans la proposition temporelle, où le futur permet de s'engager beaucoup plus sur la réalité du fait énoncé. Plus qu'un procès relevant simplement du probable, *ne seront plus* est donné à voir comme quelque chose de certain ; « c'est en un mot un futur *hors hypothèse* : ce qui correspond bien à la valeur affirmative, non conditionnelle, que lui reconnaissent les grammairiens » (Guillaume, 1965 : 56). En somme, dans la bouche des vieillards, la mort de l'ennemi est présentée comme certaine, certaine par conséquent la survie des guerriers. Mais dans la bouche des épouses, quoique

²³⁰ En cela nous rejoignons Grevisse et Goosse (2008 : 226) qui considèrent que la distinction *positif vs négatif* concerne à proprement parler « non la phrase, mais le verbe, quels que soient son mode et son rôle »

²³¹ Actant est pris ici dans une acception large, qui inclut notamment la fonction d'attribut.

²³² L'on tiendra pour négligeable cette entorse faite à la concordance des temps. En fait, il existe même de bonnes raisons de croire que c'est l'imparfait en protase qui a été contraint par la métrique : l'indicatif présent, qui y était normalement attendu, n'a vraisemblablement pas été employé à cause de la syllabe qu'il aurait ôtée au vers, faisant de celui-ci un heptasyllabe.

présentée sous la forme d'une éventualité, c'est tout de même la mort des guerriers qui est évoquée. Ainsi les épouses, submergées par la peur, ne pourraient pas s'empêcher de penser à la possibilité de ne pas revoir leurs maris ; elles seraient incapables de dominer leur émotion, d'avoir suffisamment d'aplomb pour se montrer confiantes et flegmatiques devant l'adversité²³³.

2.2 – De la négation de l'action féminine dans le combat révolutionnaire

Pendant la Révolution française, il existait une « association [indissociable et exclusive] entre masculin, armes et citoyenneté » (Godineau, 2004 : 43). C'est pourquoi malgré « leur participation [dans la lutte révolutionnaire], souvent en première ligne, les Françaises n'ont jamais été officiellement et légalement reconnues comme citoyennes » (Callamard, 1998). Il semble même qu'on en soit parfois arrivé à tout simplement nier la part prise par les femmes dans la guerre. Cette négation se traduit dans « Le chant du départ » par la deuxième personne du pluriel de l'impératif présent ; mais, plus encore, elle semble le plus significative avec le fait que, parallèlement, aux enfants et même aux vieillards (!), un certain rôle est reconnu dans le combat révolutionnaire.

Le troisième couplet, qui est attribué aux vieillards, est celui dans lequel on dénombre le plus de formes impératives ; elles sont au nombre de trois. Quantitativement, ce fait n'a rien de singulièrement déterminant, vu que les premier et cinquième couplets comportent chacun deux impératifs. Toutefois, les impératifs du troisième couplet ont la particularité d'être les noyaux prédicatifs de trois des quatre phrases²³⁴ qui jalonnent la strophe. Syntactiquement, l'impératif acquiert donc une épaisseur que l'on ne retrouve nulle part ailleurs dans le chant. Le troisième couplet peut ainsi être considéré comme ayant globalement une valeur injonctive ; laquelle valeur corrobore la nature autoritaire, si ce n'est autoritariste, du discours que des vieillards sont peut-être en droit de tenir à leur descendance. Il se trouve néanmoins que la première phrase de la strophe (vers 1) ne contient pas d'impératif : *Que le fer paternel arme la main des braves*.

