



**HAL**  
open science

## Sentiment d'Injustice et Chanson Populaire

Charles Ramond, Jeanne Proust

► **To cite this version:**

| Charles Ramond, Jeanne Proust. Sentiment d'Injustice et Chanson Populaire. 2012. halshs-01064365

**HAL Id: halshs-01064365**

**<https://shs.hal.science/halshs-01064365>**

Preprint submitted on 16 Sep 2014

**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.

Charles RAMOND  
Jeanne PROUST

***SENTIMENT D'INJUSTICE***  
***ET CHANSON POPULAIRE***

Ouvrage publié avec le concours du Centre d'Études et de Recherches sur les Logiques Contemporaines de la Philosophie (EA 4008 LLCP, Université Paris 8), et du Laboratoire « Sciences, Philosophie, Humanités » (EA 4574 SPH, Universités Bordeaux 3 et Bordeaux 1)

## INTRODUCTION

*On ne trouve pas de « sentiment d'injustice » dans la chanson populaire.* Telle est la conclusion, presque incroyable à leurs propres yeux, à laquelle ont été obligés de se rendre les auteurs de la présente enquête. Rien en effet n'aurait dû être plus présent que le « sentiment d'injustice » dans la chanson populaire. Nous sommes généralement convaincus de l'universalité et du caractère inné du « sentiment d'injustice ». Et puisque ce sentiment se trouve partout, il devait apparaître dans la chanson populaire. Il devait même y être tout particulièrement présent. Parce que la chanson populaire est comme la voix des foules, qui résonne dans la mémoire collective en procurant des discours dans lesquels chacun peut se reconnaître. Parce que les chansons sont destinées à prêter leurs mots, souvent simples et transparents, à un public qui peut les écouter, les chanter ensemble, et s'y retrouver individuellement. Parce que les situations décrites sont souvent communes, qu'elles parlent au plus grand nombre, et en retour lui donnent avec ses mots ses sentiments. Parce que, surtout, la chanson populaire

semble se développer, sur les registres de la plainte, de la revendication ou de la contestation, dans le cadre de « situations injustes ». Les thèmes principaux des chansons populaires sont l'amour impossible, la tromperie, les disgrâces de la laideur, de la vieillesse, du temps qui passe ; mais aussi la dénonciation de plaies sociales comme le racisme ou l'homophobie ; mais aussi l'absurdité monstrueuse des guerres ou du système économique capitaliste, libéral, colonialiste, impérialiste et polluant. De ce fait, des comptines traditionnelles aux chansons révolutionnaires, en passant par les multiples formes des chansons engagées, l'injustice et le « sentiment d'injustice » auraient dû apparaître à chaque instant dans les chansons populaires. Mais on constate exactement le contraire. L'injustice y est rarement présente ; l'expression « sentiment d'injustice », jamais.

Bien sûr, nous n'avons pas pu tout recenser. La chanson populaire est un domaine presque infini, surtout si l'on prend en compte les chansons populaires des pays étrangers. Cette enquête ne demande qu'à être prolongée, étendue et affinée. Nous nous sommes restreints à la chanson populaire française, non seulement pour ne pas nous lancer dans un travail impossible, mais aussi parce que, dans la mesure où la présente étude relève en grande partie de la philosophie du langage ordinaire, il nous fallait toute l'oreille et la pratique de la langue maternelle pour pouvoir nous demander à bon escient « ce que nous disons quand » nous évoquons l'injustice, et analyser aussi finement que possible les textes des chansons. Et par « chanson populaire », nous n'avons pas entendu seulement un genre musical, à supposer qu'on puisse le définir ou le caractériser (par exemple, en le distinguant des *Lieder* de la musique classique, bien que certains d'entre eux soient très connus). Mais nous avons voulu entendre par chansons « populaires » des chansons vraiment connues, à forte popularité. C'est pourquoi, autant que possible, nous indiquons pour chaque chanson analysée le succès qu'elle a obtenu, tout simplement par exemple en mentionnant le

nombre de disques vendus. Certaines chansons ont eu cette fortune. Un nombre significatif d'individus les ont entendues, et chantées à leur tour. Ce passage de lèvres en lèvres est essentiel ici : car nous avons choisi de nous intéresser à ce que dit vraiment le plus grand nombre, à ces mots que chacun a pu reprendre et répéter parce qu'ils exprimaient ce qu'il souhaitait dire dans telle ou telle circonstance, souvent très importante, de sa vie. Ainsi définie restrictivement, la chanson populaire est un domaine plus facile à saisir. Une chanson très peu connue, ou qui n'aura eu aucun succès, ne fera pas partie de notre corpus<sup>1</sup>. De ce fait, elle ne pourra pas être invoquée comme un contre-exemple à la thèse ici soutenue, qui ne souhaite prendre en considération que les chansons à ce point populaires qu'elles sont devenues le langage ordinaire de notre affectivité.

Nous pensons donc avoir pris en compte suffisamment de chansons populaires (au sens où nous l'entendons) pour nous être mis à l'abri de contre-exemples flagrants, c'est-à-dire de chansons populaires célèbres dans lesquelles s'exprimerait clairement et explicitement le sentiment de l'injustice. Pour autant, on se méprendrait grandement sur le sens de cette enquête si l'on pensait qu'elle cherche à tout prix à établir ou à démontrer une thèse. C'est exactement le contraire. Le résultat étonnant de l'enquête n'était pas déterminé d'avance, et elle s'offre volontiers à la réfutation. La seule contrainte pour les contre-exemples sera qu'ils devront concerner des chansons antérieures à la date de publication de l'ouvrage... Comme on pourra s'en rendre compte aisément, nous n'avons aucunement cherché à dissimuler ou à laisser de côté, encore moins à minorer, les rares chansons où l'injustice est explicitement mentionnée et/ou dénoncée, et nous leur avons

---

<sup>1</sup> Nous n'avons pris en compte un certain nombre de chansons moins célèbres que dans l'unique souci de ne pas laisser de côté des mentions explicites de l'injustice (par exemple, justement, la chanson « L'injustice », de Obispo / Garou ; voir ci-après chp. 4).

accordé toute leur place. La rareté du souci de justice, et l'absence de l'expression « sentiment d'injustice » dans la chanson populaire ne sont en aucune manière un dogme défendu par les auteurs. Ce fut, à l'origine, une hypothèse, s'insérant dans une réflexion plus générale sur les « sentiments moraux » et sur certaines tendances de la philosophie critique contemporaine qui donnent au « sentiment d'injustice » la place centrale dans leur lecture des phénomènes sociaux et des luttes sociales<sup>2</sup>. Les chansons n'ont pas été analysées avec l'intention de défendre ou de confirmer l'hypothèse initiale, mais bien au contraire avec l'intention de l'attaquer et de l'infirmer autant que possible. Comme l'avait montré Popper, c'est la seule façon pour une hypothèse de prouver sa résistance, et pour les chercheurs de se conduire honnêtement. Nous avons donc soumis ce texte, à différentes étapes de son élaboration, à la vaste culture et à la censure impitoyable d'un certain nombre de collègues, amis et parents. Qu'ils soient ici chaleureusement remerciés<sup>3</sup>, de

---

<sup>2</sup> Par exemple, les thèses développées par Axel Honneth dans *La lutte pour la reconnaissance –pour une grammaire morale des conflits sociaux* (1991, tr. fr. Paris : Cerf, 2002) et dans *La société du mépris –vers une nouvelle théorie critique* (Paris : La Découverte, 2006) ; et également par Emmanuel Renault dans *L'expérience de l'injustice –reconnaissance et clinique de l'injustice* (Paris : La Découverte, 2004). Sur ces questions, et sur la généalogie des thèses soutenues dans le présent ouvrage, voir C. Ramond, « La prière, la demande et la question –remarques sur la nature et l'évolution de notre civilisation », revue *Forum Bosnae* (Sarajevo), n° 30/2005 (*La philosophie politique contemporaine en Europe –un aperçu Français*), pp. 113-129 ; « Égalité des chances et reconnaissance –sur une surprenante contradiction des méritocraties démocratiques », *Cités* 35, Paris : PUF, 2008, pp. 143-151 ; et « Le retour des sentiments moraux dans les théories de la reconnaissance –de la 'grammaire morale des conflits sociaux' à la grammaire des sentiments moraux », *Índice*, Revista Eletrônica de Filosofia, vol. 3 n° 1 - 2011/1, p. 1-26.

<sup>3</sup> C'est un très agréable devoir que de remercier aujourd'hui les collègues, ami-e-s et familiers dont les avis souvent détaillés, circonstanciés, sans concessions, ont été si précieux pour l'élaboration et l'amélioration du présent ouvrage –même si, bien entendu, nous n'entendons nullement les enrôler par là dans la défense des thèses qu'il propose : Martin Barrès et Christine Villevaux, Solène Billaud, Myriam Dennehy, Michael Dousse, Béatrice et François Faugeron, Jérôme et Reine-Marie Halbout, Sandra Laugier, Florian Nicodème, Vanessa Nurock, Denis O'Brien, Estelle Pétiniaud, Camille Proust, Pierre-Yves Quiviger, Catherine Ramond, Alice, Denis, et Pierre Ramond, Vincent Ramond, Rémi Rimbaud, Julie Saada, Jean-Luc Schwartz,

même, par avance, que tous ceux qui voudront poursuivre ce débat.

Tant que le résultat de l'enquête n'est pas infirmé, il sert de point d'appui à une thèse, à une position philosophique générale, sur l'interprétation des faits sociaux. D'importants travaux de philosophie et de sociologie, dans une démarche militante, ont récemment entrepris de se faire les « porte-parole » des classes sociales qui, par défaut d'éducation, de moyens, entre autres raisons, ne pourraient pas faire entendre leurs « voix »<sup>4</sup>. Plutôt que de parler à la place du peuple, nous avons choisi de l'écouter. Or, si cette enquête sur la chanson populaire apporte quelque chose, c'est bien la mise en évidence de la distorsion considérable entre ce que dit le peuple et ce que disent ses « porte-parole ». La « théorie critique » fait une lecture des aspirations des « dominés » et des « démunis » centrée autour des « sentiments moraux », et tout particulièrement de la notion d'« injustice ». Mais dans les chansons populaires, dans les phrases qu'aime entendre et reprendre les gens du peuple, nous ne trouvons pratiquement pas de mention d'injustice, et jamais de mention d'un « sentiment d'injustice ». Comment expliquer cela ?

Nous n'ignorons pas la réponse toute prête des « porte-parole ». Si le « sentiment d'injustice » est absent des chansons populaires, dira-t-on, c'est parce que les classes populaires sont à ce point opprimées et aliénées qu'elles n'ont même pas conscience des injustices dont elles sont victimes. Et les chansons populaires font sans doute partie d'un arsenal général d'aliénation et d'endoctrinement, par lequel on apprend aux gens dès l'enfance à être content de leur sort. Il n'y a donc pas à s'étonner que le sentiment d'injustice soit absent de la chanson populaire. Cette absence est même une preuve supplémentaire de l'injustice globale qui est faite aux classes populaires. La

---

Céline Spector, Ariel Suhamy, Stéphane Vinolo. Que toutes et tous trouvent ici l'expression de notre reconnaissance.

<sup>4</sup> Voir ci-dessus note 2.



philosophie et la sociologie peuvent aussi se donner pour tâche de révéler ces injustices, et de fournir aux « dominés » et aux « démunis » les mots pour les dire et pour les dénoncer, mots qu'ils ne trouveront jamais dans les chansons populaires.

Nous répondrons en son temps, et en détail, à cet argument, ainsi qu'à bien d'autres allant dans le même sens. Soucieux de rigueur logique, nous nous contenterons pour l'instant de faire remarquer qu'il sera nécessaire à qui voudra nous réfuter de choisir entre deux positions incompatibles : *ou bien* nier l'absence de sentiment d'injustice dans la chanson populaire, *ou bien* l'expliquer pour d'excellentes raisons. *Ou bien* nous dire : « vous vous trompez parce qu'il y a, contrairement à ce que vous dites, du 'sentiment d'injustice' dans la chanson populaire » ; *ou bien* : « votre hypothèse n'est pas valable parce que, de toute façon, *il ne peut pas y avoir*, pour telle et telle raison, de 'sentiment d'injustice' dans la chanson populaire ». De notre côté, nous ne cacherons pas nos interrogations sur le « sentiment d'injustice ». Privé d'appuis là où il aurait dû en trouver le plus, ne faudra-t-il pas le considérer comme une illusion linguistique, voire affective ou conceptuelle ? L'enquête répondra peu à peu à cette question. Pour l'instant, nous devons lever un autre malentendu possible sur cette entreprise. Choisir d'écouter « ce que disent les gens » plutôt que de se faire leur « porte-parole » oblige à certains choix. Par exemple, nous citerons aussi abondamment que possible les chansons dont nous parlerons. Il serait contradictoire de dire qu'on s'apprête à « écouter », pour immédiatement « couper la parole », et empêcher les chansons populaires de déployer, selon leurs rythmes, leurs charmes merveilleux. On nous soupçonnerait inévitablement d'avoir sélectionné les extraits favorables à notre hypothèse. Ici, chacun pourra donc à son tour adopter sans être dérangé la position de celui qui écoute. Pour autant, il ne s'agira en aucune manière d'opposer la chanson populaire considérée comme parole authentique, première, juste,

dans lesquels la vérité apparaîtrait directement, à des commentaires ou à des interprétations philosophiques et/ou sociologiques tenus pour inauthentiques, secondaires, artificiels, voire malveillants, et trahissant la matière véridique sur laquelle ils s'exercent. Les chansons populaires seront ici au contraire l'objet de commentaires et d'analyses constants, attentifs, parfois critiques, toujours soucieux de laisser se dégager la nuance exacte et particulière dont le souci de l'injustice s'y colore, lorsqu'il y est présent, selon les époques, les genres, et les artistes.

L'ensemble de la démarche a sans doute quelque chose d'inattendu, qui ne manquera pas de soulever des questions de principes et de méthode, d'autant que chacun de nous, connaissant bon nombre de chansons populaires, se sent tout prêt à la discussion. On trouvera donc ci-dessous des débuts, ou des esquisses, de réponses aux principales d'entre elles, étant bien entendu que seule l'enquête en sa totalité apportera les réponses complètes.

*Pourquoi la chanson populaire, plutôt que le roman ou le cinéma ?*

La chanson populaire structure les expressions de nos affectivités et de nos désirs plus encore que toute autre forme artistique. Comme les contes, les chansons populaires sont les mots qu'entend le tout jeune enfant, et que l'on n'oublie jamais, car la musique aide à les fixer. Ce sont surtout des mots que nous avons envie de répéter. Les chansons populaires disent, expriment, souvent de façon ramassée, dense, parfaite, accomplie, évidente, ce que nous souhaiterions dire. À ce titre, elles expriment de façon particulièrement intéressante, pour une analyse philosophique, le domaine de l'affectivité sociale, voire anthropologique (tout le monde dit ou connaît la chanson, comme « tout le monde dit *I Love You* »). L'avantage de la chanson populaire sur la musique pure est qu'elle comprend des paroles que l'on peut apprendre et répéter, mais aussi -et c'est ce qui nous intéresse ici- dont on peut analyser le sens. De même, par rapport au cinéma, l'avantage des chansons populaires

est qu'elles ne structurent pas seulement notre imaginaire, comme le fait aussi bien sûr le cinéma, mais surtout nos *discours*. C'est un avantage considérable. Il est vrai que souvent le cinéma structure aussi nos discours, lorsque par exemple nous répétons certaines répliques devenues célèbres. À ce titre, l'analyse de ce qui est *dit* au cinéma serait d'ailleurs extrêmement intéressante (sous l'angle des répliques célèbres) et on ne peut que souhaiter qu'elle soit faite un jour, pour voir si elle infirmerait ou non l'hypothèse faite ici.

*Quelle est la valeur du matériau « chanson populaire », et dans quelle mesure pouvons-nous lui faire confiance ? S'agit-il même d'un « matériau » ? Les chansons populaires ne sont-elles pas bien plutôt des « produits finis », façonnés par des systèmes idéologiques, religieux ou économiques, dont l'intérêt est que leurs victimes ne trouvent pas leur sort « injuste », mais au contraire « enviable », ou tout au moins « satisfaisant » ? Il ne serait alors guère étonnant de ne pas y trouver de « sentiment d'injustice ».*

Pour une grande partie, c'est vrai. Il y a une dimension de consolation dans la chanson populaire (comme dans la philosophie, notons-le), pour des raisons faciles à deviner. Nous ne souhaitons sans doute pas ajouter des soucis et des colères, lorsque nous chantons, à nos soucis et colères quotidiens. La chanson est un moment de détente, de partage. On chante à des enfants, ou avec des amis, ou au karaoké du samedi soir. Ce ne sont pas des moments où l'on souhaite se révolter, ou se tendre, mais plutôt se détendre (tout en étant tendre). Ce ne sont donc pas des moments propices au ressenti ou à la dénonciation du « sentiment d'injustice ». De plus, une chanson est d'abord une œuvre d'art (musique et poésie). Elle doit charmer, envoûter, attirer, bercer, hypnotiser, séduire : autant d'attitudes de dépossession (même partielle, même voulue) peu propices à la révolte, et à l'autonomie ou à la dénonciation, qui supposent la mise à distance critique.

