



**HAL**  
open science

# Identitèmes littéraires, roman national et chansons dans la France de l'entre-deux-guerres

Gil Charbonnier

► **To cite this version:**

Gil Charbonnier. Identitèmes littéraires, roman national et chansons dans la France de l'entre-deux-guerres. Thélème, Revista Complutense de Estudios Franceses, 2022, L'humain et l'animal ès lettres. Perspectives littéraires sur la frontière humain-animal, une limite (in)franchissable?, 37 (1). hal-03954677

**HAL Id: hal-03954677**

**<https://amu.hal.science/hal-03954677>**

Submitted on 24 Jan 2023

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

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

# Identitèmes littéraires, roman national et chansons dans la France de l'entre-deux-guerres

Gil Charbonnier<sup>1</sup>

Recibido: 17/06/2021 / Aceptado: 24/01/2022

## RÉSUMÉ

L'article traite de la question des identitèmes et tout particulièrement de ceux qui contiennent le mot « France ». La période choisie, l'entre-deux-guerres, est une période féconde pour ce type de productions, en raison du nouveau positionnement géopolitique de la France après la Grande Guerre. Dans cette perspective, l'article étudie le lien entre roman national et création langagière. L'auteur analyse certaines mutations sociologiques afin de comprendre comment des identitèmes de l'entre-deux-guerres, tel « Douce France », ont pu nourrir des conflits d'identité, qui sont encore actifs aujourd'hui.

**Mots clés :** roman national, identitème, entre-deux-guerres, France, conflits identitaires, littérature, chanson.

**Título :** Las identidades literarias y la novela nacional en el periodo de entreguerras en Francia

## RESUMEN

El artículo aborda la cuestión de las identidades y, especialmente, las que contienen la palabra "Francia". El periodo elegido, el de entreguerras, es un periodo fértil para este tipo de producción, debido al nuevo posicionamiento geopolítico de Francia tras la Gran Guerra. En esta perspectiva, el artículo estudia el vínculo entre la novela nacional y la creación de la lengua. El autor analiza ciertos cambios sociológicos para comprender cómo las identidades de entreguerras, como la "Douce France", pudieron alimentar conflictos identitarios que siguen activos en la actualidad.

**Palabras clave:** novela nacional, identidad, entre guerras, Francia, conflictos de identidad, literatura, canción.

**Title:** Literary identities and the national novel in the inter-war period in France

## ABSTRACT

The article deals with the question of identitèmes and especially those containing the word "France". The period chosen, the inter-war period, is a fertile one for this type of production, due to the new geopolitical positioning of France after the Great War. In this perspective, the article studies the link between the national novel and language creation. The author analyses certain sociological changes in order to understand how interwar identities, such as "Douce France", were able to fuel identity

---

<sup>1</sup> Aix-Marseille Université, CIELAM, Aix-en-Provence, France. [g.charbonnier@univ-amu.fr](mailto:g.charbonnier@univ-amu.fr)

conflicts that are still active today.

**Key words:** national novel, identity, between the wars, France, identity conflicts, literature, song.

**Sommaire :** Introduction. 1. Les bouleversements du roman national à partir de la Grande Guerre. 1.1. Définition. 1.2. La Grande Guerre et ses identitèmes. 1.3. La fabrique des identitèmes ironiques. 2. Le cas de « Douce France » : identité fermée ou ouverte ? 2.1. Petite mythologie xénophobe de la France. 2.2. Le roman *France-la-Doulce* de Paul Morand comme élément déclencheur. 2.3. L'identitème en chanson : du roman national au paysage national.

**Cómo citar:** Charbonnier, G. (2022). « Identitèmes littéraires, roman national et chansons dans la France de l'entre-deux-guerres ». *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*. Vol. 37, Núm. 1:

## Introduction

La notion d'identitème est complexe. Pour les besoins de notre brève étude, nous la définissons, au sens large, comme unité de signification propre à une identité nationale. Parmi ces unités nous choisissons de privilégier les identitèmes de nature littéraire et plus particulièrement ceux qui comportent le mot *France* et ses dérivés, en référence, par exemple, au vers de Joachim du Bellay, extrait du recueil *Les regrets* : « France, mère des armes, des arts et des lois ». Dans ce cas précis, l'identitème littéraire peut se définir comme une revitalisation poétique du sentiment national. La notion peut se comprendre en référence aux travaux d'Anne-Marie Thiesse qui font de la littérature l'un des éléments fondateurs d'une nation. Son dernier ouvrage, *La fabrique de l'écrivain national*, soutient une thèse particulièrement juste : « pas de véritable nation sans littérature, pas de véritable littérature qui ne soit nationale » (Thiesse, 2019 : 11). Par leur imaginaire, les écrivains façonnent l'identité de leur nation en insistant sur des valeurs, ou en les faisant naître. Walter Scott, par exemple, achève son roman, *Ivanhoé*, sur l'acte créateur de la nation anglaise, Richard Cœur de Lion annonçant en effet la réconciliation des Saxons et des Normands (Thiesse, 1999 : 135). En France, l'interprétation de *La Chanson de Roland* par Gaston Paris en 1870 affirme le lien entre littérature et création d'une spécificité nationale : « le génie national ne doit pas aller chercher ailleurs ses premiers titres de noblesse » écrit Pierre Larousse à propos de l'épopée de Roncevaux (in Thiesse, 2019 : 82). Les écrivains participent ainsi à la construction du roman national, tel qu'il est défini, comme nous le verrons, par Pierre Nora ou Anne-Marie Thiesse. C'est dans ce contexte, en lien avec la notion de roman national, que nous envisageons l'étude des identitèmes littéraires. Comment un syntagme, une expression, une phrase, sortis de l'imaginaire des écrivains peuvent-ils faire surgir des traits identitaires qui

suscitent l'adhésion collective ou le rejet ? La réception de ces phénomènes prend effectivement un tour contradictoire lors de périodes troublées où le roman national est mis à mal, comme ce fut le cas en France durant l'entre-deux-guerres. Située entre la victoire de 1918 et le grand désastre de juin 1940, cette période voit l'émergence d'identitèmes pour le moins contrastés. Certains d'entre eux, comme « France-la-douce », trahissent une volonté de réaffirmer l'idéal national. D'autres, utilisés à contre-emploi, expriment un désir d'ajouter de nouveaux traits, peu valorisants. Quoi qu'il en soit, l'analyse de cette création langagière révèle, d'un point de vue historique, et à partir de certaines mutations politiques et sociologiques, des conflits d'identité propres à la nation française, qui sont encore actifs aujourd'hui. Notre étude cherchera également à préciser l'interaction entre la production romanesque et la chanson. Durant l'entre-deux-guerres, la production du music-hall est particulièrement riche en mélodies populaires. Inspirées des humeurs de la France et des Français, elles offrent avec des romans ou des nouvelles des variations sur les mêmes thèmes identitaires.

## **1. Les bouleversements du roman national à partir de la Grande Guerre**

### **1.1. Définition**

Le roman national est une fiction qui insiste sur la grandeur du pays, sur ses exploits et ses vertus spécifiques. Il retient tout ce qui contribue à distinguer positivement le pays du reste du monde. Une dimension légendaire se met en place, laquelle minore les pages sombres de l'histoire nationale et ses sources de division. En France, des historiens, comme Ernest Lavisse (1842-1922), auteur d'une *Histoire de France depuis les origines jusqu'à la Révolution* (1901), ont œuvré à l'émergence de la notion. Pierre Nora rappelle le scénario fondateur du roman national, en référence au manuel de Lavisse : « La principale des raisons invoquées est la quasi-éternité et de la France et du régime. Le relèvement de la France après chaque crise, de la guerre de Cent Ans à celle de 1870, lui fait croire qu'il y a, dans la "solidité française", un élément providentiel et "indestructible" » (Nora, 1997 : 247). Victor Hugo, avant Lavisse, a su intégrer l'épopée napoléonienne pour donner au roman national une forte résonance, notamment avec le célèbre vers du poème *L'Expiation* : « Waterloo ! Waterloo ! Waterloo ! morne plaine ! » (Hugo, 1853 : 273-288). L'exemple de Victor Hugo est éloquent car son corpus relatif à la nation française concerne la période révolutionnaire (*Quatrevingt-treize*, par exemple), l'épopée napoléonienne, ou la vie sous la Troisième République (*Choses vues*). Dès lors, la notion de roman national correspond chez lui à l'émergence de la nation française, après les temps de la monarchie. Ce type de roman national correspond à la définition d'Anne-Marie Thiesse : « l'histoire de la nation se distingue de celle

de la monarchie pour le fond et pour la forme » (Thiesse, 1999 : 133). Dans ces conditions, il s'agirait d'écrire une fiction, « un *Bildungsroman* dont la nation serait le personnage principal » (*Ibid.* : 136).