On le voit, il s'agit d'une proposition indépendante avec subjonctif présent comme noyau prédicatif. L'on sait que dans « la phrase injonctive, le subjonctif supplée l'impératif aux personnes que ce dernier ne possède pas, essentiellement à la troisième personne du singulier et du pluriel » (Riegel *et al.*, 2009 : 564). Avec *le fer paternel*, c'est bien à une troisième personne que l'on a affaire. Seulement, cette personne réfère à un sujet non animé, que l'on ne peut au demeurant considérer comme une chose personnifiée. Par conséquent, l'on pourrait être enclin à considérer ce subjonctif comme optatif. Mais la réalisation de l'acte demandé ici dépend bien de quelqu'un. Il ne s'agit pas d'un pur souhait. L'acte d'*armer* est enjoint à un véritable interlocuteur (auquel réfère le substantif *braves*), qui peut bel et bien le réaliser. De ce fait, et considérant la valeur injonctive (évoquée tantôt) de l'ensemble du couplet, il faut dire que c'est d'un subjonctif injonctif qu'il est question. Se pose alors la question de la raison de cet emploi du subjonctif injonctif, cependant que dans tout le reste du couplet l'on a affaire à des formes impératives proprement dites. Que l'on imagine un instant à quoi ressemblerait le premier vers avec un véritable impératif présent : cela donnerait un énoncé tel que *Braves, armez-vous (ou votre main) du fer paternel*. C'est dire qu'en contexte impératif ou, si l'on veut, en structure profonde, pour parler comme les générativistes, le terme *fer paternel* fait partie du propos de la phrase. C'est donc à la

²³³ Godineau (2004 : 56) fait mention de ces stéréotypes : « Or, la force, le courage, l'énergie, l'audace seraient propres aux hommes, la Nature ayant en revanche doté les femmes de plus de douceur et de dévouement privé ».

²³⁴ Le couplet est un huitain, mais il n'est à proprement parler constitué que de quatre phrases regroupées comme suit : vers 1 ; vers 2 ; vers 3 et 4 ; vers 5 à 8.

thématisation de ce terme qu'est vraisemblablement dû l'emploi du subjonctif. Tout se passe comme si, tout en poussant leurs fils à un combat auquel ils sont incapables de prendre part, les deux vieillards veulent montrer qu'ils ne sont pas tout à fait en retrait, qu'ils contribuent tout de même à l'effort de guerre, par l'entremise de leur épée, épée qu'ils ont bénie et qui leur a appartenu dans le temps. De là la saillance opérée, de par la position thématique, sur *le fer paternel*.

La majorité des formes impératives du « Chant du départ » sont de deuxième personne du pluriel. Morphologiquement, l'impératif s'illustre donc par une constance, laquelle s'explique d'ailleurs par le fait que la quasi-totalité des formes en question ont pour destinataires les *guerriers* en partance pour la bataille. Ce qu'il faut dire au sujet de ces impératifs de deuxième personne, c'est qu'ils reflètent la posture de locuteurs qui s'adressent à des guerriers s'apprêtant à livrer un combat auquel eux, ils ne prendront pas part. Cette posture est pour le moins compréhensible en ce qui concerne les vieillards et les enfants : ceux-ci ne sont probablement pas encore aptes à se battre et ceux-là ne le sont plus. Ils ne sont pourtant pas étrangers à la belligérance. Ainsi les enfants demandent-ils aux guerriers de les conduire dans le combat : *Vous êtes vaillants, nous le sommes ;/ Guidez-nous contre les tyrans*.

Avec les mères de famille et les épouses cependant, rien ne laisse penser qu'elles participent d'une quelconque façon à l'effort de guerre. Les épouses se contentent d'encourager leurs conjoints : *Partez, vaillants époux, les combats sont vos fêtes ;/ Partez, modèles des guerriers*. D'ailleurs, seul le chœur des mères, des épouses (ainsi que celui des jeunes filles) débute par *La République vous*²³⁵ *appelle* (au lieu de *nous*). Tout cela montre que les impératifs proférés par ces personnages de sexe féminin corroborent l'attitude passive de ces dernières vis-à-vis de la guerre. Or il y a là quelque chose de résolument paradoxal, si l'on s'en tient aux données extralinguistiques, au contexte de production du chant. Dominique Godineau (2004 : 143) rappelle en effet qu'à « l'époque moderne, quelques femmes en France ont porté les armes, guerroyé ou servi dans les armées du Roi, puis de la République²³⁶ ». De ce fait, même si elles « représentent une proportion tout à fait infime des soldats » (*Ibidem*), il n'y a pas de raison qu'elles ne soient pas mises en avant dans le chant, comme le sont Bara et Viala²³⁷. Au début de la période révolutionnaire, « elles sont omniprésentes et participent à tous les grands événements, les initiant même parfois, comme cette fameuse journée du 5 octobre 1789, où elles se rendent à Versailles réclamer du pain à Louis XVI »²³⁸. Mais souvenons-nous encore que l'action guerrière des femmes n'a globalement pas été vue d'un bon œil de la part des hommes révolutionnaires qui, la niant en quelque sorte, sont allés jusqu'à empêcher celles-ci d'acquiescer le statut de citoyennes au même titre qu'eux. Louis Devance (1977 : 346) signale à ce propos que selon l'opinion masculine de l'époque, laquelle ne diffère pas plus d'un demi-siècle plus tard, notamment avec les frères Goncourt, si « la vocation naturelle de la femme est d'être épouse et mère, elle ne peut que se dénaturer quand elle sort du cercle domestique et s'engage dans une action politique, surtout révolutionnaire ». C'est dire que le paradoxe qui sous-tend la passivité dénotée par les