Le rapprochement entre « religion » et « chanson populaire » comme

formes seulement diverses de « l'opium du peuple » a cependant d'évidentes limites. D'abord, quelle religion ? Les religions sont très diverses (et entretiennent certainement des relations très variées avec les notions de justice et d'injustice), mais en tout pays on trouve des chansons populaires. Supposons que l'on fasse le rapprochement avec le christianisme. On peut toujours y voir une religion des faibles et de la résignation. Mais on peut aussi lire le message du Christ comme révolte, comme libération. René Girard, par exemple, insiste sur le côté révolutionnaire du message évangélique, qui révélerait, dénoncerait, et mettrait fin d'un seul mouvement au phénomène millénaire et universel du « bouc émissaire ». On ne peut donc pas parler ici sans précautions d'une idéologie intrinsèquement aliénante. Et même si l'on concédait qu'une part très importante de la chanson populaire est aliénée / aliénante, il n'en resterait pas moins que bon nombre de chansons populaires se conçoivent et se présentent elles-mêmes comme « critiques », et ont donc pour ambition explicite de nous délivrer de certains préjugés, de certaines aliénations. Si l'on admet cela (et comment ne pas l'admettre ?), alors il devient impossible d'assimiler l'ensemble de la chanson populaire à « l'opium du peuple », à moins de faire l'hypothèse très peu vraisemblable selon laquelle les chansons critiques elles-mêmes ne seraient qu'une ruse du système, le carcan qu'on desserre juste assez pour donner aux esclaves la sensation d'être libres.

Il existe bien sûr une « industrie culturelle » dont la plupart des chansons populaires sont le produit. Les chansons populaires, de ce fait, sont des objets bien plus formatés qu'on ne le perçoit spontanément : formatés dans leur durée, par leur nécessaire compatibilité avec leurs médias de diffusion, par les moyens techniques mis en œuvre autant pour les composer que pour les diffuser, par les exigences de la publicité, de la presse *people*, et, plus généralement, de la société de loisir dans laquelle nous vivons. Les chansons populaires, de ce fait, exprimeraient en réalité non pas les

sentiments du peuple, mais les intérêts de l'industrie culturelle<sup>5</sup>. Le fatalisme qui fait le fond de la grande majorité des chansons populaires serait ainsi imposé par un matraquage omniprésent à un public qui conserverait l'illusion d'être libre dans ses jugements au moment même où il serait soumis, comme dans *Le meilleur des mondes*<sup>6</sup>, à la plus insidieuse des propagandes.

Cette vision des choses, sans doute plausible et même salubre dans un grand nombre de cas, ne nous a cependant pas détournés de l'analyse des textes des chansons populaires. D'abord parce que nous prenons en compte bon nombre de chansons antérieures à la naissance de « l'industrie culturelle » (qui commence en gros au XX<sup>e</sup> siècle, avec l'apparition des moyens de reproduction sonores et visuels). Or, sans parler des thèmes, bien des aspects formels de la chanson populaire traditionnelle (par exemple, la brièveté, ou l'alternance couplet / refrain) se retrouvent dans la chanson contemporaine. On peut donc douter que le « formatage » de l'industrie culturelle ait profondément modifié, sur ce point, les chansons populaires – du moins ce serait l'objet d'une autre étude. D'autre part, l'idée d'un formatage généralisé des sentiments par l'industrie culturelle est non seulement improbable dans sa version stricte, comme toute lecture du monde en termes de « grand complot », mais illogique dans sa version probable. Si on renonce en effet à l'idée invraisemblable d'un *individu* ou d'un groupe d'individus occupés à modeler les désirs et les subjectivités de tous les hommes de façon à leur faire trouver « juste » un système fondamentalement « injuste », il reste à faire l'hypothèse d'un *système* capable de produire de lui-même, inconsciemment, les effets d'adhésion (et d'illusion) qui lui sont le plus

---

<sup>5</sup> Voir par exemple, dans Max Horkheimer et Theodor W. Adorno, *La dialectique de la raison – Fragments philosophiques*, Paris : Gallimard (« Bibliothèque des Idées »), 1976 [trad. de l'allemand par Éliane Kaufholz de *Dialektik der Aufklärung – Philosophische Fragmente*, Frankfurt am Main : S. Fischer, 1969], le chapitre sur « la production industrielle des biens culturels ».

<sup>6</sup> Roman célèbre de Aldous Huxley, publié en 1932.

favorables. Mais cette idée ne vaut que ce que vaut l'idée de « censure inconsciente ». Une telle position conduit nécessairement, en outre, à des attitudes contradictoires à l'égard des textes des chansons populaires. On considèrera en effet comme *directement aliénées* les chansons où l'injustice n'est pas dénoncée (dont les textes, par conséquent, seront pris au sérieux, feront preuve) ; et comme *indirectement aliénées* les chansons où l'injustice est dénoncée (dont les textes, par conséquent, ne seront pas pris au sérieux, dont on estimera que la dénonciation de l'injustice n'enveloppe pas la conscience véritable de l'injustice du système, que le chanteur est un alibi, etc). Dans le premier cas, on s'appuiera sur le fond des textes, et dans le second, on fera le contraire. Enfin, une telle position ne peut éviter l'argument logique bien connu qui consiste à la retourner sur elle-même : si en effet nous sommes victimes d'un complot généralisé, et si même les textes des chansons populaires les plus critiques ne sont que des ruses du système, alors comment savoir si la position générale de critique de « l'industrie culturelle » n'est pas elle-aussi une ruse ultime du système ?

La lecture attentive et critique des textes des chansons populaires permet d'éviter ces invraisemblances et ces incohérences. Surtout, le but de cette enquête n'est pas (et n'a pas été) de sonder les reins et les cœurs, et de déterminer la nature des sentiments ressentis par les uns et les autres. Elle porte sur ce que disent les chansons populaires, sur les mots et les formules qu'elles emploient. Pourquoi donc, si la dénonciation de « l'injustice » était une ruse habituelle du « système », ne la trouve-t-on presque jamais dans les chansons populaires ? Ce fait, inexplicable pour les critiques de « l'industrie culturelle », est en revanche hautement significatif dans la perspective que nous avons adoptée.

*Le sentiment d'injustice est sans doute présent dans la chanson populaire, comme partout en l'homme, mais sous des formes différentes de celles qui sont cherchées ici. Il ne faut pas se fixer sur l'absence des mots*

*quand la chose est présente. Les chansons populaires pourraient illustrer le sentiment d'injustice, sans pour autant le nommer.*

Pourquoi pas ? Recherchons donc ces formes approchantes. Tout ce qui peut ressembler à l'expression d'un « sentiment d'injustice », même s'il n'est pas formulé exactement en ces termes, sera relevé et pris en considération dans notre enquête. Nous pourrions constater que ce sentiment n'est pas tellement plus présent dans la chanson populaire sous une forme implicite que sous une forme explicite. Surtout, cette méthode a pour grave inconvénient de ne pouvoir fixer aucune limite ni aucune règle dans le repérage des expressions « implicites » du sentiment d'injustice, ou de quoi que ce soit d'autre. Presque tout, en effet, peut servir à exprimer presque tout. Et de ce fait on ne devrait exclure *a priori* d'un tel recensement aucune des expressions les plus lointaines et les moins probables, du sentiment d'injustice. On serait ensuite obligé de retisser sans cesse le fil de la contextualisation, avec toutes les difficultés interprétatives liées à un tel tissage. Bref, on s'engagerait sans doute dans une tâche infinie. C'est pourquoi, quels qu'en soient les évidents inconvénients, il nous a semblé préférable de nous en tenir surtout aux expressions *explicites* du « sentiment d'injustice ». Un autre argument irait dans ce sens : les mots « injuste », « injustice », et l'expression « sentiment d'injustice » sont très courants. Tous ces termes sont sans cesse prononcés dans divers lieux de diffusion. Ils ne sonnent pas de façon particulièrement disgracieuse. On ne voit donc pas pourquoi, si un auteur de chanson avait envie de mentionner un « sentiment d'injustice », ou de dénoncer une injustice, il n'emploierait pas les mots et expressions parfaitement clairs, simples et forts qui sont à sa disposition pour cela.

Et maintenant, en route...

## CHAPITRE 1

### « À LA CLAIRE FONTAINE »

(Chansons populaires traditionnelles)

D'abord, considérons quelques chansons proprement populaires. On pense aux comptines traditionnelles fredonnées depuis des générations, et encore de nos jours dès la petite école. Parmi ces chansons, plusieurs, souvent teintées de tristesse, peuvent laisser supposer un arrière-fond d'injustice :

*À la claire fontaine  
M'en allant promener  
J'ai trouvé l'eau si belle  
Que je m'y suis baignée*

*(Refrain :)  
Il y a longtemps que je t'aime  
Jamais je ne t'oublierai*



*Sentiment d'Injustice et Chanson Populaire*

*Sous les feuilles d'un chêne  
Je me suis fait sécher  
Sur la plus haute branche  
Un rossignol chantait*

*(Refrain)*

*Chante, rossignol, chante  
Toi qui a le cœur gai  
Tu as le cœur à rire  
Moi, je l'ai-z-à pleurer*

*(Refrain)*

*Je pleure mon ami Pierre  
Qui ne veut plus m'aimer  
Pour un bouton de rose  
Que je lui refusai*

*(Refrain)*

*Je voudrais que la rose  
Fût encore au rosier  
Et que mon ami Pierre  
Fût encore à m'aimer.*

*(Refrain)*

Il existe quelques variantes de cette chanson datée du début du XVIIIème siècle -les deux derniers couplets étant ceux qui changent le plus radicalement d'une variante à l'autre. On a choisi ici celle qui laisse le plus transparaître l'idée que l'amant pleuré se serait comporté de façon injuste. L'« ami Pierre » (prénom récurrent dans la chanson populaire) délaisse la jeune fille pour l'unique et insuffisante raison qu'elle lui aurait « refusé » un « bouton de rose ». Histoire sans doute allégorique : car on ne voit pas dans quel contexte réel une jeune fille « refuserait un bouton de rose » à un garçon, et d'ailleurs les « boutons de roses » ne « s'offrent » ni ne se « refusent » entre jeunes gens. Le « bouton de rose » refusé évoque en réalité assez clairement la virginité, thème populaire par excellence : « Je voudrais

que la rose / Fût encore au rosier ». Toute la scène indique d'ailleurs la nostalgie de la pureté perdue. La « claire fontaine », c'est l'eau pure, lustrale, virginale, dans laquelle, loin des regards, la jeune fille se baigne nue comme au premier jour. Le chêne, le rossignol, dessinent le cadre d'une nature protectrice et charmante à laquelle on peut se confier, une sorte d'âge d'or de l'innocence. L'injustice de l'abandon est perceptible dans la disproportion entre ce qui a été refusé (peu de chose, un « bouton de rose ») et la conséquence (avoir été quittée). La jeune fille, pourtant, ne semble pas du tout en vouloir à son amant. Elle ne pleure pas « à cause » de son ami Pierre ; elle pleure « son ami Pierre ». On ne connaît pas les raisons du refus de la jeune fille ; mais il n'apparaît à aucun moment qu'elle ait considéré ce refus comme juste, justifié, et donc qu'elle ait jugé les conséquences malheureuses de son refus comme injustes. Elle ne s'indigne en aucun cas ; elle se morfond, c'est tout.

L'injustice, il est vrai, est presque explicitement évoquée (par référence à une peine « imméritée ») dans d'autres versions de la chanson, par exemple dans celle de Lucienne Vernay et des Quatre Barbus<sup>1</sup> :

*J'ai perdu mon amie  
Sans l'avoir mérité  
Pour un bouquet de roses  
Que je lui refusai.*

Dans cette version, la chanson est mise « au masculin », comme l'indique le « e » de « amie » dans le passage cité, et le dernier couplet donne :

*Je voudrais que la rose  
Fût encore à planter  
Et que ma douce amie  
Fût encore à m'aimer.*

---

<sup>1</sup> *Rondes et chansons de France* en 10 volumes, n°1, 45 tours Philips 1959.

Cette version, édulcorée sans doute pour le public enfantin, évite la dureté du chantage sur la virginité au prix de la vraisemblance. On ne voit pas en effet dans quelle situation un garçon « refuserait un bouquet de roses » à son amie, ni même ce que pourrait signifier une telle phrase. Ou bien il lui « offre » un bouquet de roses, et dans ce cas cela n'a aucun sens de le lui « refuser » ; ou bien il n'est pas en train de lui « offrir » un bouquet, et dans ce cas on ne peut pas dire non plus qu'il le lui « refuse ». On pourrait penser qu'il refuse un bouquet de roses que la jeune fille lui aurait offert, ou demandé<sup>2</sup> ; mais ce n'est pas un comportement plausible dans une société traditionnelle, dans laquelle les garçons « offrent » les fleurs et les filles les reçoivent sans jamais les demander. La notion de châtement immérité, et donc d'injustice, absente de la première version de la chanson, reste improbable dans la seconde.

Le sort de Jeannette n'est pas plus enviable :

*Ne pleure pas Jeannette*

*Tra la la la la la la*

*La la la la la la*

*Ne pleure pas Jeannette*

---

<sup>2</sup> C'est la version choisie dans le recueil de Claudine et Roland Sabatier *Les plus belles chansons de France pour tous les enfants*, Paris : Gallimard, 1984, nombreuses réimpressions : « *J'ai perdu mon ami / Sans l'avoir mérité / Pour un bouquet de roses / que je lui refusai* ». La chanson est de nouveau au féminin : mais la narratrice a perdu son ami, non plus pour lui avoir « refusé un bouton de rose », mais pour lui avoir refusé un « bouquet » de roses. La plausibilité de la situation est retrouvée : en effet, on peut assez bien imaginer une jeune fille « refusant » un « bouquet » que lui offre un garçon. Mais cette modification ne s'accorde plus avec le dernier couplet, qui mentionne bien la rose au singulier (« *Je voudrais que la rose / Fût encore au rosier* »), tandis qu'un bouquet en comporterait nécessairement plus d'une. Surtout, elle ne s'accorde pas avec la construction du verbe « refuser ». Si une jeune fille « refusait » de recevoir un « bouquet » qu'un jeune homme serait en train de lui offrir, elle ne dirait pas : « *je le lui ai refusé* », mais elle dirait : « *je l'ai refusé* ». Quand on parle de « refuser quelque chose à quelqu'un », il s'agit obligatoirement de quelque chose qu'on *refuse d'offrir* et non pas de quelque chose qu'on *refuse de recevoir*. La jeune fille a donc bien *refusé d'offrir* quelque chose qui a un rapport avec une rose, un bouquet de rose, ou un bouton de rose.

*Nous te marierons (bis)*

*Avec le fils d'un prince*

*(Tra la la...)*

*Avec le fils d'un prince*

*Ou celui d'un baron (bis)*

*Je ne veux pas de prince*

*(Tra la la..)*

*Je ne veux pas d'un prince*

*Encore moins d'un baron (bis)*

*Je veux mon ami Pierre*

*(Tra la la...)*

*Je veux mon ami Pierre*

*Celui qui est en prison (bis)*

*Tu n'auras pas ton Pierre*

*(Tra la la...)*

*Tu n'auras pas ton Pierre*

*Nous le pendouillerons (bis)*

*Si vous pendouillez Pierre*

*(Tra la la...)*

*Si vous pendouillez Pierre*

*Pendouillez-moi avec (bis)*

*Et l'on pendouilla Pierre*

*(Tra la la...)*

*Et l'on pendouilla Pierre*

*Et sa Jeannette avec (bis)*

La situation est terriblement malheureuse. Jeannette pourtant ne se plaint d'aucune injustice, et ne semble pas même en ressentir. Comme souvent, le ton simple et allant de la chanson, et son registre délibérément enfantin (« pendouiller » pour « pendre »), bien loin d'atténuer la très grande violence de la scène, la renforcent par contraste. On est ici vraisemblablement dans le cadre de répressions ou de persécutions religieuses ou sociales. Tandis que l'homme qu'elle aime, déjà en prison, est promis à la pendaison, on propose à sa compagne de se vendre pour sauver sa propre vie (de se

« marier ») au « Prince » qui règne maintenant, et qui donc a sans doute mis l'homme en prison. C'est le thème de la tragédie de Shakespeare *Mesure pour Mesure*. Peut-être que si elle accepte, en allant au bout de l'humiliation pour elle-même comme pour son ami, ce dernier pourrait même espérer une certaine indulgence... L'extrême violence du marché proposé évoque, tout comme dans *À la claire fontaine*, la violence des chantages sexuels auxquelles les femmes ont été si souvent confrontées de la part des hommes, puissants ou non. Et cette charge de réalité explique sans doute pour une bonne part la « popularité » de telles chansons. Ici, la jeune fille répond avec une indifférence et une dureté quasi-fanatiques. La vie semble avoir perdu toute valeur pour elle (on peut imaginer une scène de ce genre chez les premiers chrétiens persécutés par les romains, ou chez les camisards persécutés par Louis XIV : accepter le marché serait non seulement trahir son ami, mais abjurer sa foi, ou sa patrie). Le sentiment d'injustice ne peut trouver ici sa place, et on ne s'étonne donc pas qu'il ne soit pas même évoqué. Les hommes sont déchaînés, ont passé toutes les bornes, excèdent toutes règles concevables. À quel « Prince » se plaindrait-elle ?

Le thème de la mort de l'être aimé apparaît sous diverses formes dans les comptines :

<sup>3</sup>*Malbrough s'en va-t-en guerre*  
*Mironton ton-ton mirontaine*  
*Malbrough s'en va-t-en guerre*  
*Ne sait quand reviendra (bis)*

---

<sup>3</sup> Cette chanson daterait du début du XVIIIe siècle, et évoquerait la bataille de Malplaquet (11 septembre 1709, donc fin du règne de Louis XIV), qui opposait deux très importantes armées (100 000 hommes environ de chaque côté) : d'un côté des Anglo-Hollandais, commandés John Churchill, duc de Marlborough ; de l'autre les français. Les français subirent une cuisante défaite, et se seraient vengés en imaginant cette chanson, populaire à partir de la fin du XVIIIe siècle. Mais la chanson a une dimension plus universelle et plus générale, qui explique sans doute mieux sa popularité.