Ce *Bildungsroman* va connaître un bouleversement radical avec le déclenchement de la Grande Guerre. Certes, les combats réactivent un imaginaire de la grandeur de la France, qui transcende les ruptures entre l'ancien régime monarchiste et le nouveau régime républicain, mais l'effroyable sacrifice humain qu'ils imposent remet en question le socle des valeurs humanistes, considérées comme universelles. Paul Valéry s'en fait l'écho dans son article de 1919 consacré à « La crise de l'esprit ». Les nouveaux identitèmes qui apparaissent s'imprègnent en conséquence de connotations ambiguës.

## 1.2. La Grande Guerre et ses identitèmes

L'héroïsme de la Grande Guerre produit en effet une série d'identitèmes variés. Ils sont relatifs à la symbolisation légendaire du soldat, comme le mot « Poilus », appellation évoquant autant la virilité et le courage que la notion de martyr. Les deux syllabes du mot « Verdun », traversées par les échos d'une glorieuse victoire, acquise au prix d'un énorme sacrifice, est sur le même paradigme. D'autres expressions, comme « Pinard » ou « saint Pinard », qualifiant le vin des soldats et donc faisant partie de la vie quotidienne dans les tranchées, sont pareillement entrées dans la mythologie de la nation française. Même si ces mots renvoient également à la barbarie et à la déshumanisation des combats que Céline décrit dans *Voyage au bout de la nuit*, ils expriment dans l'imaginaire collectif la gloire et la victoire finale d'une France résiliente. Cette France a su se recentrer, selon les croyances de l'époque, sur ses valeurs « gauloises », empreintes d'héroïsme que « saint Pinard », par exemple, a stimulées. Le « pinard » est le breuvage de la guerre et de la victoire que l'on célèbre en galante compagnie. L'inspiration populaire française n'a pas manqué de développer ce point et elle a trouvé dans la chanson un vecteur privilégié. Dans l'immédiate après-guerre, un tube quasi mondial, *La Madelon*, résume par son refrain, « Quand la Madelon vient nous servir à boire », ces valeurs « gauloises » qui ont soutenu le moral des Poilus. La chanson, créée en 1914 par Charles-Joseph Pasquier, dit Bach, écrite par Lucien Boyer, mise en musique par Camille Robert, est beaucoup plus qu'un succès populaire à la gloire des poilus, elle traverse tous les continents. « *La Madelon* est partie d'ici en août 1914 pour faire le tour du monde » dit la plaque apposée en 1921 sur sa maison natale à l'école de Fontenay-sous-Bois. Elle est même applaudie dans les cabarets de Berlin. En raison de son succès en France et à l'étranger, cette mélodie populaire s'apparente dès lors à un hymne national alternatif. Aux États-Unis cependant, sa

réception révèle une autre vision de la France et de l'Europe en général. Si la chanson est un mot de passe qui permet d'accéder à la culture populaire, unissant « à la bonne franquette » militaires français et américains, il n'en demeure pas moins que *La Madelon*, chantée sur les quais de New York par les soldats de Wilson de retour du front, devient un symbole ambigu. La France est victorieuse mais à l'étranger elle doit renoncer, et l'Europe avec elle, à son statut de grande Dame. La Madelon est une France désormais familière qui a perdu de sa superbe : « sous la tonnelle, on frôle son jupon. » Pour les Américains, Madelon est une allégorie de la France de 1919. En raison de l'appauvrissement dû à la guerre, la nation de Clemenceau n'est plus la grande puissance de la Belle Époque. Elle n'intimide plus, on peut la traiter familièrement, comme on le fait avec Madelon. La France de *La Madelon* dit adieu à son rang de première puissance.