²³⁵ C'est nous qui soulignons.

²³⁶ C'est nous qui soulignons.

²³⁷ L'histoire a en effet retenu des personnages révolutionnaires féminins tels que Anne Quatresous, Rose Liberté Barreau ou Rose Bouillon, dont l'héroïsme est évoqué par Godineau (2004) ; il est toutefois assez évident que du fait du sexisme justement, ces dernières n'ont pas bénéficié de la même aura que Bara et Viala. Nous ne citerons pas ici Olympe de Gouges dont l'action fut moins guerrière que politique.

²³⁸ Cf. l'article « Les femmes, oubliées de la Révolution française ? » sur <http://www.agoravox.fr/culture-loisirs/culture/article/les-femmes-oubliees-de-la-87594>.

impératifs des mères et des épouses n'est pas aussi « paradoxal » qu'il y paraît. Il traduit simplement une doxa phallogocentrique²³⁹ à laquelle adhérerait sans doute Marie-Joseph Chénier.

L'étude qui s'achève avait pour objectif de mettre en évidence le lien qui existe entre le fonctionnement du verbe et l'univers révolutionnaire français dans « Le chant du départ ». Cela nous a d'abord conduit à montrer que les formes verbales matérialisent la subversion et l'idéologie révolutionnaire. Puis il a été question de dire dans quelle mesure le fonctionnement verbal constitue une manifestation du sexisme dans l'hymne. À propos de ce dernier point, il faut rappeler que le sexisme est incontestablement une donnée socio-historique de la France du 18^e siècle. Le droit de vote, par exemple, n'a été reconnu aux Françaises qu'en 1944. Et dans la majorité – si ce n'est la totalité – des pays du monde, la lutte pour l'égalité hommes-femmes perdure plus ou moins de nos jours. Il était donc intéressant de voir comment, tout en étant une marque patente d'inégalité, le sexisme se déploie dans l'un des instruments d'une révolution dont le dessein était pourtant fondamentalement égalitariste.

Bibliographie

- CALLAMARD A., 1998, « “Droits de l'homme” ou “droits humains” ? : le sexisme à fleur de mots », in *Le Monde diplomatique*, n° 528.²⁴⁰
- CORMINBOEUF G., 2013, « Une composante “émotive” dans les constructions articulées par un *et* d'opposition ? », in *Journal of French Language Studies*, n° 23 (3), pp. 357-375.
- DERNE F., 2005, « La chanson, “arme” révolutionnaire et chambre d'écho de la société en Auvergne », in *Annales historiques de la Révolution française*, n° 341, pp. 25-51.
- DEVANCE L., 1977, « Le féminisme pendant la Révolution française », in *Annales historiques de la Révolution française*, n° 229, pp. 341-376.
- DOMINÉ J.-F., 2002, « *Le chant du départ* de Marie-Joseph Chénier et Etienne Méhul », in *Annales historiques de la Révolution française*, n° 329, pp. 89-100.
- DUBOIS J. *et al.*, 2012, *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, Paris, Larousse.
- FROMILHAGUE C., 1995, *Les figures de style*, Paris, Nathan.
- GAUDIN-BORDES L. et SALVAN G., 2011, « “Au plus près du discours” : l'anacoluthie », in *Le Français moderne*, n° 79, pp. 45-55.
- GODINEAU D., 2004, « De la guerrière à la citoyenne. Porter les armes pendant l'Ancien Régime et la Révolution française », in *Clio*, n° 20, pp. 43-69.
- GREVISSE M. et GOOSSE A., 2008, *Le bon usage*, Bruxelles, De Boeck et Duculot.
- GUILLAUME G., 1965, *Temps et verbe. Théorie des aspects, des modes et des temps*, Paris, Honoré Champion.
- PELLOUX R., 1952, « Remarques sur le mot et l'idée de révolution », in *Revue française de science politique*, n° 1, pp. 42-55.
- RIEGEL M., PELLAT J.-Ch. et RIOUL R., 2009, *Grammaire méthodique du français*, Paris, PUF.
- WAGNER R. L. et PINCHON J., *Grammaire du français classique et moderne*, Paris, Hachette, 1991.