*Il reviendra-z-à Pâques  
Ou à la Trinité.*

*La Trinité se passe  
Malbrough ne revient pas.*

*Madame à sa tour monte  
Si haut qu'elle peut monter.*

*Elle aperçoit son page  
Tout de noir habillé.*

*-Beau page, ah ! Mon beau page  
Quelles nouvelles apportez ?*

*-Aux nouvelles que j'apporte,  
Vos beaux yeux vont pleurer.*

*Quittez vos habits roses  
Et vos satins brochés.*

*Monsieur Malbrough est mort,  
Est mort et enterré.*

*Je l'ai vu porté-z-en terre  
Par quatre-z-officiers :*

*L'un portait sa cuirasse  
L'autre son bouclier.*

*L'un portait son grand sabre  
Et l'autre rien portait.*

*Sur la plus haute branche  
Le rossignol chanta. On vit voler son âme  
À travers les lauriers.*

Ne voyant pas revenir son mari, la femme de Malbrough s'inquiète. La nouvelle de sa mort l'affecte donc certainement, même si sa réaction n'est pas décrite dans la chanson. Pour autant, on irait trop loin en supposant qu'à la tristesse de la jeune veuve s'ajoute un sentiment d'injustice. C'était pour faire la guerre que Malbrough était parti ; les chances de mourir n'étaient pas

## *Sentiment d'Injustice et Chanson Populaire*

des moindres. Nous retrouverons dans de nombreuses chansons populaires ce fatalisme devant la violence de l'ordre des choses, très peu propice à l'apparition d'un « sentiment d'injustice ». Par ailleurs, l'abattement de la femme est lui-même relativisé : le page se fait consolateur, et termine son récit sur une note moins tragique. Le chant du rossignol renvoie au printemps, à l'espoir, à l'amour. Le laurier n'a certainement pas été choisi par hasard : le soldat mort au combat se voit coiffé de la couronne-symbole de la victoire, de la vertu. A la tristesse succèdera la fierté pour le défunt élevé au rang de héros, et l'espoir, qui sait, de rencontrer une nouvelle fois l'amour.

Venons-en à une façon plus cocasse d'aborder les thèmes de l'amour et de la mort :

*C'est la mère Michel qui a perdu son chat,  
Qui crie par la fenêtre à qui le lui rendra.  
C'est le père Lustucru qui lui a répondu :  
- Allez, la mère Michel, votre chat n'est pas perdu !*

*(Refrain :)  
Sur l'air du tralalala (bis),  
Sur l'air du tradéridéra,  
Et tralala.*

*C'est la mère Michel qui lui a répondu :  
- Mon chat n'est pas perdu ? Vous l'avez donc trouvé ?  
Et le compère Lustucru qui lui a répondu :  
- Donnez une récompense, il vous sera rendu.*

*(Refrain)*

*Et la mère Michel lui dit : - C'est décidé,  
Si vous rendez mon chat, vous aurez un baiser.  
Le compère Lustucru, qui n'en n'a pas voulu,  
Lui dit : - Pour un lapin, votre chat est vendu !*

Cette comptine est bien cruelle pour la pauvre mère Michel. Le père Lustucru, fripouille sans vergogne, ne s'est pas privé d'obtenir un peu d'argent en échange d'un animal qui non seulement n'était pas le sien, mais qui

surtout n'était pas destiné à finir en civet. Il ne se gêne pas pour lui révéler son méfait avec la plus grande insolence. On imagine sans peine la détresse de la vieille, voire sa haine envers le malotru Lustucru. Mais s'il peut certes y avoir mépris, rancœur, voire même indignation, on ne peut pas voir à proprement parler d'injustice dans cette situation. Aucune inéquité ne lui est sous-jacente, aucune inégalité de traitement. Et même sans rentrer dans ces considérations, le geste du fripon, tout abominable qu'il puisse nous paraître aujourd'hui, n'est pas décrit ici comme « injuste », et le ton de la comptine prête bien plus à rire qu'à pleurer.

D'autres thématiques, susceptibles de soulever l'indignation dans d'autres contextes, sont abordées sur le ton de la plaisanterie dans les chansons enfantines. C'est par exemple le cas de la jalousie, toujours proche de la violence, dans *Morbleu Marion*<sup>4</sup> :

- *Qu'allais-tu faire à la fontaine ?*  
*Morbleu Marion, morbleu Marion*  
*Qu'allais-tu faire à la fontaine ?*

- *J'étais allée chercher de l'eau*  
*Mon Dieu, mon ami, mon Dieu, mon ami*  
*J'étais allée chercher de l'eau*

- *Mais qu'est-ce donc qui te parlait ?*  
*C'était la fille de notre voisine.*

- *Les femmes ne portent pas d' culottes.*  
*C'était sa jupe entortillée.*

- *Les femmes ne portent pas d'épée.*  
*C'était sa quenouille qui pendait.*

- *Les femmes ne portent pas d' moustaches.*  
*C'étaient des mûres qu'elle mangeait.*

- *Le mois de mai ne porte pas d' mûres.*

---

<sup>4</sup> Ou, selon d'autres versions, *Corbleu Marion*.



## *Sentiment d'Injustice et Chanson Populaire*

- *C'était une branche de l'automne.*

- *Va m'en quérir une assiettée.*

- *Les p'tits oiseaux ont tout mangé.*

- *Alors j' te vais couper la tête.*

- *Et puis que ferez-vous du reste ?*

- *Je le jett'rai par la fenêtre*

*Et les corbeaux feront ripaille.*

La thématique a beau être en soi dramatique (assez semblable, dans son mouvement et dans son rythme, à la fable *Le loup et l'agneau*), elle n'en est pas moins traitée avec une légèreté que l'on retrouve dans la très large majorité des chansons populaires traditionnelles. *Dansons la capucine*, qui évoque sans doute l'idée d'un fossé entre riches et pauvres, « ne pense même pas », pourrait-on dire, à l'idée d'une injustice douloureusement vécue dont il faudrait faire état. Tout au contraire, conformément à un fond chrétien que nous retrouverons, au lieu de se plaindre de sa pauvreté, ou de l'injustice de la société, on semble y plaindre les voisins pour leur aisance matérielle :

*Dansons la capucine*

*Y a pas de pain chez nous*

*Y en a chez la voisine*

*Mais ce n'est pas pour nous. Tiou !*

*Dansons la capucine*

*Y a pas de vin chez nous*

*Y en a chez la voisine*

*Mais ce n'est pas pour nous. Tiou !*

*Dansons la capucine*

*Y a du plaisir chez nous*

*On pleure chez la voisine*

*On rit toujours chez nous. Tiou !*

Certains ont du pain, (ou « du bon tabac », pour reprendre une autre chanson archi-connue), les autres n'en ont pas. Les premiers ne donnent pas aux seconds, c'est comme ça :

*J'ai du bon tabac dans ma tabatière,  
J'ai du bon tabac, tu n'en auras pas.  
J'en ai du bon, du frais, du râpé,  
Mais qui n'est pas pour ton vilain nez !  
J'ai du bon tabac dans ma tabatière,  
J'ai du bon tabac, tu n'en auras pas.*

*J'ai du bon tabac pour bourrer ma pipe  
J'ai du bon tabac, tu n'en auras pas.  
J'en ai du blond, du noir et du gris,  
Mais je n'en donne qu'à mes amis  
J'ai du bon tabac pour bourrer ma pipe,  
J'ai du bon tabac, tu n'en auras pas.*

*J'ai du bon tabac dans ma tabatière,  
J'ai du bon tabac, tu n'en auras pas.*

Difficile d'être à la fois plus explicite et plus gai. Il n'y a même pas de résignation devant l'inégalité des sorts. Elle est vécue sans être réfléchie, et encore moins ressentie :

*Au clair de la lune,  
Mon ami Pierrot,  
Prête-moi ta plume  
Pour écrire un mot.  
Ma chandelle est morte,  
Je n'ai plus de feu,  
Ouvre-moi ta porte,  
Pour l'amour de Dieu.*

*Au clair de la lune  
Pierrot répondit :  
« Je n'ai pas de plume,  
Je suis dans mon lit.  
Va chez la voisine,  
Je crois qu'elle y est,  
Car dans sa cuisine  
On bat le briquet ».*

*Au clair de la lune  
L'aimable lubin  
Frappe chez la brune,  
Elle répond soudain,*

*Qui frappe de la sorte ?  
Il dit à son tour :  
Ouvrez-moi la porte  
Pour l'amour de Dieu.*

*Au clair de la lune,  
On n'y voit qu'un peu :  
On chercha la plume,  
On chercha le feu.  
En cherchant d'la sorte  
Je n'sais c'qu'on trouva,  
Mais j'sais que la porte  
Sur eux se ferma*

*(Variante :)  
Au clair de la lune  
Pierrot se rendort.  
Il rêve à la lune,  
Son cœur bat très fort ;  
Car toujours si bonne  
Pour l'enfant tout blanc,  
La lune lui donne  
Son croissant d'argent<sup>5</sup>*

Quelle que soit la signification finale de la chanson<sup>6</sup>, les deux

---

<sup>5</sup> Cette chanson a été écrite en 1790 sur l'air d'une contredanse en vogue quelques années auparavant qui s'appela d'abord « La rémouleuse » puis « En roulant ma brouette ». Certains avancent que la première phrase de la chanson vient d'un air plus ancien tiré du « Chardavoine » (1576). Quoiqu'il en soit cette chanson n'a pas été écrite pour les enfants, car son contenu a double sens la classe dans la catégorie des chansons libertines, « battre le briquet » par exemple étant ces années-là l'expression populaire et imagée désignant les ébats amoureux.

<sup>6</sup> On pourrait y deviner en filigrane la « Parole des dix vierges » (Matthieu 25, 1-13), ce qui pourrait donner une explication supplémentaire de sa popularité. Dix vierges, cinq sottes et cinq sensées, attendent « l'époux ». Les cinq sensées prennent leurs lampes et une réserve d'huile ; les cinq sottes ne prennent que leurs lampes. Quand l'époux arrive, en retard, les cinq sottes n'ont plus de feu : elles demandent aux sensées : « Donnez-nous de votre huile, car nos lampes s'éteignent ». Les sensées refusent. Les sottes vont acheter de l'huile. Pendant ce temps, l'époux s'enferme avec les sensées dans la salle de noces. Quand les sottes reviennent, elles disent : « Seigneur, seigneur, ouvre-nous ». Mais l'époux refuse d'ouvrir la porte et les laisse dehors. On a donc bien ici les deux refus caractéristiques de la chanson : refus d'alimenter la chandelle, refus d'ouvrir la porte. Nous revenons

premiers couplets, seuls véritablement célèbres, décrivent un monde dans lequel il semble tout à fait normal de laisser sa porte fermée à son voisin qui n'a plus ni chandelle ni feu, et qui supplie qu'on lui ouvre. La légèreté du ton domine l'ensemble, même dans la description de certaines situations que l'on pourrait juger moralement ou socialement inacceptables :

*<sup>7</sup>Sur la route de Louviers (bis)  
Y avait un cantonnier (bis)  
Et qui cassait des tas d'cailloux (bis)  
Pour mettr' su' l' passage des roues*

*Un' bell' dam' vint à passer  
Dans un beau carross' doré  
Et qui lui dit :-Pauv' cantonnier !  
Tu fais un fichu métier !*

*Le cantonnier lui répond :  
-Faut qu' j' nourrissions nos garçons  
Car si j' roulions carross' comm' vous  
Je n' casserions pas d' cailloux !*

*Cette répons' se fait r'marquer  
Par sa grande simplicité  
C'est c' qui prouv' que les malheureux  
S'ils le sont, c'est malgré eux*

Quelque chose d'un sentiment d'injustice affleure ici dans les deux derniers vers : les « malheureux » n'ont pas choisi leur malheur ; ils en sont donc victime. Mais rien d'explicite, rien d'appuyé, pas de colère contre la belle dame dans son carrosse, pas de référence à quelque injustice scandaleuse que ce soit. La chanson populaire a d'ailleurs souvent pour fonction, comme bien d'autres aspects de la culture populaire, de faciliter l'adaptation des enfants à un ordre du monde inégal et violent. En cela, elle est un mauvais terreau pour le « sentiment d'injustice », puisqu'elle apprend à l'enfant à accepter le

---

à la fin du chapitre 4 sur les rapports entre christianisme et sentiment d'injustice.

<sup>7</sup> Chanson née en Île-de-France, vers 1820.

monde, et non à s'en plaindre ou à le changer. Les chansons populaires éduquent les enfants à vivre dans un monde où les uns ont « du pain », du « tabac », une « chandelle », du « feu », et un « carrosse doré », et les autres rien de tout cela –et à en sourire. Elles ont en ce sens une fonction semblable à celle des contes populaires, qui entre autres choses préparent les jeunes filles à épouser de vieux maris. *La belle et la bête* aide à accepter et même à vaincre la répugnance physique que peut susciter chez une très jeune femme un homme âgé (poilu, barbu, effrayant), en donnant à penser que ce quasi-animal est tout de même capable de bonté, d'amour, de générosité, bref, de sentiments suffisamment élevés pour effacer l'impression initiale (c'est le thème bien connu « dans tout crapaud sommeille peut-être un prince charmant qu'un baiser réveillerait »). Et même dans *La Barbe-bleue*, l'aspect terrifiant de la scène finale ne doit pas faire oublier le côté d'abord courtois, voire séduisant du mari (il a déjà eu au moins sept femmes), enveloppé dans son célèbre surnom : car une barbe noire au point d'avoir des reflets bleus est une bien belle chose, même si (et peut-être surtout si) elle annonce des « colères bleues ».

Les chansons populaires ont souvent aussi une fonction réparatrice ou consolatrice aussi peu propice à l'expression du « sentiment d'injustice » que l'attitude fataliste précédemment décrite. Les enfants ont des peurs et des inquiétudes, et ont besoin d'être rassurés, de savoir que les méchants seront punis :

*Ils étaient trois petits enfants  
Qui s'en allaient glaner aux champs.*

*S'en vont au soir chez un boucher.  
Boucher, voudrais-tu nous loger ?  
Entrez, entrez, petits enfants,  
Il y a de la place assurément.*

*Ils n'étaient pas sitôt entrés,  
Que le boucher les a tués,*

*Les a coupés en petits morceaux,  
Mis au saloir comme pourceaux.*

*Saint Nicolas au bout d'sept ans,  
Saint Nicolas vint dans ce champ.  
Il s'en alla chez le boucher :  
« Boucher, voudrais-tu me loger ? »*

*« Entrez, entrez, saint Nicolas,  
Il y a d'la place, il n'en manque pas. »  
Il n'était pas sitôt entré,  
Qu'il a demandé à souper.*

*Voulez-vous un morceau d' jambon ?  
Je n'en veux pas, il n'est pas bon.  
Voulez vous un morceau de veau ?  
Je n'en veux pas, il n'est pas beau !*

*Du p'tit salé je veux avoir,  
Qu'il y a sept ans qu'est dans l' saloir.  
Quand le boucher entendit cela,  
Hors de sa porte il s'enfuya.*

*Boucher, boucher, ne t'enfuis pas,  
Repens-toi, Dieu te pardonnera.  
Saint Nicolas posa trois doigts.  
Dessus le bord de ce saloir :*

*Le premier dit : « J'ai bien dormi ! »  
Le second dit : « Et moi aussi ! »  
Et le troisième répondit :  
« Je croyais être en paradis ! »<sup>8</sup>*

En un sens on pourrait parler ici de « justice », bien sûr. Mais d'une part le châtement des méchants est dû ici à un saint plus qu'à un juge, l'ensemble de la chanson se situant plus sur le plan métaphysique ou eschatologique que sur le plan social. Et d'autre part, absolument parlant,

---

<sup>8</sup> Cette chanson populaire a été recueillie par Gérard de Nerval qui la rendra célèbre en la publiant en 1842 dans *La Sylphide* (journal créé en 1839, et ayant paru jusqu'en 1885), puis dans *Les Filles du feu (Chansons et légendes du Valois)* en 1854. Il en existe plusieurs versions.

toute « justice » ne répare pas nécessairement une « injustice », mais un mal ou un tort, ce qui n'est pas nécessairement la même chose –à moins de présupposer que tout « mal » ou « tort » est une « injustice », présupposition impossible ici puisque c'est précisément le point en question. Ce n'est pas parce que « les bons » « gagnent toujours à la fin » (comme dans la chanson du générique de la série TV populaire *Starsky et Hutch*) contre les bandits ou contre les « méchants », et que la « justice » finit par s'imposer, qu'on a le droit d'en inférer qu'elle triomphe d'une « injustice » préalable. Le goût pour la justice peut très bien se développer chez l'enfant, paradoxalement sans doute, sans que se développe en lui la perception, le sentiment, la crainte ou même la prise de conscience ou la désignation d'une « injustice ». Enfin, ce retour à l'ordre inauguré par la défaite (et souvent la mort) des « méchants » est bien plus clairement le triomphe de l'ordre que celui de la « justice ». Souvent, les méchants sont exécutés sans autre forme de procès. Personne ne prend la parole en leur faveur, personne ne présente les pièces d'un procès équitable. La communauté se referme et se reforme sur leurs cadavres, dans un processus archaïque efficace et éprouvé sans doute, mais très éloigné de ce que nous appelons « justice »<sup>9</sup>.

Le champ d'investigation qu'est la comptine nous amène ainsi à nous pencher sur l'enfance en général, et son rapport à l'injustice. On ne peut pas s'empêcher de penser ici à Caliméro : personnage de télévision mondialement célèbre depuis les années soixante, le poussin noir devient vite l'emblème du « chouinard », avec sa célèbre phrase « *C'est inzuste, c'est vraiment tro' inzuste* », lancée par un Caliméro grognon, boudeur. Caliméro est un poussin noir, car tombé dans la boue<sup>10</sup> : c'est le thème populaire par excellence du

---

<sup>9</sup> Ce sont les thèses bien connues de René Girard, que pourraient illustrer des films comme *M Le Maudit* de Fritz Lang ou le plus récent film sur Cantona (*Looking for Eric*, de Ken Loach)

<sup>10</sup> Caliméro fut créé à l'origine pour la publicité d'une marque de lessive

« vilain petit canard », rejeté pour sa différence, et trouvant cela injuste. La célébrité de cette série vient sans doute en partie du fait que l'enfance est le moment privilégié, pour ne pas dire unique, de la plainte devant l'injustice. « C'est pas juste »<sup>11</sup>, ou les mots de Caliméro « *c'est vraiment tro' inzuste* », sont non pas des « mots d'enfant », mais des mots que seuls les enfants prononcent, du moins sous ces formes précises. Le ton est chantonné, plaintif. Nulle dénonciation générale, dans ces plaintes, de l'ordre des choses –nulle analyse. À la différence du militant ou du théoricien capables de révéler et de dénoncer des « injustices » dont ils ne sont pourtant pas victimes, l'enfant ne se plaint que d'injustices dont il se pense victime.