À New York, Paul Morand, l'écrivain cosmopolite des Années folles, est le témoin de ce déclassement. Il cherche à repositionner la France dans un destin mondial. « C'est dans cet esprit que j'écrivais, il y a encore quelques années : "La France n'a d'autres ressources que de devenir américaine ou de devenir bolcheviste" ; maintenant, je crois que nous devons, de toutes nos forces, éviter ces deux précipices » (Morand 2001 [1927] : 317-318) déclare-t-il. Partageant le même point de vue, des écrivains de droite, proches d'Henri Massis et de sa *Défense de l'Occident* (1927), entreprennent la refonte du roman national. Ils s'en prennent d'abord à certains traits de la culture populaire française de l'entre-deux-guerres.

### 1.3. La fabrique des identités ironiques

Les attaques stigmatisent une France qui s'endormirait sur ses lauriers, rassurée par le sentiment de fausse sécurité que procure le traité de Versailles. La France vit dans l'illusion que « L'Allemagne paiera ! » C'est avec ce slogan que le Bloc national remporte les législatives du 16 novembre 1919. La politique engagée sera une politique de dépenses publiques financée par l'emprunt et non par l'impôt. Ce qui déclenche une polémique entre Alliés. Les dirigeants français, soutenus par l'opinion publique, se persuadent que l'Allemagne s'acquittera de la dette de réparation estimée à 85 milliards de franc-or, en référence à l'article 232 du traité de Versailles. Mais les Allemands, appuyés diplomatiquement par les États-Unis, ne paieront finalement que 5 milliards. Satisfaits du Congrès de Versailles, bercés par l'espérance d'un règlement rapide et global de la dette, les Français campent sur leurs positions. Des écrivains de droite, comme Drieu la Rochelle ou Brasillach en déduisent que la France n'est plus capable d'héroïsme. Elle deviendrait à leurs yeux « la France de l'apéro et de la pêche à la ligne » (Berstein, 2001 : 81). Une nouvelle de Paul Morand, « La Nuit dalmate »,

dénonce la politique étrangère de la France qui ne veut plus aller de l'avant. Pour la France, seule compterait sa sécurité, c'est-à-dire son aspiration au confort familial, social et diplomatique. Symbole de cet immobilisme, un ancien officier français de la Grande Guerre goûte une retraite dorée à Raguse, en compagnie de sa sœur et de son épouse. Au terme d'un processus qui multiplie les remarques ironiques à l'encontre de sa vie trop inactive, le récit dévoile la fabrique d'un identitème littéraire : « L'apéritif, c'est la prière du soir des Français ». Voici l'élément clef de cette fabrique : « Le matin, il ne se passait rien. L'après-midi, sous les ailes d'acajou des ventilateurs, l'on dormait. Après le coucher du soleil, le trio descendait au café Dubrovatz. L'apéritif, c'est la prière du soir des Français » (Morand, 1992 [1924] : 292).

En fin de séquence, la créativité de l'identitème ressort davantage. Une métaphore *in praesentia* produit un effet de surprise, encadré par une structure clivée qui fait bien entendre dans la prose les sons de la langue française, auxquels Morand est très sensible : « Cet idiome gracieux et clair, riche en sonorités nasales ou métalliques, qu'on appelle la langue française » (Morand, 1996 [1923] : 31). L'ensemble donne l'illusion de la spontanéité. L'auteur semble en effet improviser une fausse maxime au fil de la plume. Les différents aiguillages de la fiction se chargent du reste. Ils aboutissent à une image sociologique qui parle à l'ensemble d'une communauté. Le mot « apéritif » s'imprègne de tout un contexte identitaire relié aux nouvelles habitudes des Français. L'apéritif n'est pas une coutume exclusivement hexagonale, l'Italie la pratique de même. En revanche, son dérivé populaire, « apéro », fonctionne comme un déclic verbal pour désigner dans l'imaginaire collectif une culture de la pause qui serait propre aux Français, lesquels voudraient retrouver le goût de la vie après la « Der des Ders ». Là encore, l'influence de la chanson intervient. Lorsque Maurice Chevalier crée en 1921 l'un des tubes des Années folles, « Dans la vie faut pas s'en faire », le refrain devient vite une mélodie populaire qui célèbre, elle aussi, la nouvelle culture de la pause et de l'insouciance que l'on prête aux Français. Morand ne reprend pas le refrain mais il s'en inspire pour construire sa critique ironique qui tend à opposer les Français entre eux. Indépendamment de ce constat, on observe que la construction de l'identitème s'appuie sur le mode de vie, réel ou imaginaire, des nationaux.