²³⁹ Il est intéressant de noter à cet effet que dans le pénultième vers du quatrième couplet, le sujet *Républicains* a pour attribut *hommes*, qui ne désigne pas le genre humain en général, mais seulement les êtres de sexe masculin.

²⁴⁰ Consulté sur http://www.europofem.org/contri/2_07_fr/fr-imag/04fr_ima.htm le 26 août 2018. Version non paginée.

Annexes

Il s'agit d'un emprunt aux annexes d'un article de Jean-François Dominé ; lesquelles annexes sont elles-mêmes une reproduction de l'hymne tel qu'il figure dans le *Chansonnier révolutionnaire* (NRF, Poésie/Gallimard, 1989), N° 97.

LE CHANT DU DÉPART

Un représentant du peuple

La Victoire, en chantant, nous ouvre la barrière ;
La liberté guide nos pas ;
Et, du nord au midi, la trompette guerrière
A sonné l'heure des combats.
Tremblez, ennemis de la France,
Rois ivres de sang et d'orgueil ;
Le peuple souverain s'avance :
Tyrans, descendez au cercueil.
La République nous appelle ;
Sachons vaincre ou sachons périr ;
Un Français doit vivre pour elle ;
Pour elle un Français doit mourir.
Le chœur des guerriers
La République nous appelle, etc. ;

Une mère de famille

De nos yeux maternels ne craignez point les larmes ;
Loin de nous les lâches douleurs !
Nous devons triompher quand vous prenez les armes ;
C'est aux rois à verser des pleurs.
Nous vous avons donné la vie ;
Guerriers, elle n'est plus à vous :
Tous vos jours sont à la patrie ;
Elle est votre mère avant nous.

Chœur des mères de famille

La République vous appelle, etc.

Deux vieillards

Que le fer paternel arme la main des braves ;
Songez à nous aux champs de Mars :
Consacrez dans le sang des rois et des esclaves
Le fer béni par vos vieillards ;
Et, rapportant sous la chaumière,
Des blessures et des vertus,
Venez fermer notre paupière
Quand les tyrans ne seront plus.

Chœur des vieillards

La république nous appelle, etc.

Un enfant

De Bara, de Viala, le sort nous fait envie ;
Ils sont morts mais ils ont vaincu :
Le lâche accablé d'ans n'a point connu la vie ;
Qui meurt pour le peuple a vécu.
Vous êtes vaillants, nous le sommes ;

Guidez-nous contre les tyrans :
Les républicains sont des hommes ;
Les esclaves sont des enfants.

Choeur des enfants

La République nous appelle, etc.

Une épouse

Partez, vaillants époux, les combats sont vos fêtes ;
Partez, modèles des guerriers ;
Nous cueillerons des fleurs pour en ceindre vos têtes ;
Nos mains tresseront vos lauriers ;
Et si le temple de mémoire
S'ouvrait à vos mânes vainqueurs,
Nos voix chanteront votre gloire
Et nos flancs portent vos vengeurs.

Choeur des épouses

La République vous appelle, etc.

Une jeune fille

Et nous, soeurs des héros, nous qui de l'hyménée
Ignorons les aimables noeuds.
Si pour s'unir un jour à notre destinée
Les citoyens forment des vœux,
Qu'ils reviennent dans nos murailles
Beaux de gloire et de liberté,
Et que leur sang dans les batailles
Ait coulé pour l'égalité !

Choeur des jeunes filles

La République vous appelle, etc.

Trois guerriers

Sur le fer, devant dieu, nous jurons à nos pères,
À nos épouses, à nos soeurs,
À nos représentants, à nos fils, à nos mères,
D'anéantir les oppresseurs.
En tous lieux, dans la nuit profonde
Plongeant la féodalité,
Les Français donneront au monde
Et la paix et la liberté.

Choeur général

La République nous appelle, etc.