De là une difficulté concernant la notion de « sentiment d'injustice ». La meilleure preuve qu'il existe un sentiment d'injustice inné, naturel, pourrait-on dire en effet, c'est que les enfants l'expriment, avant qu'on leur interdise de le faire<sup>12</sup>. De ce point de vue, la chanson populaire contribuerait à

---

italienne (AVA), en 1963 : le petit poussin, tombé dans la boue au moment de sortir de son œuf (dont il garde la moitié sur la tête en manière de casque), ne peut être lavé que par cette lessive, seule capable de lui rendre sa couleur jaune initiale.

<sup>11</sup> Ou « c'est pô juste », formule qui revient sans cesse dans la bouche de Titeuf, personnage de Bande Dessinée (créé par Zep), garçonnet âgé d'environ 7 ans. D'ailleurs, la formule « c'est pas juste », ou la mention de l'injustice, est bien moins fréquente, dans les chansons pour enfants, qu'on ne pourrait le croire, ou qu'on s'y attendrait. Nous n'avons en pu trouver ainsi qu'une occurrence chez Henri Dès, dans « Le téléphone » : « *Allo police / quelle injustice / la maitresse m'a mis un zéro pour un dix* » ; et une seule dans les « Fabulettes » d'Anne Sylvestre : dans « Les indiens de Noël », conte féministe pour les enfants, les garçons s'écrient « *Oh! Oh! C'est pas juste, c'est nos plumes!* » quand ils voient que les filles aussi ont reçu à Noël des panoplies d'indiens (et pas d'infirmières).

<sup>12</sup> Voir par exemple Rousseau, *Émile ou de l'Éducation*, Livre II. Émile est âgé d'environ 5 ou 6 ans. Le précepteur l'a incité à cultiver des fèves pour faire « naître » chez l'enfant « l'idée » de la propriété (il s'agit, dit Rousseau non sans ambiguïté, d'un « essai de la manière d'inculquer aux enfants les notions primitives » -Pléiade, p. 332). De ce point de vue, le « sentiment de l'injustice » n'a même pas à être « inculqué » à l'enfant, il est manifestement plus primitif et plus naturel encore que le sentiment de la propriété : « Un beau jour, [Émile] arrive empressé et l'arrosoir à la main. Ô spectacle ! ô douleur ! toutes les fèves sont arrachées, la place même ne se reconnaît plus. [...] Ce jeune cœur se soulève ; le premier *sentiment de l'injustice* y



une discipline générale des comportements, mais aussi des pensées et des discours, en y éradiquant la propension naturelle que nous aurions à voir les choses sous l'angle de « l'injustice ». Les enfants sages ne se plaignent pas, ne pleurnichent pas, mais obéissent :

*Su' l'pont du Nord, un bal y est donné (bis)  
Adèle demande à sa mère d'y aller. (bis)  
Non non ma fille, tu n'iras pas danser.  
Monte à sa chambre et se met à pleurer.  
Son frère arrive dans un bateau doré.  
Ma sœur ma sœur, qu'as-tu donc à pleurer ?  
Maman n'veut pas que j'aïlle au bal danser.  
Mets ta robe blanche et ta ceinture dorée.  
Et nous irons tous deux au bal danser.  
La première danse, Adèle a bien dansé.  
La deuxième danse, le pont s'est écroulé.  
Les cloches de Nantes se mirent à sonner.  
La mère demande pour qui elles ont sonné.  
C'est pour Adèle et votre fils aîné.  
Voilà le sort des enfants obstinés.  
Qui vont au bal sans y être invités.<sup>13</sup>*

La dimension moralisante existe incontestablement dans la chanson populaire, comme dans les fables, qui peuvent ainsi apparaître comme des machines à discipliner et à réduire un sentiment d'injustice qui serait inné. Une telle façon d'argumenter devrait néanmoins affronter plusieurs objections sérieuses. D'abord, nous le verrons, bien des chansons populaires ne poussent ni à l'obéissance, ni à l'acceptation aveugle, fataliste, ou cynique, de l'ordre du monde ou de l'ordre social. Et pourtant, même dans ce genre de chansons, nous ne rencontrerons que rarement des critiques, des plaintes, ou même simplement des désignations de l'injustice : comme si la plainte enfantine devant l'injustice était toujours une erreur, un discours à ne pas tenir plutôt qu'à tenir, même dans la critique de l'ordre établi. D'autre part,

---

vient verser sa triste amertume » (ibid., p. 331).

<sup>13</sup> Le thème de cette très belle et lancinante chanson serait populaire en France depuis le XIII<sup>ème</sup> siècle. La moralité aurait été rajoutée.

bien loin de valoir comme argument, la continuité même de ce « sentiment d'injustice », de l'enfance à l'âge adulte, poserait nécessairement problème. Le « sentiment d'injustice » de l'adulte ou du militant, généralement altruiste, est en effet très différent de celui de l'enfant, toujours égoïste. Comment un sentiment altruiste pourrait-il provenir d'un sentiment égoïste, et l'attester ? Genèse contradictoire. Chacun de ces deux « sentiments » témoignerait en réalité non pas en faveur de l'autre, mais contre lui. Si l'enfant, en effet, ne se plaint que des injustices dont il se pense victime, ne devons-nous pas considérer tout « sentiment d'injustice », par la suite, comme l'expression d'une plainte égoïste et intéressée ? Et inversement, si le « sentiment d'injustice » est éprouvé parfois devant des situations que l'on estime objectivement, rationnellement injustes, des situations dans lesquelles on n'est pas partie prenante, quel rapport ce « sentiment » aura-t-il gardé avec la triste plainte de l'enfance ?



## CHAPITRE 2

### « NE ME QUITTE PAS »

(L'amour malheureux, les disgrâces)

#### L'amour malheureux

Dans le registre amoureux, prenons l'exemple de « Ziggy », chanson d'abord interprétée par Fabienne Thibeault en 1978, puis par bien d'autres (la reprise de Céline Dion aura notamment beaucoup de succès). Le thème est archi-connu : il s'agit d'une réciprocité amoureuse impossible, du fait de l'homosexualité du jeune homme convoité par la narratrice :

*Ziggy, il s'appelle Ziggy  
Je suis folle de lui  
C'est un garçon pas comme les autres  
Mais moi je l'aime, c'est pas d'ma faute  
Même si je sais  
Qu'il ne m'aimera jamais.  
[...]*

La narratrice est ici dans une situation qui semblerait pouvoir être qualifiée d'injuste. Elle se décrit comme condamnée à ne jamais voir son amour partagé. Elle sait pertinemment que l'objet de son désir est inatteignable, mais elle reste impuissante à « [se] faire une raison ». L'injustice résiderait surtout ici dans le fait qu'elle compare implicitement sa situation à celle, plus ordinaire, de la réciprocité amoureuse qui aurait très probablement lieu entre deux êtres de sexe différent s'appréciant mutuellement autant qu'elle-même et Ziggy. L'amitié très forte qui semble lier les deux personnes rend paradoxalement sa position difficile, et d'une certaine manière imméritée. Tout est là pour que la réciprocité naisse ; mais les penchants sexuels du jeune homme, que lui-même n'a pas choisis, viennent contrarier les souhaits de celle qui l'aime ardemment. Pourtant, à mieux y regarder, la narratrice semble se sentir victime davantage d'elle-même que de la nature. Elle aimerait, plutôt que de se battre contre une fatalité interchangeable, agir sur elle-même, contenir son désir, et faire ainsi primer sa raison sur sa passion. Victime et bourreau coïncident ici en la même personne. Le registre de la chanson reste celui de la plainte, sans déboucher sur celui de l'injustice<sup>1</sup>.

L'amant(e) délaissé(e), figure récurrente dans la chanson populaire, ne présente pas non plus les symptômes d'un sentiment d'injustice. Il ne se plaint d'ailleurs pas inévitablement : il cherche à récupérer la personne aimée plutôt qu'à se lamenter sur son sort. Jacques Brel, dans « Ne me quitte pas », et Céline Dion, dans « Pour que tu m'aimes encore », emploient le même futur pour déclarer ce qu'ils sont prêts à faire pour retrouver l'amour perdu :

---

<sup>1</sup> Dans le roman de Simenon, *Strip Tease*, l'héroïne est habitée d'un « sentiment d'injustice » clair et explicite, qui domine son comportement. Et Simenon est incontestablement un auteur populaire. Mais c'est justement un cas assez rare (du moins à première vue) pour être remarquable. Une enquête sur la place du sentiment d'injustice dans les romans mériterait sans doute d'être faite.

[...]  
*Ne me quitte pas*  
*Je ne vais plus pleurer*  
*Je ne vais plus parler*  
*Je me cacherais là*  
*À te regarder*  
*Danser et sourire*  
*Et à t’écouter*  
*Chanter et puis rire*  
*Laisse-moi devenir*  
*L’ombre de ton ombre*  
*L’ombre de ta main*  
*L’ombre de ton chien*  
*Ne me quitte pas*

On est presque gêné ici par l’absence totale de révolte, ou de sentiment d’injustice. Ce n’est pas un « hymne à l’amour », mais à l’esclavage<sup>2</sup>. Le narrateur (on suppose généralement qu’il s’agit en effet d’un homme) oscille entre des moments d’orgueil fou (il offrira des cadeaux jamais vus, fera des poèmes inouïs : si quelqu’un *mérite* d’être aimé, ce sera lui) et de découragement dépressif (il est et ne sera rien, pas même l’ombre d’un chien, il promet même d’arrêter de pleurer, c’est-à-dire d’arrêter sa chanson, de se taire et de ne plus bouger, de se fondre dans le décor). Il est tétanisé par le mystère de la séduction, de la naissance comme de la disparition de l’amour, c’est-à-dire par la révélation d’un ordre des choses cosmique auquel on ne peut absolument rien changer, quoi qu’on fasse, et qui est au-delà du mérite et de l’immérite, du juste et de l’injuste. L’ordre des causes et des effets, l’ordre des connexions, sont perdus. L’amant abandonné ne sait plus quelle chose entraîne quelle autre chose, et surtout quelle chose ou quelle conduite entraîne l’amour. Comment pourrait-il se plaindre des échecs de ses

---

<sup>2</sup> À supposer que les deux (amour et esclavage) puissent être facilement distingués : voir *Le Petit Prince*, de Saint-Exupéry, et le désir d’être « enchaîné » à autrui ; ou encore *L’Entrave*, de Colette, et la recherche éperdue, par la narratrice, d’une chaîne.

tentatives, et critiquer en quoi que ce soit un ordre du monde dont il vient de comprendre la totale opacité ?

*L'amour*, en effet, est injuste par nature. Il établit des préférences singulières et injustifiables, à la différence de *l'estime* qui établit des préférences singulières justifiées, et du *respect* qui proscrit les préférences singulières. S'il existait un « sentiment d'injustice », rien donc ne devrait plus le faire naître que *l'amour* lui-même. Mais les chansons d'amour, qui sont sans doute les images les plus fidèles, souvent les plus bouleversantes, de nos vies réelles, nous disent le contraire. Le « sentiment d'injustice » en est aussi absent que *l'amour* y est présent.

Toujours de Brel, la chanson « Les remparts de Varsovie »<sup>3</sup>, presque aussi célèbre que « Ne me quitte pas », en est le contrepoint grinçant :

*Madame promène son cul sur les remparts de Varsovie*  
*Madame promène son cœur sur les ringards de sa folie*  
*Madame promène son ombre sur les grand-places de l'Italie*  
*Je trouve que Madame vit sa vie*  
[...]  
*Tandis que moi tous les soirs*  
*Je suis vestiaire à l'Alcazar.*  
[...]

Brel s'adresse ici à un certain type de femmes, avides de reconnaissance, prêtes à tout pour séduire et obtenir la considération du monde. Opportuniste, menteuse, simulant un accent russe, « Madame » n'hésite pas à minauder devant les messieurs qu'elle pourrait utiliser pour s'élever socialement. À son enrichissement progressif, dans la chanson, répond un avilissement du narrateur (dont on apprend à la fin qu'il est lié avec la femme décrite) qui de vestiaire devient barman, puis chanteuse légère et enfin plongeur. C'est là que l'on pourrait parler, semble-t-il, de sentiment d'injustice : « Madame est gonflée » : on a bien là la marque d'une indignation

---

<sup>3</sup> Diffusée pour la première fois en 1977.

du narrateur face à l’effronterie, à l’insolence de cette femme, qui pousse le vice jusqu’à humilier celui qui devrait être son ami : « Madame raconte partout que l’on m’appelle Tata Jacqueline ». Le narrateur est moqué, calomnié, trompé et pillé : comment ne pas se scandaliser lorsqu’on est méprisé, réduit à l’esclavage par une femme corrompue, inhumaine ? L’abaissement de l’homme semble bien se faire au profit de « Madame ». Pourtant, à mieux y regarder, il y a autant de symétrie que de dissymétrie entre les deux personnages : le salarié de l’Alcazar n’aurait finalement rien à envier à la « poule » qui s’efforce de le rabaisser. Toute cette mise en scène, toute cette course frénétique à la reconnaissance trahit évidemment un profond mal-être : « Madame » est malade, mélancolique (le narrateur nous parle de folie et de spleen). La chasse à l’argent et au sexe ne la comblera pas : sa fausseté l’empêche de connaître et de trouver ce qu’elle recherche vraiment, à savoir l’amour. Le narrateur consent de lui-même à prendre en charge les dépenses de sa maîtresse : il la déteste sans doute, mais l’aime somme toute assez pour se soumettre à ses volontés. Madame inspire au narrateur de l’agacement, certes, mais surtout de la pitié.

Dans « Pour que tu m’aimes encore »<sup>4</sup>, Céline Dion incarne une femme qui ne reculerait devant rien pour que l’amour qu’elle porte à l’homme qui l’a séduite soit réciproque :

*Il faut que tu saches*

*(Refrain :)*

*J’irai chercher ton cœur si tu l’emportes ailleurs*

*Même si dans tes danses d’autres dansent tes heures*

*J’irai chercher ton âme dans les froids dans les flammes*

*Je te jetterai des sorts pour que tu m’aimes encore*

---

<sup>4</sup> Chanson écrite par Jean-Jacques Goldman, interprétée par Céline Dion. L’album *D’Eux*, qui contient cette chanson, connut un très large succès à sa sortie en 1995 ; grâce à « Pour que tu m’aimes encore », *D’Eux* reste l’album francophone le plus vendu dans le monde avec 9 millions d’exemplaires vendus.



*[...] Je trouverai des langages pour chanter tes louanges  
Je ferai nos bagages pour d'infinies vendanges  
Les formules magiques des marabouts d'Afrique  
J'les dirai sans remords pour que tu m'aimes encore  
[...]*

Malgré les « il faut que tu saches » et « je veux que tu saches », la chanson n'est pas directement adressée à l'amant perdu. Il y a un second degré : « je trouverai des langages pour chanter tes louanges ». La femme abandonnée annonce, dans son langage déjà élaboré, qu'elle trouvera des mots encore plus élaborés, qu'elle « dira » « les formules magiques des marabouts d'Afrique » -mais pour l'instant elle ne les dit pas. On est entièrement dans le rêve, l'espoir, la promesse à soi-même –ou, ce qui revient au même, dans la peur d'essayer, de se confronter à la réalité, d'avoir perdu le contact avec la réalité (comme dans « Ne me quitte pas »<sup>5</sup>). Si en effet elle prononçait, là maintenant, une de ces formules magiques, et que cela ne produisait aucun effet... Si aucun des stratagèmes envisagés, finalement, ne fonctionnait... Autant donc les évoquer et les rêver, plutôt que de les mettre en œuvre. Ce rêve d'une magie enfin agissante, de « mots » ou de « gestes » capables de « séduire », ce rêve d'une fusion retrouvée avec le monde, est à l'opposé de la dénonciation et de la distance enveloppées par le « sentiment d'injustice ». On comprend donc l'absence de toute expression d'un sentiment d'injustice, là où l'on aurait tout de même pu s'attendre à la rencontrer –car le plus souvent, celui ou celle qui ne sont plus aimés n'ont rien fait (du moins à leurs yeux) pour « mériter » cela, tout au contraire. Le sentiment d'injustice n'est d'ailleurs même pas implicite dans la chanson. La déploration, la plainte, la souffrance dominant. Le fait que le/la soupirant-e soit décidé à changer, à se plier au bon vouloir du ou de la bien-aimé(e) ne va

---

<sup>5</sup> Céline Dion a fait un triomphe quotidien en reprenant en français « Ne me quitte pas » dans son spectacle de 2012 à Las Vegas.

pas dans le sens d’une dénonciation d’un bourreau au comportement inacceptable, dont l’amant-e aspirerait à se venger. Si la situation est douloureusement vécue, aucune haine ne semble se manifester contre le/la bien-aimé(e).