## 2. Le cas de « Douce France » : identité fermée ou ouverte ?

### 2.1. Petite mythologie xénophobe de la France

À partir de cette critique d'une France jugée immobile s'engage, dans les années trente, la

reprise en mains du roman national par ces mêmes écrivains de droite. Ils réagissent en particulier à la politique d'immigration décidée par la Troisième République. Durant la « montée des périls », la France accueille nombre de réfugiés politiques et porte secours aux Juifs persécutés en Allemagne et en Europe centrale. Ainsi que le rappelle Jacques Body « pendant toute l'entre-deux-guerres, la France est le seul pays européen d'immigration, il est même, par la proportion d'étrangers, le premier pays d'immigration en France, devant les États-Unis » (Body, 2004 : 587). En raison de la crise économique, la xénophobie gagne du terrain et dans une partie de l'opinion publique, alimentée par l'extrême droite, se répand l'idée qu'il faut « chasser les métèques ». La France est aussi le premier pays d'accueil des victimes du régime hitlérien. En réaction, Morand écrit dans *Le Temps* du 31 mars 1933 un article aux accents antisémites : « Nos journaux publient en ce moment des photographies de la gare de l'Est et de ses alentours qui sont véritablement bibliques [...] Il semble que la Sûreté générale aurait intérêt à suivre de près toutes les phases de l'exode actuel » (Morand in Body, 2004 : 587). L'afflux des réfugiés est fantasmé sous la forme d'une attaque contre ce que l'identité française pourrait avoir de plus intime.

Pour se rassurer, Morand conte dans les années trente une petite mythologie xénophobe de la France. Il oriente ainsi sa production vers des thèmes régionaux comme dans la chronique du recueil *Réflexes et réflexions*, « La Loire le plus beau fleuve de France », qui rappelle son documentaire, *Le Rhône en hydroglisseur* de 1929. Ces chroniques traduisent son expérience familière de la France, à travers, par exemple, un éloge des parures émaillé de remarques identitaires, « le chapeau c'est le chant de Paris et la crête du coq gaulois » écrit-il dans la chronique, « Tête nue », du recueil *L'heure qu'il est* (Morand, 1938 : 49). Les bruits intimes font l'objet du même traitement : « ce véritable diapason de la vie française qui sonne midi dans toutes les cours, le coup sec du tire-bouchon contre le goulot de la bouteille, pour faire tomber la cire. » (Morand, 1938 : 55). Ces rapides portraits des campagnes et des petites habitudes de Paris donnent l'impression qu'il prend conscience d'une réalité sociologique et culturelle : la France. Mais l'angle identitaire est dur. Il capte dans ces chroniques un *habitus* national qu'il croit menacé par l'ouverture des frontières aux réfugiés politiques et à tous ceux qui fuient la misère ou l'ignominie politique des régimes totalitaires.

## 2.2. Le roman *France-la-Doulce* de Paul Morand comme élément déclencheur

C'est dans ce contexte que surgit l'identitème emblématique du nationalisme des années trente : « Douce France ». L'élément déclencheur est la parution du roman de Paul Morand, *France-la-Doulce*, chez Gallimard, fin février 1934, quelques jours après les émeutes du 6



février. Les scandales de corruption en pleine crise économique, la montée du chômage, le projet de révision des pensions de guerre, le limogeage du préfet de Paris, Jean Chiappe, favorable à la droite, ces circonstances ont créé un terrain propice à des émeutes. Le 6 février, les manifestants sont nombreux à défiler sur les Champs-Élysées et à se masser place de la Concorde. Les mouvements représentés sont divers, des communistes à l'Action française, sans oublier un maillon central : le colonel de La Rocque et ses troupes paramilitaires constituées de vétérans de la Grande Guerre. Pour ces derniers, le rejet des étrangers est une cause mobilisatrice. Ajoutons que l'affaire Stavisky alimentait dans ces cercles d'extrême droite un antisémitisme violent. Le 8 janvier 1934, Alexandre Stavisky, au moment d'être arrêté par la police, se suicide. Son implication dans l'escroquerie du Crédit municipal de Bayonne est avérée. Ce fait divers devient ensuite un scandale financier, puis une affaire d'État qui secoue la France des années 1930, sur fond d'antisémitisme. *France-la-Douce* aborde la question sous l'angle de l'industrie du cinéma français que Morand estime être dominée par des immigrés juifs. Porté par son antisémitisme, il soutient que des « pirates », en vue d'une adaptation cinématographique, saccageraient sans vergogne l'une des pièces fondatrices de cette fiction qu'est le roman national français : *La Chanson de Roland*. Ce texte médiéval a été découvert et publié par Francisque Michel en 1837. Mais ce n'est qu'en 1870, après la défaite de Sedan, qu'il conquiert son statut de pièce maîtresse de la mythologie française, grâce notamment à la conférence de Gaston Paris, « *La Chanson de Roland* et la nationalité française », prononcée au Collège de France le 8 décembre 1870. Anne-Marie Thiesse consacre plusieurs pages à l'impact du texte dans l'imaginaire national (2019 : 80-81). Ce poème épique a contribué à fixer l'image éternelle de la « douce France » avec, pour socle, la sagesse de Charlemagne, la bravoure de Roland et la défense de valeurs communes constitutives d'un territoire. C'est sans doute en référence à cette mémoire historique diffuse, et interprétable à volonté au gré des circonstances, que le Président du Conseil, Paul Reynaud, ne cessait de répéter en juin 40, à la veille de la plus grande défaite de la France : « nous vaincrons parce que nous sommes les plus forts ».

Dans le roman de Morand, l'héroïsme est évacué par les personnages. Seul l'appât du gain les motive : « la Beauté on s'en fout, si l'argent rapplique. » (Morand, 2005 [1934] : 362.) Rendu amer par sa collaboration décevante avec le cinéaste allemand, Georg W. Pabst, lors du projet d'adaptation de *Don Quichotte*, projet au cours duquel son ami, Maurice Ravel, avait été écarté, Morand règle d'abord ses comptes avec le milieu du cinéma qu'il connaît bien. En passant du roman national espagnol, *Don Quichotte*, au roman national français, « Douce France », l'écrivain dénonce ce qui relève, selon lui, d'une « industrialisation culturelle » (Morand, 2005 [1934] : 1453) opportuniste et peu scrupuleuse, reposant de surcroît sur une

gestion financière et une capitalisation contestables. Il reprend ensuite les arguments antisémites de l'époque renforcés par des discriminations physiques. Le roman n'avait pas pour seul but de stigmatiser les milieux juifs du cinéma français, il était aussi écrit pour s'opposer aux politiques d'immigration. Son auteur se réapproprie symboliquement les valeurs du poème épique pour clamer la peur de l'autre. À ce titre, il devient le cri de ralliement de la droite nationaliste des années trente. Ainsi que l'écrit Michel Collomb dans sa présentation du texte pour l'édition de la Pléiade, « le roman fut aussitôt jugé comme un appel à des mesures fermes pour endiguer l'afflux des immigrés allemands et d'Europe centrale » (Morand, 2005 [1934] : 1455). Une question reste pourtant en suspens : l'imaginaire identitaire du roman a-t-il servi l'idéologie pétainiste qui, elle aussi, s'est approprié le capital symbolique de « Douce France » ? Sur ce plan, l'interaction entre la chanson et le roman, s'avère une nouvelle fois pertinente, en référence à la chanson de Charles Trenet, *Douce France*.

### 2.3. L'identitème en chanson : du roman national au paysage national

La chanson fut créée en 1943, à un moment où la propagande du régime de Pétain doit résister à l'impact, auprès des Français, des premiers événements, débâcle de la Wehrmacht en Russie, débarquement anglo-saxon en Afrique du Nord, annonçant la victoire du monde libre. Sans interférence des services de la propagande, la chanson naît spontanément sur la scène parisienne et sur les ondes, grâce au talent de Charles Trenet. Ses thèmes coïncident avec les valeurs que prône le régime comme le retour à la stabilité identitaire dans une France rurale forte de ses traditions mais on ne peut réduire la chanson à cette coïncidence. Si la référence historique à *La Chanson de Roland*, « vieille chanson d'autrefois », est présente, l'accent est surtout mis sur la géographie mentale du pays tricolore qu'évoque le syntagme « douce France ». Le texte suggère en effet l'image nostalgique d'une France paisible et ordonnée dans une ambiance catholique : « mon village au clocher, aux maisons sages ». Le village dominé par le clocher de l'église est désigné comme le lieu ancestral des Français. Dans l'ouvrage collectif, *Lieux de mémoire*, Pierre Nora explique la transformation du syntagme « douce France » en identitème, en raison de son évocation immédiate d'un paysage porteur de la « conscience nationale ». La chanson de Trenet fait naître un paysage mental, au détriment de la dimension héroïque de Roland. Le paysage mental de la France, ce n'est pas le relief hostile de Roncevaux mais ce serait l'image du « clocher » et du « village aux maisons sages ». C'est pourquoi Pétain pose sur une affiche avec ces emblèmes en arrière-plan, les mêmes, à peu de chose près, que reprendra (« inconsciemment ») François Mitterrand, alors candidat en 1981 à