L’impossibilité d’inspirer l’amour à celui ou celle que l’on aime, l’impossibilité de faire revenir celui qui n’aime plus, font partie de la dimension « fataliste » essentielle à la chanson d’amour populaire, ou, plus généralement, aux grands mythes populaires sur l’amour. L’amour est « aveugle », il frappe au hasard, il « n’a jamais connu de lois ». Le « filtre » qui force à l’amour Tristan et Iseut exprime ce mystère, tout comme inversement, dans le registre comique, les vers de Brassens donnant la « raison » de la séparation des époux dans « Auprès de mon arbre » :

*C’était pas une sinécure  
De lui voir tout l’ temps le nez  
Au milieu de la figure.*

Ou encore, sur un registre doux-amer, dans la chanson « L’homme que je n’aime plus », de William Scheller, chantée par Marie-Paule Belle :

*Il met ses mains pour me cacher mon visage,  
Tout simplement, parce que j’ai peur de l’orage  
Tellement il pense à moi,  
L’homme que ne j’aime plus.  
[...]*

Le thème est original : au lieu de reprendre le lamento éternel de la femme abandonnée et toujours amoureuse, la narratrice est ici dans la position inverse : elle est surprise, non pas de la disparition de l’amour qu’elle inspire, mais de celui qu’elle ressent. L’homme qu’elle aimait mériterait toujours de l’être : il la connaît par cœur, l’aime plus que tout, est visiblement charmant et touchant. Et pourtant, c’est fini, elle ne l’aime plus. Il y a ici une touche de revanche féministe, car généralement, dans les chansons, les femmes sont indulgentes et sensibles au fait d’être aimées. Mais ici, le fait est

là : l'amour s'est évanoui, elle ne peut que constater sa disparition. La chanson se conclut sur la dimension mystérieuse de l'amour et des sentiments en général :

*Les sentiments, c'est parfois dur à saisir.  
On a beau faire, on ne peut pas les choisir.  
C'est comme le ciel bleu : y'a rien à comprendre...*

Séparé à ce point de tout processus d'estime, l'amour apparaît ici comme le contraire d'une rétribution, ou d'une reconnaissance. Personne ne peut donc se plaindre de sa répartition aléatoire<sup>6</sup>.

La célèbre chanson de Serge Lama « Je suis malade » décrit les ravages de l'amour malheureux :

*Je ne rêve plus je ne fume plus  
Je n'ai même plus d'histoire  
Je suis sale sans toi je suis laid sans toi  
Je suis comme un orphelin dans un dortoir  
[...]  
Je suis malade complètement malade  
[...]*

La « maladie d'amour »<sup>7</sup> est ici décrite sous ses aspects les plus pathogènes ; on sent une rancœur douloureuse, profonde chez le narrateur contre la femme qui le délaisse. Le bourreau est vite désigné : le narrateur s'adresse directement à la femme qu'on suppose volage, la somme même de l'écouter (« *t'entends, je suis malade* ») puisqu'elle a l'air de faire fort peu de cas du désarroi qu'elle attise. Les reproches sont clairement formulés – « *T'arrives on ne sait jamais quand / Tu repars on ne sait jamais où / Et ça va*

---

<sup>6</sup> On tirerait la même conclusion de la lecture de la chanson « Pourquoi » de Sandy Valentino, qui sépare clairement l'amour (« *Moi je l'aime* ») de toute considération de « mérite » (« *Mais qu'ai-je donc fait, qu'ai-je donc fait / Pour mériter ça ? Ah* »). La narratrice aime en effet un homme qu'elle sait invivable.

<sup>7</sup> Pour reprendre le titre de l'une des chansons les plus connues de Michel Sardou, dont il envisage d'ailleurs à peine l'aspect douloureux, morbide donc.

*faire bientôt deux ans / que tu t'en fous* » ; et la gravité des conséquences de ce comportement léger est bien accusée – le narrateur va jusqu'à envisager une mort prochaine (« *Cet amour me tue, si ça continue / Je crèverai seul avec moi* »). La comparaison qu'établit le narrateur avec sa mère va aussi dans le sens de la dénonciation d'une attitude désinvolte insupportable (« [...] *je suis malade / Comme quand ma mère sortait le soir / Et qu'elle me laissait seul avec mon désespoir* »). Mais peut-on parler d'une attitude *injuste* de la femme ? D'abord, rien ne semble indiquer qu'elle se doute des effets dramatiques de son « je-m'en-foutisme ». Tout comme la mère inconsciente, elle n' imagine pas le « désespoir » qu'elle provoque chez l'homme laissé seul. Mais surtout, le narrateur ne semble pas irréprochable : son lit se « transforme en quai de gare » quand elle s'en va : elle a peut-être commencé, mais la césure entre bourreau et victime ne s'en brouille pas moins. Le narrateur laisse planer le doute : il est en fait surtout dégoûté de sa propre faiblesse, de ce qu'il est lui-même devenu à force d'attachement pour une femme qu'il ne parvient pas à quitter. En ce sens, personne d'autre que lui-même n'est responsable de son malheur, puisque personne ne le force à rester.

### **L'amour trahi**

Cette dimension fataliste est sans doute un bien mauvais terreau pour un « sentiment d'injustice », et nous ne devons pas nous étonner maintenant, rétrospectivement, de ne pas l'y avoir trouvé dans les chansons de « l'amour impossible ». En revanche, on s'attendrait à le voir apparaître dans les chansons de la « trahison » amoureuse, puisqu'on dit aussi bien avoir été « trahi » qu'avoir été « trompé ». Pourtant, les chansons populaires ne traitent pas l'infidélité sous l'angle de l'injustice. D'abord, sans doute, parce que toute infidélité n'est pas vécue comme une trahison. Dans « J't'aime bien

Lili »<sup>8</sup>, par exemple, le narrateur accepte la déloyauté de sa compagne. Les liens amoureux qui l'attachent à « Lili » semblent assez forts pour qu'il tolère les mensonges qu'elle lui fait :

[...]

*J't'aime bien Lili*

*Bien que je sois pas le seul à qui tu dises oui, Lili, Lili*

*J't'aime bien Lili*

*Quand on est tous les deux la nuit,*

*J't'aime bien Lili*

*J't'aime bien au lit, j't'aime bien au lit aussi,*

*Tu es le i du mot désir, du mot envie,*

*Et c'est pour ça que je reste là, que je reste ici, Lili.*

Le désir et l'envie parviennent à compenser « le silence et l'oubli » auxquels le narrateur est astreint. Il n'est à aucun moment question d'injustice dans ce texte. On peut tout au plus déceler du regret de devoir partager sa compagne avec un autre. Une autre chanson, de Gainsbourg cette fois, « Par hasard et pas rasé », va dans le même sens d'une relative indifférence à l'infidélité de la bien-aimée :

[...]

*Par hasard et pas rasé*

*J'rapplique chez elle*

*Et sur qui j'tombe*

*Comme par hasard*

*Un para le genre de mec*

*Qui les tombe toutes*

*Ça m'en fiche un coup*

*Je suis comme un fou*

*Je m'en vais*

*Au hasard en rasant*

*Les murs du cimetière*

*Je saute de tombe en tombe*

*Au hasard des allées*

*Ça m'a fait l'effet d'une bombe*

*À raser*

---

<sup>8</sup> Chanson de Philippe Chatel.

L'amant trompé, ici encore, relativise son déshonneur, qui lui fait finalement davantage l'effet d'une « bombe à raser » que d'une « bombe » tout court. Si « ça [lui] en fiche un coup », et « qu' [il est] comme un fou », il en vient à considérer qu' « après tout, cette fille [il s'en fout] », fidèle au bon vieil adage « toutes les mêmes ».

Il ne s'agit pas bien sûr d'en rester là, et de généraliser précipitamment l'indulgence de Philippe Chatel ou le flegme de Gainsbourg – narrateurs- à tous les cas d'infidélité. On trouve sur le thème de la trahison des chansons au ton bien plus acerbe. Le R'nB, qui inonde les radios et émissions de clips télévisés au public essentiellement adolescent<sup>9</sup>, regorge de dénonciations d'infidélités, d'honneurs bafoués, d'amours trahies douloureusement vécus. Diam's, dans sa chanson à succès « Confessions nocturnes »<sup>10</sup>, en duo avec Vitaa, ne lésine pas sur l'emploi d'un vocabulaire parfois franchement grossier sous l'effet de la colère. Une jeune fille va se plaindre d'avoir été trompée auprès de son amie. L'amie en question étant Diam's (« Mel » pour « Mélanie » dans la chanson), on peut se douter que la réaction ne se bornera pas à de maigres consolations. Elles se rendent toutes deux à l'hôtel où se trouve le bien-aimé volage, et Diam's de dire :

*Vite, donne moi une clé, donne moi sa plaque  
Que je la raye sa BM, que je la crève sa BM  
Que je la saigne comme il te blesse sa BM  
Si tu savais comme j'ai la haine là !*

Les dialogues lors de la rencontre entre les amants penauds, pris sur le fait, et les deux amies enflammées consistent en de violentes insultes et en d'incendiaires reproches, mais en rien qui puisse nous permettre de parler de « sentiment d'injustice » :

---

<sup>9</sup> On peut penser à « Fun radio », « Skyrock », ou à une chaîne comme « MTV », qui rencontre une audience très importante auprès des jeunes.

<sup>10</sup> Chanson phare de l'album *Dans ma bulle* sorti en 2006 et acheté par plus d'un million de personnes, faisant de Diam's la chanteuse la plus populaire de France.

[Diam's] *Mais ferme ta gueule toi aussi !  
Regarde-toi t'es en calcif putain, tu fais le miskine<sup>11</sup>,  
Mais tu viens de briser mon amie.  
Oh ! T'es pas un homme, t'es qu'une victime  
T'as un problème avec ton slip ou quoi ?*

Le manichéisme opposant le traître indigne et la victime vertueuse ne recroise pas ici la question du juste et de l'injuste. Ce que l'homme a fait n'est pas injuste, même si ça n'est pas glorieux. La sphère du blâmable peut ainsi déborder largement celle de l'injuste. De même, l'indignation, la colère, la rancune ne sont pas nécessairement liées à un sentiment d'injustice. D'ailleurs, on ne saurait pas toujours caractériser exactement les affects présents dans le « sentiment d'injustice »<sup>12</sup>.

Une autre chanson, de Vitaa seule cette fois, rassemble tous les

---

<sup>11</sup> « Tu fais la victime, tu fais pitié, tu fais profil bas » : même origine que « mesquin », provenant de l'italien *meschino*, « pauvre, chétif », de l'arabe « miskin », « pauvre ».

<sup>12</sup> On trouve, dans un épisode de la très populaire série télévisée *Sex and the city*, une expression directe d'« injustice », assez rare pour être notée et analysée ici. L'héroïne (Carrie Bradshaw, interprétée par Sarah Jessica Parker) se rend compte, dans une soirée mondaine, que sa Directrice ou Rédactrice en chef, plus âgée qu'elle d'une vingtaine d'années (donc, en gros, cinquantenaire), est en train de faire du charme à son petit ami à elle, CB, qui se trouve lui aussi être cinquantenaire (c'est dans l'avant-dernier épisode de la dernière série). Alors, CB s'approche des deux, les sépare diplomatiquement mais fermement, et demande ensuite à sa Directrice : « mais qu'est-ce qui vous a pris ? » ou quelque chose de ce genre. Cette dernière lui répond (c'est une belle scène, assez soulignée) : « À mon âge, le bassin dans lequel je peux attraper des hommes se réduit de jour en jour. Il y a cet homme de mon âge dedans, et vous venez le pêcher : *c'est injuste* ». Le terme est ici employé très naturellement. Il s'agit d'une accusation de déloyauté : « vous qui êtes jeune, vous êtes néanmoins vous-même autorisée à venir pêcher vos proies dans le même bassin que moi qui suis plus âgée, *c'est injuste* ». Le « sentiment d'injustice » (à supposer qu'il y en ait un) ne vient donc pas ici directement de la sensation du temps qui passe, mais plutôt du sentiment d'une compétition faussée, ou truquée. Il s'agit par conséquent d'un « raisonnement » tout autant que d'un « sentiment ». Au moment de la scène et de sa déclaration, la Rédactrice en chef n'est pas dans l'affectivité. Elle n'éprouve ni haine, ni rage, ni même dépit, ni nostalgie. Elle réfléchit, et juge que la séduction des hommes de 50 ans par des femmes de 30 est *injuste*. On ne saurait pas exactement définir l'état affectif correspondant, s'il y en a un.

ingrédients supposés déclencher un sentiment d’injustice, sans pourtant y parvenir. Comble de l’ignominie, c’est avec sa meilleure amie (« Sœur de cœur ») que la narratrice voit son concubin la tromper :

*Tu vois t’étais la seule,  
La seule en qui j’avais vraiment confiance,  
Celle de qui jamais j’aurais cru douter,  
Overdose de conscience,*

*[...]  
T’étais ma sœur  
J’ai pas compris,  
Comment t’as pu,  
T’aurais pas dû,  
Non t’aurais jamais dû<sup>13</sup>*

On peut s’étonner de ne pas voir exprimé ici de sentiment d’injustice, que ce soit explicitement ou implicitement. C’est sans doute qu’il y est uniquement question de morale, de dignité, d’honneur, de vertu amoureuse bafouée –mais pas d’équité, de mérite, ou d’égalité. Or, sans référence à quelque règle d’égalité, il ne peut être question d’injustice. Le clip suggère une éventuelle dimension d’injustice sociale / ethnique : la rivale est blanche et blonde. Les vainqueurs –et les vaincus- seront toujours les mêmes. Mais il n’y a rien de tel dans les paroles de la chanson, prises en elles-mêmes.

Dans « Mon fils ma bataille », Daniel Balavoine évoque une séparation avec garde d’enfant en jeu :

*Ça fait longtemps que t’es partie  
Maintenant  
Je t’écoute démonter ma vie  
En pleurant  
Si j’avais su qu’un matin  
Je serai là, sali, jugé, sur un banc  
Par l’ombre d’un corps*

---

<sup>13</sup> « Ma sœur », août 2007, single apparaissant sur de nombreuses compilations de « tubes ».



## *Sentiment d'Injustice et Chanson Populaire*

*Que j'ai serré si souvent  
Pour un enfant  
[...]  
Les juges et les lois  
Ça m'fait pas peur  
C'est mon fils ma bataille  
Fallait pas qu'elle s'en aille  
[...]*

Le narrateur a été quitté, abandonné, par sa compagne, mère d'un enfant commun. « Trahison » et « reniement » sont explicites dans la chanson (« *Tu leur dis que mon métier / C'est du vent / Qu'on ne sait pas ce que je serai / Dans un an / S'ils savaient que pour toi / Avant de tous les chanteurs j'étais le plus grand / Et que c'est pour ça / Que tu voulais un enfant / Devenu grand* »). Le sentiment d'injustice affleure ici, devant le favoritisme qui profite généralement aux mères, donc devant une « justice » refusée (« *Les juges et les lois / Ça m' fait pas peur* »). La colère du père naît d'une situation inéquitable. Et pourtant, alors que tout devrait favoriser leur apparition, l'expression « sentiment d'injustice », ou même, simplement, le mot « injustice » sont absents.

Choisissons maintenant le point de vue du « vieux copain » qui réconforte l'amoureux délaissé, pour voir si l'injustice lui viendra aux lèvres : on connaît « Jef », bien sûr, de Brel :

*Non Jef t'es pas tout seul  
Mais arrête de pleurer  
Comme ça devant tout le monde  
Parce qu'une demi-vieille  
Parce qu'une fausse blonde  
T'a relaissé tomber*

Pour consoler un ami malheureux en amour, il faut rétablir, au moins rhétoriquement, une certaine proportionnalité entre les qualités de l'être aimé et l'amour qu'il peut inspirer ; et donc, rapprocher l'amour d'une estime raisonnée, ou raisonnable (oublier, au moins pour un moment, que l'amour

est injuste). « Elle ne te valait pas », ou « elle ne te méritait pas » sont les deux façons d’exprimer ce raisonnement consolant. Ici, le début de la chanson joue parfaitement ce rôle : la femme qui a laissé tomber Jef est une « *fausse blonde* », une « *demi-vieille* », une « *trois-quarts putain* ». Elle ne méritait donc pas d’être aimée, et inversement elle avait toute raison de tenir à lui, et n’aurait pas dû le quitter. Elle est sans doute folle, il doit l’oublier. Au fur et à mesure que la chanson avance, avec sa subtile évocation d’un passé heureux, l’écart se réduit pourtant entre la femme et Jef, jusqu’au moment où l’on apprend que Jef est lui-même un « *poivrot* », un clochard sur le trottoir, que cette femme le valait donc bien, et qu’il sera donc difficile de le consoler. La disproportion entre les mérites et l’amour n’a pas été trouvée. Il n’y a pas d’injustice concevable dans la situation, et c’est pourquoi sans doute le mot n’apparaît pas dans la chanson.

Renaud, dans « *Manu* »<sup>14</sup>, reprend le même thème, et n’a pas hésité à pasticher son prédécesseur.

*Eh Manu rentre chez toi  
Y a des larmes plein ta bière  
Le bistrot va fermer  
Pis tu gonfles la taulière  
[...]*

*Eh déconne pas Manu  
Va pas t’tailler les veines  
Une gonzesse de perdue  
C’est dix copains qui r’viennent  
[...]*

On a dans les deux chansons l’argumentaire-type de l’ami qui invite à « passer à autre chose » plutôt qu’à se morfondre ou à haïr ; même le loubard doit convenir que « *ça sert à rien la haine* ». Il ne s’agit donc pas d’attiser un « sentiment d’injustice » chez les deux hommes délaissés, bien au contraire –

---

<sup>14</sup> Tirée de l’album culte *Le retour de Gérard Lambert*, sorti en 1981.

il est question de rappeler aux malheureux qu'ils ne sont pas tout seuls (« *non Jef, t'es pas tout seul* »), et d'opter encore et toujours pour un mélange de résignation et d'espoir : Jef est invité à « imiter le rossignol », Manu doit se faire à l'idée que son amie « n'est plus amoureuse ». Il n'y avait pas « d'injustice » à ce que Jef soit quitté, parce qu'il n'était pas meilleur que celle qui l'a quitté ; et il n'y a pas non plus « d'injustice » à ce que Manu se retrouve seul parce que celle qu'il aime encore et toujours n'est plus amoureuse de lui. Mais si la femme qui a abandonné Jef avait été « bien mieux » que lui, il n'aurait pas non plus été « injuste » qu'elle le quitte. Et si elle avait été « moins bien » que lui, il n'aurait pas été « injuste » que lui la quitte. Si bien que, finalement, on a du mal à voir dans quel cas la trahison amoureuse aurait pu légitimement être qualifiée « d'injuste ».