la présidence de la République. L'analyse de Pierre Nora est à cet égard révélatrice :

Quoi de plus immatériel, enfin, que le paysage ? Sans doute est-ce la plus immédiate de toutes les données de la conscience nationale. Si l'affiche électorale de François Mitterrand, sur fond d'anonyme village, a pu voler le même projet à son concurrent de 1981, tous deux retrouvant inconsciemment une affiche identique de Pétain, c'est bien qu'il y a un archétype de paysage national, celui de la « douce France » des coteaux modérés et du berceau de l'Île-de-France. Et que l'extraordinaire variété des paysages français, qui fait l'émerveillement toujours recommencé de ceux qui la contemplant, n'empêche pas l'unité organique d'un « être géographique » de la France (Nora, 1997 : 573).

Dans ce texte, Pierre Nora fait avancer la notion d'identitème. La résonance poétique d'une expression peut renvoyer à un « archétype de paysage national », compte tenu du capital affectif qu'elle construit sur le temps long. Alors que le roman de Morand exploitait « douce France » à des fins nationalistes en annonçant l'envers agressif de la propagande de Pétain, la chanson de Trenet lui donne la signification plus générale d'« unité organique d'un "être géographique" de la France ».

En plus du paysage mental, l'identitème « douce France », porté par la chanson de Trenet, peut signifier aujourd'hui un patrimoine culturel et affectif. D'ailleurs, le texte de Trenet se rapporte à l'une des strophes les plus poétiques du texte médiéval, l'instant où Roland, face à la mort, se souvient de la « douce France » : « De plusurs choses a remembrer li prist / De tantes teres cum li bers conquist / De dulce France, des humes de sun lign. » Trenet débute sa chanson en écho à cet épisode qu'il transpose sur un plan intime : « Il revient à ma mémoire / Des souvenirs familiers ». La chanson peut être perçue telle l'affirmation d'une réalité sensible, celle d'un sentiment patriotique, au sens purement affectif du terme, le même qu'a pu éprouver Du Bellay dans *Les Regrets* quand il invoque la « douceur angevine ». Dans ce contexte, on ne peut que déplorer la récupération de « douce France » par des courants conservateurs, voire réactionnaires, adeptes du repli identitaire. En réaction, le groupe Carte de séjour reprit la chanson de Trenet en 1986. Au moment du débat sur le Code de la nationalité française, cette reprise était voulue comme un appel à une « France douce » plus accueillante et généreuse à l'égard de la diversité culturelle. Reflet d'un nouveau pacte républicain, « Douce France » peut ainsi incarner un exemple intéressant d'identitème ouvert, capable de résoudre les conflits d'identité en devenant un symbole inclusif. En 2011, avec la version italienne de Carla Bruni, « dolce Francia », l'identitème s'ouvre davantage, il change même de nature en même temps qu'il change de langue. Tourné vers l'Europe et le monde, il redéfinit la France en terre d'accueil.