### **Le mal de vivre**

On a dit que la chanson populaire était le lieu par excellence de la plainte. Penchons-nous donc maintenant sur les cas de tristesse, de désespoir d'être soi –sans qu'il y soit nécessairement question d'amour. La mélancolie fait l'objet de plusieurs chansons très connues, et pourrait, à première vue, s'accompagner d'un sentiment d'injustice face au contraste entre soi, son mal de vivre, et le sort des autres, ou ce que l'on aurait pu être. Le dégoût de vivre se trouve illustré notamment dans la fameuse chanson « Le monde est stone », dont l'interprétation la plus connue est celle de Fabienne Thibeault<sup>15</sup> :

*J'ai la tête qui éclate  
Je voudrais seulement dormir  
M'étendre sur l'asphalte*

---

<sup>15</sup> Cette chanson, comme « Ziggy », ou « Le blues du businessman », fait partie du répertoire de *Starmania*, opéra rock dont l'album studio original de 1978 s'est vendu à plus de 2 200 000 exemplaires rien qu'en France, se positionnant ainsi à la 7<sup>e</sup> place des meilleures ventes d'albums au niveau national.

*Et me laisser mourir*

*Stone*

*Le monde est stone*

*Je cherche le soleil*

*Au milieu de la nuit*

*[...]*

La narratrice ne manifeste ni désir de changer, ni jalousie vis-à-vis de la situation d’autrui. Elle flotte dans l’asthénie et le pessimisme les plus désabusés, sans juger aucun destin plus enviable que le sien. Pas d’envie, pas d’indignation : donc pas d’injustice. S’il faut parler d’un sentiment, ce sera seulement de « spleen », de « cafard » ou de « blues » devant la vanité des choses en général. La narratrice n’a pas, ou n’a plus la confiance minimale pour entreprendre quoi que ce soit, encore moins la foi nécessaire pour « bâtir les empires ».

La chanson « Le blues du businessman » (de *Starmania*) peut à cet égard retenir notre attention :

*J’ai du succès dans mes affaires*

*J’ai du succès dans mes amours*

*Je change souvent de secrétaire*

*J’ai mon bureau en haut d’une tour*

*D’où je vois la ville à l’envers*

*D’où je contrôle mon univers*

*[...]*

*Au fond je n’ai qu’un seul regret*

*J’fais pas ce que j’aurais voulu faire*

*[...]*

*J’aurais voulu être un artiste*

*Pour pouvoir dire pourquoi j’existe*

On a là un « blues » fortement teinté de regret : regret de ne pas avoir choisi ce que l’on « aurait voulu faire », de ne pas avoir opté pour la voie de l’artiste, de l’auteur, de l’acteur, celle de l’anarchiste. La réussite sociale

dans le monde du travail n'a pas suffi au bonheur du businessman. Il envie donc ceux qui ont finalement eu le courage d'être eux-mêmes, le courage de choisir des possibles certes plus marginaux, mais qui les épanouissent vraiment, les réalisent, les font exister. Dépit et désappointement s'accompagnent chez lui d'une admiration pour la vie d'artiste, plus que d'une rancœur jalouse, ou d'un sentiment d'injustice de ne pas avoir eu droit au même destin.

La célèbre chanson « Allô Maman bobo », d'Alain Souchon, évoque également le mal de vivre :

*J' marche tout seul le long d' la ligne de ch'min d' fer  
Dans ma tête y a pas d'affaire  
J' donne des coups d' pied dans une p'tite boîte en fer  
Dans ma tête y a rien à faire  
J' suis mal en campagne et mal en ville  
Peut-être un p'tit peu trop fragile  
[...]*

On aurait pu s'attendre ici à la dénonciation d'une injustice naturelle, dont la responsabilité incomberait à une mère qui n'aurait pas donné à l'enfant la beauté à laquelle il pouvait pourtant prétendre avoir droit. La rime « pas beau / bobo », dans le refrain, est douloureuse. La chanson se tient à la fois dans le passé, dans l'enfance, et dans le présent. Dans la première strophe, le narrateur est l'enfant solitaire, rêveur, mal dans sa peau. Aussitôt la plainte affleure, et presque le reproche : il appelle sa « Maman » (« *Allô Maman* »), il l'interpelle, il s'en prend à elle (« *Comment tu m'as fait j' suis pas beau* »). Dans les deux strophes suivantes, le narrateur redevient l'adulte qu'il est maintenant. La nostalgie est toujours là (« *Moi j' voulais [...] / La belle Peggy du saloon* »), mais cette position d'adulte fait barrage à l'apparition du « sentiment d'injustice » (nous retrouverons ce phénomène). Souchon parle ici d'un déterminisme contre lequel on ne peut rien, qu'on ne peut pas maudire puisqu'il est sans intention, bonne ou mauvaise. Il y a les gens

malchanceux, et « *les gens qu’ ont du bol* » ; les premiers ne doivent pas en vouloir aux seconds puisque l’inégalité naturelle n’est imputable à personne. La mère invoquée l’est finalement en tant qu’épaulé bienveillante plus qu’en tant que coupable.

Le mal de vivre décrit dans « Si Maman si », de Michel Berger, chantée par France Gall ne s’accompagne pas non plus de ressentiment vis-à-vis d’un autrui aux actions injustes :

[...]  
*Si, maman, si*  
*Si, maman, si*  
*Maman, si tu voyais ma vie*  
*Je pleure comme je ris*  
*Si, maman, si*  
*Mais mon avenir reste gris*  
*Et mon cœur aussi*  
[...]

Comme l’indiquent les derniers vers de la chanson (« *Et je m’endors doucement / Sans chaos ni sentiment* »), la narratrice, bien loin de ressentir un « sentiment d’injustice » (par exemple parce qu’elle n’aurait pas autant d’énergie que les autres, ou de chance, ou de talent pour « reconnaître le bonheur » et le saisir), n’éprouve précisément aucun « sentiment ». Elle s’est installée dans un repli dépressif et résigné.

Le mal de vivre, vu de l’extérieur cette fois-ci, est le sujet de la chanson de Hugues Aufray « Céline » :

*Dis-moi, Céline, les années ont passé*  
*Pourquoi n’as-tu jamais pensé à te marier ?*  
*De toutes mes sœurs qui vivaient ici*  
*Tu es la seule sans mari*

*(Refrain)*  
*Non, non, non, ne rougis pas, non, ne rougis pas*  
*Tu as, tu as toujours de beaux yeux*  
*Ne rougis pas, non, ne rougis pas*  
*Tu aurais pu rendre un homme heureux*

## *Sentiment d'Injustice et Chanson Populaire*

*Dis-moi, Céline, toi qui es notre aînée  
Toi qui fus notre mère, toi qui l'as remplacée  
N'as-tu vécu pour nous autrefois  
Que sans jamais penser à toi ?*

*(Refrain)*

*Dis-moi, Céline, qu'est il donc devenu  
Ce gentil fiancé qu'on n'a jamais revu ?  
Est-ce pour ne pas nous abandonner  
Que tu l'as laissé s'en aller ?*

*(Refrain)*

*Mais non, Céline, ta vie n'est pas perdue  
Nous sommes les enfants que tu n'as jamais eus  
Il y a longtemps que je le savais  
Et je ne l'oublierai jamais  
Ne pleure pas, non, ne pleure pas  
Tu as toujours les yeux d'autrefois  
Ne pleure pas, non, ne pleure pas  
Nous resterons toujours près de toi*

Les larmes de Céline trahissent-elles un « sentiment d'injustice » ? Elles le pourraient, parce que sa situation est décrite par comparaison avec celle des autres femmes qui, elles, ont eu des maris, des fiancés, des enfants. Or le sentiment d'injustice, nous l'avons constaté, provient toujours d'une comparaison. La chanson est triste et en même temps cruelle, comme la nouvelle de Maupassant sur cette vieille fille à qui on n'a jamais dit « N'as-tu pas froid à tes chers petits pieds », et qui est prise d'une crise de larmes inextinguible un soir où elle entend son neveu, devant elle, poser cette exacte question à sa fiancée<sup>16</sup>. Les pleurs de Céline sont d'abord dus à la cruauté des

---

<sup>16</sup> La scène fait la conclusion déchirante de la nouvelle *Un soir de printemps*, publiée en 1881 : « Mais le jeune homme aperçut les fins souliers de la jeune fille tout couverts d'eau. Il fut saisi d'inquiétude et demanda tendrement : 'N'as-tu point froid à tes chers petits pieds ?' Et tout à coup les doigts de la tante furent secoués

questions qui lui sont adressées au nom de l’ensemble de la fratrie, avant la strophe de consolation finale dans laquelle transparaît encore la fatuité enfantine de ceux qui croient que leur seule présence pourra compenser tous les chagrins. En ce sens, le début de « Céline » retrouve l’insensibilité si particulière des chansons populaires traditionnelles que nous avons étudiées dans le premier chapitre. Évidemment, les indiscrètes questions de ses frères et sœurs ne sont pas seules responsables de la tristesse de Céline. Peut-être regrette-t-elle en effet aujourd’hui, comme les questions qu’on lui pose le lui suggèrent de façon insistante, le choix de vie qui l’a empêchée de connaître un amour autre que familial. Mais avait-elle vraiment le choix ? Elle semble avoir élevé ses frères (et sœurs) quasiment toute seule, et sa responsabilité envers eux ne lui aurait pas laissé le temps de vivre pleinement une histoire d’amour. Elle a été sacrifiée, et en cela elle est en position victimaire, à la fois glorifiée et humiliée. On ne sait pas ce qu’elle répond aux questions qu’on lui pose, ni si elle dit seulement quelque chose. On ne peut donc pas savoir si un sentiment d’injustice se mêle à la profonde amertume que ses sanglots expriment. Mais « Céline » est une des chansons où le sentiment d’injustice affleurerait le plus naturellement.

À propos de regret, on ne peut pas s’empêcher de penser à la célèbre chanson d’Édith Piaf « Non, rien de rien », qui évoque l’oubli dont est capable toute personne vis-à-vis de tous les plaisirs, mais aussi et surtout de tous les désagréments, voire de toutes les injustices rencontrées dans la vie :

---

d'un tremblement si fort que son ouvrage s'en échappa ; la pelote de laine roula au loin sur le parquet ; et cachant brusquement sa figure dans ses mains, la vieille fille se mit à pleurer par grands sanglots convulsifs. Les deux enfants s'élancèrent vers elle ; Jeanne, à genoux, écarta ses bras, bouleversée, répétant : 'Qu'as-tu, tante Lison ? Qu'as-tu, tante Lison ?...' Alors, la pauvre vieille, balbutiant, avec la voix toute mouillée de larmes et le corps crispé de chagrin, répondit : 'C'est... c'est... quand il t'a demandé : 'N'as-tu point froid... à... tes chers petits pieds ?...' On ne m'a jamais... jamais dit de ces choses-là, à moi !... jamais !... jamais !' ». Le passage est repris presque exactement dans le roman *Une vie*, publié en 1883.



## *Sentiment d'Injustice et Chanson Populaire*

*Non, rien de rien ...  
Non, je ne regrette rien  
Ni le bien qu'on m'a fait  
Ni le mal, tout ça m'est bien égal !*

*Non, rien de rien ...  
Non, je ne regrette rien...  
C'est payé, balayé, oublié  
Je me fous du passé!*

*Avec mes souvenirs  
J'ai allumé le feu  
Mes chagrins, mes plaisirs  
Je n'ai plus besoin d'eux !*

*Balayés les amours  
Et tous leurs trémolos  
Balayés pour toujours  
Je repars à zéro ...*

*Non, rien de rien ...  
Non, je ne regrette rien ...  
Ni le bien qu'on m'a fait  
Ni le mal, tout ça m'est bien égal !*

*Non, rien de rien ...  
Non, je ne regrette rien ...  
Car ma vie, car mes joies  
Aujourd'hui, ça commence avec toi !*

Dans cette chanson à valeur d'emblème, et presque d'étendard, l'amour efface d'un coup, définitivement, tout le passé. Cette joyeuse renaissance oublie amertume, rancœur, ressentiment, vengeance ou même réparation, et se détourne en cela, avec la dernière énergie, de tout sentiment d'injustice.

### **La laideur**

Il est difficile de ne pas interpréter la laideur comme une injustice naturelle. Pourtant, avec une claire conscience de sa laideur (« l'homme à la tête de chou »), on ne trouve pas de sentiment d'injustice à ce sujet par

exemple chez Gainsbourg. Au contraire, pour ce séducteur de très jolies femmes, et selon un schéma aussi ancien que la figure de Socrate,

[...]

*La beauté cachée  
Des laids des laids  
Se voit sans  
Délai délai.*

La laideur est aussi le sujet de la pièce d’Edmond Rostand *Cyrano de Bergerac*, l’une des plus populaires du répertoire. À ce double titre elle mérite notre attention. Bien sûr, une pièce de théâtre n’est pas une chanson populaire. Mais, d’une part, la popularité tout à fait exceptionnelle de *Cyrano* situe la pièce, dans l’affectivité collective, au rang de bien des chansons populaires<sup>17</sup>. Et d’autre part, dans une mise en abîme remarquable, la puissance de dévoilement de la chanson populaire est précisément révélée par Cyrano au moment où, au siège d’Arras, devant les cadets affamés, il évoque les airs populaires de leur Gascogne natale (IV, 2) :

*Approche, Bertrandou le fifre, ancien berger ;  
Du double étui de cuir tire l’un de tes fifres,  
Souffle, et joue à ce tas de goinfres et de piffres  
Ces vieux airs du pays, au doux rythme obsesseur  
Dont chaque note est comme une petite sœur,  
Dans lesquels restent pris des sons de voix aimées,  
Ces airs dont la lenteur est celle des fumées  
Que le hameau natal exhale de ses toits,  
Ces airs dont la musique a l’air d’être un patois.*

Cette très belle évocation, qui fait « pleurer » les jeunes soldats présents malgré toute leur vaillance, installe Cyrano dans la position de poète de l’affectivité populaire, et c’est à ce titre qu’il nous retiendra un bref moment.

---

<sup>17</sup> Ou encore de contes populaires : le personnage de Riquet à la houppe, à la fois laid et spirituel, est évidemment l’un des ancêtres de Cyrano.

Malgré la fierté qu'il affiche dès le début de la pièce, Cyrano est conscient, tout simplement, d'être laid (I, 5)<sup>18</sup> :

*Qui j'aime ?... Réfléchis, voyons. Il m'interdit  
Le rêve d'être aimé même par une laide,  
Ce nez qui d'un quart d'heure en tous lieux me précède  
[...]*

*Mon ami, j'ai de mauvaises heures  
De me sentir si laid, parfois, tout seul...*

À son ami Le Bret qui lui dit alors « tu pleures ? », Cyrano répond aussitôt, en se raidissant :

*Ah ! Non, cela, jamais ! Non, ce serait trop laid,  
Si le long de ce nez une larme coulait.*<sup>19</sup>

Le sens général du comportement de Cyrano est donné dans ces quelques vers : conscience aiguë d'être victime d'une disgrâce naturelle, et refus absolu de s'en plaindre ou de s'en attrister, encore moins, bien sûr, d'en accuser qui que ce soit, ou de revendiquer un sort meilleur. En ce sens, incontestablement, la pièce *Cyrano*, comme bien des chansons populaires que nous avons déjà analysées, joue un rôle de consolation pour une crainte (la hantise de la laideur) présente à des degrés divers en chacun de nous, comme en atteste le temps que nous passons à interroger nos miroirs.

Cyrano donne les mots (V, 5) :

*[...] Oui, ma vie  
Ce fut d'être celui qui souffle –et qu'on oublie !*

---

<sup>18</sup> En I,6 (première scène entre Roxane et Cyrano), on trouve la rime entre « beau » et « bobo » que nous avons relevée chez Souchon.

<sup>19</sup> Une larme tombera néanmoins sur la lettre d'adieu à Roxane, rédigée par Cyrano au siège d'Arras (IV, 4). Même au moment où il avoue à Christian son amour pour Roxane (au siège d'Arras), même bouleversé, Cyrano reste lucide : « CHRISTIAN : Elle m'aimerait laid ! CYRANO : Elle te l'a dit ? CHRISTIAN : Là ! / CYRANO : Ah, je suis bien content qu'elle t'ait dit cela ! / Mais va, va, ne crois pas cette chose insensée ! » (IV, 9).

Non seulement il donne les mots de l’amour à Christian, mais, à chacun de nous, les mots qui délivrent de la tristesse de n’être pas assez beau. La pièce a donc, de ce point de vue, exactement la même fonction que les chansons populaires : elle dispense les mots que nous avons envie de prononcer dans certaines situations, ou devant certaines difficultés existentielles. Or, s’il y a bien un mot qu’on ne trouvera pas dans la bouche de Cyrano, c’est celui « d’injustice ». Du regret, de la nostalgie, oui, et même jusqu’à une petite pointe d’envie devant le beau Christian (II, 10) :

CHRISTIAN

*Oh ! Pouvoir exprimer les choses avec grâce !*

CYRANO

*Être un joli petit mousquetaire qui passe !*

-mais jamais le mot « injuste ». Cela est réservé à Christian, caractère plus faible (IV, 9) :

CHRISTIAN

*Je tuerais ton bonheur parce que je suis beau ?  
C’est trop injuste !*

CYRANO

*Et moi, je mettrais au tombeau  
Le tien parce que, grâce au hasard qui fait naître,  
J’ai le don d’exprimer... ce que tu sens peut-être ?*

La dimension fataliste / populaire est ici assumée par Cyrano, dont la réponse récuse implicitement le terme « injuste » employé par Christian : les talents (esprit, beauté), sont dus « au hasard qui fait naître »<sup>20</sup> : il n’y a donc pas à se plaindre de l’absence d’une égalité qui n’a jamais été promise. Dans ses toutes dernières paroles à Roxane, par une sorte de réconciliation-rédemption-provocation ultimes, Cyrano fait même de cette iniquité la

---

<sup>20</sup> De même, Gainsbourg disait, dans « La beauté cachée des laids » : « *Enfin faut faire avec c’qu’on a / La sale gueule mais on n’y peut rien* ».

marque d'une « justice » supérieure :

*Vous souvient-il du soir où Christian vous parla  
Sous le balcon ? Eh bien ! toute ma vie est là :  
Pendant que je restais en bas, dans l'ombre noire,  
D'autres montaient cueillir le baiser de la gloire !  
C'est justice, et j'approuve au seuil de mon tombeau :  
Molière a du génie et Christian était beau !*

et se moque ultimement de Le Bret qui voulait encore parler  
d'« injustice » :

*LE BRET, se révoltant  
Non ! Non ! C'est trop stupide à la fin, et c'est trop  
Injuste ! Un tel poète ! Un cœur si grand, si haut !  
Mourir ainsi !... Mourir !...*

CYRANO

*Voilà Le Bret qui grogne !*

L'extrême popularité de la pièce *Cyrano de Bergerac* viendrait ainsi finalement de ce qu'elle découvre (trouve et révèle) la position la plus populaire devant l'injustice naturelle manifeste de la laideur, dans le refus obstiné de la considérer comme une « injustice », de s'en plaindre ou de se révolter contre elle

Ainsi laideur et vieillesse, fuite du temps qui passe, thèmes éternels des chansons populaires et de la culture populaire en général, ne donnent lieu que rarement à plaintes ou à dénonciations<sup>21</sup>. On retrouve ici, bien sûr, le

---

<sup>21</sup> Nous avons délibérément laissé de côté dans cette étude, pour des raisons évidentes, toute une dimension de la chanson populaire qui, par contraste (peut-être par consolation ?), est délibérément tournée vers la bonne humeur, de Maurice Chevalier à Carlos ou Annie Cordy. De même, Tino Rossi revendiquait de chanter l'amour heureux tandis que son amie Piaf chantait l'amour malheureux. Chez Charles Trenet, que l'on pourrait rattacher dans une certaine mesure à ce courant, la poésie et l'humour ne sont pas sans ombres. Mais, comme il le dit lui-même, « Chez moi, il y a un rêve permanent. Je ne vois pas les choses telles qu'elles sont ». Une telle vision des choses ne peut pas conduire à un sentiment d'injustice. Il en irait de

fatalisme qui est la philosophie populaire par excellence, et que nous avons déjà rencontré à propos des chansons de « l’amour impossible ». Les thèmes sont liés en profondeur. Pourquoi suis-je aimé(e) ? Pourquoi ne le suis-je pas, ou plus ? Pourquoi suis-je beau / belle ? Surtout pourquoi ne le suis-je pas ? Pourquoi la mort touche-t-elle généralement des vieillards, mais parfois aussi des jeunes gens<sup>22</sup> et même des enfants ? La chanson populaire enregistre ces différences, ces situations très inégales, mais ne les dénonce pas, et propose une manière de consolation en en faisant des lois aussi universelles que mystérieuses. On ne s’étonne donc pas, finalement, de ne pas rencontrer d’expressions de « sentiment d’injustice » devant ce genre d’inégalités.

La complainte de Quasimodo, dans la comédie musicale à succès *Notre-Dame de Paris* [1998] offre à première vue un contre exemple à cette thèse, puisque le sonneur difforme s’y plaint explicitement de l’injustice du monde<sup>23</sup> :

*Dieu que le monde est injuste  
Lui si beau et moi si laid  
Je te donnerais la lune  
Tu ne voudrais pas m’aimer  
[...]*

On est ici au plus près d’un « sentiment d’injustice », même si l’expression n’apparaît pas. Quasimodo vit dans un « monde injuste » dans lequel les autres sont aimés mais pas lui. En ce sens, le personnage de Quasimodo est propice à l’identification, car il ne fait que transposer de façon appuyée l’inquiétude que chacun peut ressentir. Mais bien loin de déboucher sur une dénonciation de cette injustice cosmique, la chanson est une quête de

---

même pour les chanteurs tournés vers l’absurde et les jeux de mots, comme Pierre Vassiliu ou Bobby Lapointe.

<sup>22</sup> Voir *Journal d’un homme de trop*, de Tourgueniev.

<sup>23</sup> Dans le roman de Hugo, Quasimodo est sourd et presque muet, graves handicaps pour une comédie musicale... Le thème de la laideur obsède Hugo, comme on sait, puisqu’il y consacre tout *L’homme qui rit*.

consolation et de résignation. D'abord, Esméralda est comparée au Christ. Le Christ n'a pas aimé que les beaux, les riches et les puissants. Au contraire, il a aimé les simples, les faibles, les enfants. Quasimodo, selon ce raisonnement, peut se persuader dans une certaine mesure qu'il conserve une chance d'être aimé par Esméralda. Là encore, le principe d'identification avec le spectateur-auditeur joue puissamment. Le succès populaire de la religion d'amour qu'est le christianisme vient en effet en grande partie de la grâce et de la charité, c'est-à-dire du fait que chacun, si laid, si misérable, et même si méchant soit-il, peut toujours espérer être vu, reconnu, aimé et donc sauvé sans l'avoir le moins du monde « mérité ». Quasimodo sait donc que sa situation est injuste au regard de l'amour, qu'il ne part pas à égalité de chances avec Phoebus, et pourtant il est dans l'espérance bien plus que dans l'indignation ou la dénonciation. D'autre part, à la toute fin de sa plainte, Quasimodo semble se résigner, se faire une raison : « *Moi si laid et toi si belle / Comment pourrais-tu m'aimer ?* » Il ouvre les yeux, et bascule d'un coup de l'espérance de la grâce à la résignation fataliste. Espérance et résignation, apparemment contradictoires, peuvent d'ailleurs se rejoindre en quelque manière. D'un point de vue religieux en effet, celui qui n'est pas aimé ou ne reçoit pas de preuves d'amour peut toujours supposer que le Tout-Puissant a de bonnes raisons d'agir ainsi, comme le montre l'histoire de Job. S'indigner de l'injustice dont on est victime en n'étant pas aimé ressemblerait assez à une remise en cause de la divinité elle-même. Il y a donc un fatalisme de la grâce, ou de l'amour, tout aussi fort que le fatalisme de la nature<sup>24</sup>. Mais aucune de ces positions philosophique, religieuse, ou existentielle n'est propice à la naissance ou à l'expression d'un « sentiment d'injustice ». Voilà pourquoi la *connaissance* de la dimension « injuste » d'une situation n'entraîne pas

---

<sup>24</sup> Comme l'exprime si bien la chanson d'Eddy Mitchell « Je chante pour ceux qui ont le blues » : « *L'amour, ça s'demande pas / Même à Noël, ça s'commande pas* ».

nécessairement *l’affect* de « sentiment d’injustice »<sup>25</sup>.

### La jalousie

La jalousie est sans doute un des affects les plus proches du « sentiment d’injustice ». C’est évident chez les enfants, chez qui une distribution inégale (en leur défaveur) engendre indistinctement jalousie et sentiment d’injustice. Mais cela peut sans doute être dit aussi, pour une grande part, des adultes, tout particulièrement dans une société démocratique où, en droit, chacun peut prétendre aux mêmes biens que quiconque. Dans un tel cadre, si mon voisin est plus riche, plus reconnu que moi, ou possède des biens plus luxueux, un sentiment d’injustice peut naître qui n’est pas très différent de ce que nous appellerions « jalousie » ou « envie » (ce qui ne veut pas dire que nous réduisons a priori tout sentiment d’injustice à de l’envie ou à de la jalousie : il y a souvent, dans le sentiment d’injustice, un altruisme qu’on ne saurait méconnaître). Une chanson d’Eddy Mitchell souligne par exemple la jalousie que l’on peut éprouver face aux gens heureux qui étalent leur amour aux yeux des autres. « J’aime pas les gens heureux » semble ainsi pouvoir s’interpréter facilement en termes de sentiment d’injustice :

[...]  
Moi...  
*J’aime pas les gens heureux  
Faut toujours qu’ils s’aiment  
Il n’y en a que pour eux  
C’est toujours les mêmes  
Ils sont partout chez eux  
L’amour ça rend zen  
J’aime pas les gens heureux  
J’ suis jaloux, i’ m’ gênent*  
[...]

---

<sup>25</sup> Nous retrouverons cette conclusion dans notre analyse de la chanson « Nés sous la même étoile » de IAM.



La chanson exprime un sentiment de jalousie : « *J'aime pas les gens heureux / J'suis jaloux i'm'gênent* ». Mais le mépris et la jalousie renvoient-ils réellement, là encore, à un « sentiment d'injustice ? » Pourrait-on, en somme, résumer la chanson en des termes tels que « ils sont heureux, pas moi : ce n'est donc pas juste » ? « *Il n' y en a que pour eux* » pourrait certes supposer qu'il devrait y avoir, en droit, partage équitable de bonheur. L'injustice résiderait alors dans l'inadéquation entre ce droit et les faits. Mais à mieux y regarder, la comparaison entre le chanteur et les amoureux n'aboutit pas vraiment à la dénonciation d'une injustice. A la manifestation (trop) visible de l'amour, du sentiment dégoulinant<sup>26</sup> répond une raillerie, voire une exaspération de la part des spectateurs malgré eux. Mais cette exaspération relève avant tout d'une posture enfantine qui veut que l'amour soit toujours tourné en ridicule. On s'aperçoit d'abord que le « narrateur » n'aspire pas franchement au mode de vie de ces « gens heureux ». La jalousie dont il parle n'en est pas vraiment une. L'amour finit pas lasser, ou par rendre malheureux si l'autre s'en va. Le « trop plein d'amour » est jugé dangereux, et les amoureux ridicules. Ces « zombies » ne sont rien d'autre que des « tartes », des naïfs qui, en refusant de voir le danger, s'exposent à la souffrance. La jalousie, dès le départ, est donc équivoque. Si réelle envie il y a, elle s'accompagne davantage d'une aigreur agacée que d'un « sentiment d'injustice ». Aucune règle n'a été transgressée, aucune promesse (de droit à l'amour, de droit au bonheur égal pour tous *a priori*) n'avait été faite. Personne n'a été lésé. Seule la confrontation factuelle avec les gens heureux, par effet de miroir, agace le narrateur : il ne se sent malheureux que parce qu'il est amené à se comparer aux couples béats qui abondent autour de lui. Aucun aspect juridique ni justicier n'entre en compte ici.

---

<sup>26</sup> On peut penser au titre phare d'Anaïs, « Mon cœur, mon amour », grand succès radiophonique qui a permis à la chanteuse de remporter une nomination aux Victoires de la musique en 2006. Beaucoup de trentenaires se sont reconnus dans cette chanson qui raille et parodie les « mièvreries » amoureuses.

Plus généralement, la jalousie en tant que telle n’est pas un sentiment dans lequel on s’installe volontiers, et qu’on pourrait facilement rendre public dans une chanson. La jalousie, comme la honte, sont des sentiments dont on n’est pas très fier. Comme le faisait remarquer Roland Barthes, la honte est particulièrement pénible, car elle se redouble le plus souvent de la honte d’avoir honte. De même, on a toujours une certaine honte d’être jaloux. On comprend mieux, alors, pourquoi la jalousie, si proche du sentiment d’injustice, apparaît rarement telle quelle dans les chansons populaires, ou, comme ici, est niée par le narrateur au moment même où il la déclare.

### **Le temps qui passe, la vieillesse**

La probabilité d’entendre parler de « sentiment d’injustice » face au temps qui passe devrait être élevée, tant les situations et les destinées sont inégales. Or dans des chansons aussi connues que « La bohème » (Aznavour) ou que « Avec le temps » (Ferré), on est bien loin de voir poindre ce sentiment :

[...]  
*Quand au hasard des jours  
Je m’en vais faire un tour  
A mon ancienne adresse  
Je ne reconnais plus  
Ni les murs, ni les rues  
Qui ont vu ma jeunesse*

*La bohème, la bohème  
On était jeunes, on était fous  
La bohème, la bohème  
Ça ne veut plus rien dire du tout*

La partie proprement « plaintive » de cette chanson n’apparaît qu’à la fin, dans les vers que nous avons cités : on passe de la narration de faits passés au regard contemporain sur les traces de ce passé. Le contraste est

fort. Les lieux ne sont plus les mêmes, le « nouveau décor » de Montmartre a éclipsé l'atmosphère qui émanait des « humbles garnis », des cafés et bistrot où les artistes se retrouvaient. De ce « temps que les moins de vingt ans ne peuvent pas connaître », il ne reste plus rien. Les enivrements, les enthousiasmes de la jeunesse sont aussi morts que les lilas accrochés aux fenêtres. La bohème « ne veut plus rien dire du tout ». On est ici dans la nostalgie amère du temps passé, perdu à tout jamais. La vie, si elle était alors matériellement rude, était pleine d'espairs et de joies. D'« épuisés mais ravis », les artistes sont devenus aussi tristes et mornes que leurs anciennes ruelles. Ce changement est-il injuste ? Les regrets ici décrits peuvent-ils s'apparenter à un sentiment d'injustice ? Assurément non : personne n'est pointé du doigt comme responsable de ce changement, si ce n'est le temps lui-même. Et quand bien même on pourrait trouver un coupable, cela ne suffirait pas à parler d'injustice. Est injuste ce qui est contraire à l'équité, à l'impartialité. Or, il n'y a dans cette chanson aucune allusion à quelque manque de partialité que ce soit.

Le temps passe, « c'est comme ça », il « faut laisser faire et c'est très bien », si l'on en croit Léo Ferré :

[...]

*Avec le temps...*

*Avec le temps, va, tout s'en va*

*On oublie les passions et l'on oublie les voix*

*Qui vous disaient tout bas les mots des pauvres gens*

*Ne rentre pas trop tard, surtout ne prends pas froid*

*Avec le temps...*

*Avec le temps, va, tout s'en va*

*Et l'on se sent blanchi comme un cheval fourbu*

*Et l'on se sent glacé dans un lit de hasard*

*Et l'on se sent tout seul peut-être mais peinard*

*Et l'on se sent floué par les années perdues*

*Alors vraiment... avec le temps... on n'aime plus*

Les effets négatifs du temps sont ici fortement soulignés. L'oubli se

répand pour prendre le pas sur les souvenirs : sur les visages, les voix, les passions connues par le passé. « Tout s’évanouit » ; « on se sent floué par les années perdues », on se sent « blanchi », « fourbu », « glacé ». Le temps nous trahit, nous rigidifie, nous perd. Ferré insiste sur la disparition inéluctable du souci lui-même : « Avec le temps, va, tout va bien ». Ce « tout va bien » est une nouvelle amertume, une nouvelle tristesse. On n’aura plus de souci pour l’autre, on deviendra égoïste, insensible, satisfait. C’est déjà et par avance une douleur de plus... : « et l’on se sent tout seul peut-être mais peinard ». La résignation prime ici, une résignation morose, nostalgique, mais pas rancunière. Les passions se refroidissent, mais on gagne en tranquillité, après tout.

Le passage du temps, le vieillissement, la mort sont des sujets universels, on les retrouve donc tout naturellement dans les chansons populaires. Quels que soient les ravages injustifiés et immérités qu’ils nous infligent, ils ne suscitent pas de « sentiment d’injustice », parce que, au fond, nous y sommes tous soumis, riches ou pauvres, faibles ou puissants. La règle est effrayante, voire atroce, mais elle n’est pas ressentie comme injuste parce qu’elle est la même pour tous<sup>27</sup>.

### **Coups du sort, maladies, morts précoces**

Les coups du sort, les morts précoces, dues à des maladies ou à des accidents, les morts des jeunes gens ou des enfants, donnent en revanche un sentiment instinctif d’injustice, parce que la règle d’égalité devant la durée de

---

<sup>27</sup> On retrouve un fatalisme assez semblable dans les chansons d’Enrico Macias, dont l’harmonique fondamental est la nostalgie de l’exil. Dans « Les promesses d’amour », les hommes sont décrits comme des déracinés, des « émigrants », les exilés d’un paradis perdu. C’est la vérité des gitans et des bohémiens. Les hommes sont tous semblables (« *qu’ils soient pauvres ou milliardaires* ») en ce qu’ils sont tous des « *mendiants de l’amour* ». Une telle vision des choses, bien qu’humaine et sensible, exclut tout sentiment d’injustice.

la vie n'a pas été respectée de la même façon pour tous. La chanson « Putain de camion »<sup>28</sup>, de Renaud, fut écrite après la mort accidentelle et tragique de Coluche :

*Putain c'est trop con  
Ce putain d' camion  
Mais qu'est-ce qu'y foutait là  
[...]  
Lolita a plus d' parrain<sup>29</sup>  
Nous on a plus notre meilleur copain  
T'étais un clown mais t'étais pas un pantin  
Enfoiré on t'aimait bien  
Maintenant on est tous orphelins  
Putain d' camion, putain d' destin, tiens ça craint*

Le « putain d'camion » en question est celui que Coluche a heurté à moto au détour d'un virage en juin 1986. Renaud pourrait s'indigner sur l'aspect injuste de la mort, à quarante et un ans seulement, d'un ami proche : le « clown » est loin d'avoir mérité un accident aussi bête (« *c'est trop con* ») : sa personnalité, son humour, sa générosité, étaient très populaires en France ; Coluche va manquer à son entourage, et aux nombreux français qui l'estimaient sans forcément le connaître. Pourtant, il est question là encore de « *destin* », de fatum aveugle contre lequel on ne peut rien. Il n'y a de fait aucun sens à parler de mérite ou non concernant un accident. Aucune « injustice » n'est exprimée, et les sentiments de Renaud, rage et tristesse, ne sont pas liés à de l'indignation devant un scandale qui remettrait en cause une égalité attendue. Coluche n'a pas eu de chance, le destin l'a voulu -personne n'y peut rien.