## **Conclusion**

Les identitèmes qui contiennent le mot France et ses dérivés reposent soit sur des processus

autonomes de créativité, soit sur des emprunts à des épisodes de la mythologie nationale. La créativité dans le premier cas (travail sur la langue, métaphore), le jeu des connotations dans le second, ont vocation à transformer en imaginaire une émotion liée à la patrie ou à la nation. Quoique limité, notre corpus montre que la spécificité de l'entre-deux-guerres réside dans l'interaction entre la production littéraire et la chanson. Imaginaire romanesque et mélodie populaire rencontrent souvent les mêmes thèmes et leur combinaison assure de manière durable la cristallisation de tel ou tel trait de cette fiction qu'on appelle le roman national. Il en résulte des identitèmes de grande diffusion qui peuvent être porteurs de conflits d'identités mais tout dépend de la réception du public. On peut, en effet, envisager un identitème, à son gré, selon un angle ouvert ou fermé. Il procède en cela d'un rapport intime à l'idée de nation. Il peut s'agir d'un sentiment de repli et de rejet de l'étranger, il peut s'agir aussi d'un sentiment d'ouverture et de tolérance. L'identitème « Douce France » est assez représentatif de cette réception contrastée. Ce type d'identitème, pourtant très marqué, n'est jamais figé, il est en rapport avec la conception ouverte de la nation propre à la France, ce projet de vivre-ensemble que Renan nomme dans *Qu'est-ce qu'une nation ?* « un plébiscite de tous les jours ».

### Références bibliographiques

- Berstein, S., (2001) *La France des années 30*. Paris, Armand Colin.
- Body, J., (20014) *Jean Giraudoux*. Paris, Biographies/Gallimard.
- Hugo, V., (1882 [1853]) « L'expiation » in *Les Châtiments Œuvres complètes*, tome 4. Paris, Hetzel-Quantin.
- Massis, H., ([2011] 1927) « Défense de l'Occident », édition en *fac-similé* de l'édition originale in *Documents pour l'histoire*. Paris, Déterna éditions.
- Michel, F. (éd.), (1937) *La Chanson de Roland ou de Roncevaux du XII Siècle*. Paris, chez Silvestre Libraire.
- Morand, P., (2005 [1934]), *France-la-Doulce, Romans*, édition publiée sous la direction de Michel Collomb. Avec la collaboration de Marc Dambre, Catherine Douzou, Vincent Giroud, Jacques Lecarme, Daniel-Henri Pageaux et Christian Petr. Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris.
- Morand, P., 1938, *L'heure qu'il est*. Paris, Grasset.
- Morand, P., (1992 [1924]) « La Nuit dalmate » in *Nouvelles complètes I*, édition présentée, établie et annotée par Michel Collomb. Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- Morand, P., (1996) « Lettre de septembre-octobre 1923 » in *Lettres de Paris*, chroniques pour la revue de Chicago, *The Dial*, traduites par Bernard Delvaille. Paris, Arléa.
- Morand, P., (2001) « New York » in *Voyages*, édition établie et présentée par Bernard Raffalli. Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins ».
- Nora, P. (dir.), (1997) *Les Lieux de mémoire, tome I*. Paris, Gallimard, Coll. Quarto.
- Renan, E., (1997 [1882]) *Qu'est-ce qu'une nation ?* Paris, Mille et une nuits.
- Thiesse, A-M., (1999) *La création des identités nationales*. Paris, Seuil.
- Thiesse, A-M., (2019) *La fabrique de l'écrivain national entre littérature et politique*. Paris,

NRF/Gallimard, bibliothèque des histoires.

### **Références discographiques**

*Quand Madelon*, appelée aussi *La Madelon*, chanson créée par Charles-Joseph Pasquier, dit Bach, en 1914, écrite par Lucien Boyer, mise en musique par Camille Robert, archive sonore sur le site de la Médiathèque musicale de Paris.

*Dans la vie faut pas s'en faire*, chanson écrite par Albert Willemetz et composée par Henri Christiné. La chanson est extraite de l'opérette *Dédé*, créée le 10 novembre 1921, au théâtre des Bouffes-Parisiens. Pathé 2030/2031 (1921), archive disponible sur la chaîne YouTube : Maurice Chevalier - *Dans la vie faut pas s'en faire* – YouTube.

*Douce France*, chanson composée par Léo Chauliac et Charles Trenet qui l'interprète en 1943 aux Folies Bergères puis l'enregistre en 1947, archive disponible sur la chaîne YouTube : Charles Trenet – *Douce France*- YouTube.

La chanson a inspiré de nombreuses reprises comme celles du groupe Carte de séjour en 1986. Carla Bruni donne une version italienne avec *Dolce Francia* en 2011. Ces deux versions sont également disponibles sur la chaîne YouTube.