D'une manière générale, et assez inattendue, les chansons que nous avons pu recenser sur le thème de la mort prématurée n'évoquent pas de

---

<sup>28</sup> Dernière chanson de l'album du même nom, qui, même s'il sort sans promotion en 1988, obtient plusieurs prix.

<sup>29</sup> Lolita Séchan, fille de Renaud, avait Coluche pour parrain.

sentiment d’injustice chez les proches. « Marcia Baila »<sup>30</sup> des Rita Mitsouko, comme « Putain d’camion », vise avant tout à rendre hommage :

*Marcia, elle danse sur du satin, de la rayonne  
Du polystyrène expansée à ses pieds  
Marcia danse avec des jambes  
Aiguillées comme des couperets  
Deux flèches qui donnent des idées  
Des sensations  
Marcia, elle est maigre  
Belle en scène, belle comme à la ville  
La voir danser me transforme en excité-e  
[...]*

Cette chanson, qui s’attache avant tout à décrire Marcia Moretto, marque un étonnement face à la mort aussi soudaine d’un être plein de vie (*Je ris aussi, tu aimes tellement la vie, Marcia / Quel est donc ce froid que l’on sent en toi?*). Le sort de la danseuse, s’il est perçu comme surprenant et, bien sûr, dramatique, n’est pas décrit comme injuste. Le registre de la plainte n’est même pas dominant ici. Les Rita Mitsouko ont préféré composer une chanson dynamique, rythmée et colorée pour un éloge funèbre adapté à la défunte. On est même surpris, sur les vidéos en concert, de voir le public battre des mains en cadence sur la chanson, la reprendre en chœur avec un enthousiasme manifeste, pendant que la chanteuse se livre à des improvisations et à des onomatopées jazzy –comme s’il fallait gommer tout ce qu’il pourrait y avoir de triste dans l’évocation de la danseuse.

Georges Brassens, dans « Sur la mort d’une cousine de sept ans »<sup>31</sup> prend un ton plus mélancolique :

*Hélas, si j’avais su lorsque ma voix qui prêche*

---

<sup>30</sup> Chanson de 1984, composée en hommage à Marcia Moretto, danseuse argentine qui avait accompagné Catherine Ringer et Frédéric Chichin (le duo des Rita Mitsouko) sur scène au début de leur carrière artistique, décédée brutalement en 1981 d’un cancer foudroyant, à l’âge de 32 ans.

<sup>31</sup> Chanson hors album, inspirée d’un poème de Hégésippe Moreau.

## *Sentiment d'Injustice et Chanson Populaire*

*T'ennuyait de leçons, que sur toi rose et fraîche  
L'oiseau noir du malheur planait inaperçu,  
Que la fièvre guettait sa proie et que la porte  
Où tu jouais hier te verrait passer morte  
Hélas, si j'avais su !  
[...]*

La chanson décrit les sentiments d'un cousin aimant face à la mort prématurée de sa cousine. La toute jeune fille n'avait pas dix ans : sa mort est autrement plus difficile à supporter pour les proches que la mort d'un adulte. C'est même le cas par excellence de la « mort injuste ». La mort et/ou la souffrance des enfants sont en effet les thèmes les plus spontanés d'un athéisme ou d'un nihilisme qui y voient des indices manifestes de l'absurdité du monde ou de la méchanceté (de l'injustice) divines (par exemple chez Dostoïevski ou chez Camus). La plupart des verbes de cette chanson sont à l'irréel du passé (conditionnel passé), l'auteur voulant souligner par là la prépondérance du regret, d'une nostalgie teintée de repentir : « *Hélas, si j'avais su !* ». Mais jamais, bizarrement, aucune rage ne s'exprime contre un sort injuste : le chagrin, le désespoir dominant sans qu'il ne soit jamais question de brandir le poing contre « *L'oiseau noir du malheur [qui] planait inaperçu* », contre « *la fièvre [qui] guettait sa proie* ». Certes, on imagine facilement la figure cruelle du rapace prêt à piquer sur la victime choisie, mais enfin, cette cruauté est toute secondaire dans le texte, où il ne s'agit nullement de la dénoncer en premier lieu.

Toujours sur le thème du décès, on ne peut pas manquer de mentionner l'une des chansons les plus connues de Hugues Aufray. Il ne s'agit plus d'un comique, d'une danseuse ou d'une enfant cette fois, mais d'un cheval – qu'on excuse cette transition un peu abrupte : on pense bien sûr à « Stewball » :

*Il s'appelait Stewball.  
C'était un cheval blanc.  
Il était mon idole  
Et moi, j'avais dix ans.*

[...]

Toujours pas, dans cette tristissime chanson, de « sentiment d’injustice ». Les règles du jeu ont été respectées ; le cheval est tombé tout seul. Une injustice aurait eu lieu si et seulement si l’égalité des chances n’avait pas été respectée dans la course. Outre la mort du cheval en elle-même, on sait que les conséquences économiques de cette chute ont de quoi plonger le père du narrateur dans un profond désespoir ; mais la seule chose que l’on puisse dire face à ce coup du sort, c’est « pas de chance ».

Une autre thématique, liée à celle de la mort et de la maladie, doit retenir notre attention, ne serait-ce que le temps d’une chanson : la déchéance du drogué n’est pas un sujet particulièrement présent dans le répertoire français (il l’est davantage dans la chanson anglophone), mais retenons tout de même une des chansons les plus connues de Mano Solo : « Au creux de ton bras ».<sup>32</sup>

*Tu transpires, c’est pas parce qu’il fait chaud  
Et tu trembles, c’est pas parce que t’as froid  
Et tu l’attends le salaud  
Il prend son temps  
Il sait qu’il aura ton argent  
Tu ferais n’importe quoi  
Pour l’avoir ton petit képa  
Tu voudrais la sentir déjà au creux de ton bras  
La femme de ceux qui n’en ont pas  
[...]*

Mano Solo, qui n’a pas l’habitude de mâcher ses mots, ne se serait certes pas gêné pour parler d’injustice - si injustice il y avait eu à ses yeux : une fois encore, on constate qu’une thématique sombre et révoltante ne provoque pas forcément de sentiment d’injustice. Ici, ledit sentiment n’émane

---

<sup>32</sup> Chanson issue de *La marmaille nue*, premier album de Mano Solo sorti en 1993, et vendu à 100 000 exemplaires dès la première année de diffusion.



ni de la part du narrateur, ni de la part du drogué. Certes, le dealer est qualifié non sans haine de « *salaud* », et d'« *enculé* », mais ce qui scandalise davantage encore le narrateur, c'est la déchéance de son ami jusque dans son amour-propre : la fierté, la dignité de l'homme a cédé la place à l'asservissement vil, misérable du toxicomane prêt à remercier son bourreau. L'addiction est la seule véritable responsable de ce malheur, au sujet duquel il est inapproprié de parler d'injustice.

Aux thèmes de la souffrance, de la déchéance, de la maladie, de la mort précoce, des coups du sort en général, on peut rattacher celui de l'agression ou du viol de l'enfance. La très célèbre chanson « *Mon p'tit loup* » de Pierre Perret évoque allusivement quelque chose de cet ordre : une blessure presque irrémédiable infligée à un être sans défense et innocent :

*(Refrain)*

*T'en fais, pas mon p'tit loup,  
C'est la vie, ne pleure pas.  
T'oublieras, mon p'tit loup,  
Ne pleur' pas.*

*Je t'amènerai sécher tes larmes  
Au vent des quat' points cardinaux,  
Respirer la violett' à Parme  
Et les épices à Colombo.  
On verra le fleuve Amazon'  
Et la vallée des Orchidées  
Et les enfants qui se savonnent  
Le ventre avec des fleurs coupées.*

*(Refrain)*

*Allons voir la terre d'Abraham.  
C'est encore plus beau qu'on le dit.  
Y a des Van Gogh à Amsterdam  
Qui ressemblent à des incendies.  
On goût'ra les harengs crus  
Et on boira du vin d'Moselle.  
J'te raconterai l'succès qu'j'ai eu  
Un jour en jouant Sganarelle.*

*(Refrain)*

*Je t’amènerai voir Liverpool  
Et ses guirlandes de Haddock  
Et des pays où y a des poules  
Qui chantent aussi haut que les coqs.  
Tous les livres les plus beaux,  
De Colette et d’Marcel Aymé,  
Ceux de Rab’lais ou d’Léautaud,  
Je suis sûr qu’tu vas les aimer.*

*(Refrain)*

*J’t’apprendrai, à la Jamaïque  
La pêche’ de nuit au lamparo  
Et j’t’emmènerai faire un pique-nique  
En haut du Kilimandjaro  
Et tu grimperas sur mon dos  
Pour voir le plafond d’la Sixtine.  
On sera fasciné au Prado  
Par les Goya ou les Menines.*

*(Refrain)*

*Connais-tu, en quadriphonie,  
Le dernier tube de Mahler  
Et les planteurs de Virginie  
Qui ne savent pas qu’y a un hiver.  
On en a des choses à voir  
Jusqu’à la Louisiane en fait  
Où y a des types qui ont tous les soirs  
Du désespoir plein la trompette.*

*T’en fais pas, mon p’tit loup,  
C’est la vie, ne pleur’ pas.  
Oublie-les, les p’tits cons  
Qui t’ont fait ça.*

*T’en fais pas, mon p’tit loup,  
C’est la vie, ne pleur’ pas.  
J’t’en supplie, mon p’tit loup,  
Ne pleure pas.*

« *On en a des choses à voir* » : le narrateur s'attache à ranimer la flamme de la curiosité chez un(e) enfant visiblement mélancolique. La chanson est un hymne aux voyages possibles, aux multiples découvertes à faire tant dans les beautés de la nature que dans la peinture, la musique ou même la cuisine. Il est implicitement fait allusion à une grave violence subie par l'enfant, qui doit reprendre goût à la vie en éveillant ses sens aux douceurs, aux charmes de ce monde. La chanson pourrait s'étendre largement sur la souffrance de l'enfant, dénoncer l'injustice dont il aurait été victime en le plaignant, en vociférant contre « *les p'tits cons / qui [lui] ont fait ça* ». Or le narrateur n'attise absolument pas de potentiel sentiment d'injustice, bien au contraire ; « *oublie-les* », « *c'est la vie* » : si rage il y a, elle reste contenue ; l'enfant doit passer outre pour retrouver aussi tôt que possible la soif de vivre. L'émotion très intense que transmet cette chanson vient de l'aspect mystérieux de la violence subie par l'enfant, et de l'évocation de ces « pleurs » que le spectateur ne voit ni n'entend, mais ne peut s'empêcher, de ce fait, de sentir monter en lui. Si tu me dis « ne pleure pas », (c'est que) je pleure<sup>33</sup>. Comme « Ne me quitte pas », la chanson est au second degré : elle évoque par avance des beautés qu'elle donnera à voir plus tard, et qui seront encore plus merveilleuses que la description qui en est proposée ici et maintenant. Tout le charme et toute l'empathie produites ici viennent donc de ce qui est mystérieux, absent ou futur –et non pas d'une réalité présente, que l'on pourrait décrire et dénoncer.

---

<sup>33</sup> C'est ce qui rend particulièrement émouvantes, pour la même raison, les chansons « Jef » (« *Mais arrête de sangloter* ») et « Manu » (« *Y a des larmes plein ta bière* »), analysées *supra*.

## **CHAPITRE 3**

### **« NÉS SOUS LA MÊME ÉTOILE »**

#### **(Le Rap)**

Les diverses chansons que nous avons mentionnées jusqu'ici n'ont pas clairement laissé apparaître de sentiment d'injustice. On pourrait nous objecter que les thématiques abordées n'étaient peut-être pas des plus propices à l'expression de ce sentiment, que l'on associe plus spontanément à la sphère du social. L'injustice dans la société, les inégalités entre différents groupes sociaux vont donc maintenant retenir notre attention. Dans ce que l'on désigne sous le vocable de « chanson engagée », le rap constituera notre premier domaine d'investigation. La très large majorité des morceaux de rap se nourrit en effet de problèmes tels que la discrimination, le racisme de bon nombre de français, les bavures policières ou, plus généralement, la corruption des politiques, qui privilégieraient leurs intérêts et ceux des

« riches » au détriment des « banlieusards » défavorisés. Apparue dans le début des années 80 en France<sup>1</sup>, le rap se donne pour objectif de décrire et de dénoncer la violence et la dureté des conditions de vie des familles ségréguées dans les cités suburbaines. L'injustice semble bel et bien vécue et ressentie comme telle par tous les jeunes des quartiers concernés dont des groupes tels que IAM ou NTM (groupes phares du rap français depuis le début des années 90) se font les porte-paroles. Les liens sont étroits entre les rappeurs, leurs publics, et les groupes sociaux culturels dont ils sont issus. Le qualificatif de « porte-voix » s'applique donc particulièrement bien aux chanteurs de rap, qui n'hésitent d'ailleurs pas à se décrire eux mêmes comme tels : JoeyStarr et Kool Shen, de NTM, se qualifient de « hauts parleurs » (« *J'ne suis pas un leader / Simplement le haut-parleur / D'une génération révoltée prête à tout ébranler* » dit JoeyStarr dans le premier album de NTM), les chanteurs d'IAM de « *journalistes* » et de « *sentinelles* ». Le premier album sorti en 1995 d'un groupe moins connu, Démocrates D, s'intitule *La voix du peuple*. Il s'agit donc pour la plupart des rappeurs, à l'origine, de représenter leurs quartiers, et de témoigner pour provoquer une prise de conscience de la part de la France d'en haut, qui veut ignorer les problèmes de celle d'en bas.

### **L'inégalité des chances**

La dénonciation de l'inégalité des chances entre ces deux France apparaît notamment dans la légendaire chanson de IAM : « Nés sous la même étoile », issue de l'album *L'École du micro d'argent* :

*(Refrain)*

*La vie est belle, le destin s'en écarte*

*Personne ne joue avec les mêmes cartes*

---

<sup>1</sup> Cette période marque en effet l'arrivée de la culture dite « hip-hop » en France, qui descend du jazz, de la soul et du blues américains.

*Le berceau lève le voile, multiples sont les routes qu'il dévoile  
Tant pis, on n'est pas nés sous la même étoile*

*Pourquoi fortune et infortune, pourquoi suis-je né  
Les poches vides, pourquoi les siennes sont elles pleines de thunes  
Pourquoi j'ai vu mon père en cyclo partir travailler  
Juste avant le sien en trois pièces gris et BMW  
La monnaie est une belle femme qui n'épouse pas les pauvres  
Sinon pourquoi suis-je là, tout seul marié sans dot  
Pourquoi pour lui c'est crèche et vacances  
Pour moi c'est stade de foot sans cage, sans filet,  
Sans même une ligne blanche  
Pourquoi pour lui c'est l'équitation,  
Pour moi les bastons, pour lui la coke, pour moi les flics en faction  
Je dois me débrouiller pour manger certains soirs  
Pourquoi lui se gave de saumon sur lit de caviar  
Certains naissent dans les choux et d'autres dans la merde  
Pourquoi ça pue autour de moi, quoi, pourquoi tu me cherches?  
Pourquoi chez lui c'est des Noëls ensoleillés  
Pourquoi chez moi le rêve est évincé par une réalité glacée  
Et lui a droit à des études poussées  
Pourquoi j'ai pas assez d'argent pour m'acheter  
Leurs livres et leurs cahiers  
Pourquoi j'ai dû stopper les cours  
Pourquoi lui n'avait pas de frère à nourrir, pourquoi j'ai dealé chaque jour  
Pourquoi quand moi je plonge, lui passe sa thèse  
Pourquoi les cages d'acier, les cages dorées agissent à leur aise  
Son astre brillait plus que le mien sous la grande toile  
Pourquoi ne suis-je pas né sous la même étoile*

*Refrain (x2)*

*Comme Issa, pourquoi ne suis-je pas né sous la bonne étoile  
Veillant sur moi ? Couloir plein de toiles, crachats  
Tchatte à deux francs, courbettes des tapettes devant  
Supporter de grandir sans un franc, c'est trop décevant  
Simplement en culotte courte  
Ne pas faire la pelle mécanique plate avec des pots de yaourt  
C'est pas grave, je n'en veux à personne et si mon heure sonne  
Je m'en irai comme je suis venu  
Adolescent incandescent chiant à tour de bras sur le fruit défendu  
Innocent, témoin des types abattus dans la rue  
C'est une enfance ? De la pourriture, ouais  
Je ne draguais pas mais virais des tartes aux petites avec les couettes*

## *Sentiment d'Injustice et Chanson Populaire*

*Pâle de peur devant mon père, ma sœur portait le voile  
Je revois, à l'école les gosses qui la croisent se poilent  
C'est rien Léa, si on était moins scrupuleux  
Un peu de jeu du feu on serait comme eux  
Mais j'ai pleuré pour avoir un job, comme un crevard sans boire  
Les « Je t'aime » à mes parents seul dans mon lit le soir  
Chacun son boulet, sans ambition la vie c'est trop long  
Écrire des poèmes, pisser violent dans un violon  
Tu te fixes sur un wagon, c'est la locomotive que tu manques  
C'est pas la couleur, c'est le compte en banque  
J'exprime mon avis, même si tout le monde s'en fiche  
Je serais pas comme ça si j'avais vu la vie riche*

### *Refrain (x2)<sup>2</sup>*

La chanson, opposant constamment les accomplissements du narrateur pauvre et de son voisin fortuné, semble entièrement habitée par le sentiment de l'injustice. Pourtant, à la question « pourquoi les uns ont toutes les chances de réussir, et les autres aucune de s'en sortir ? », la seule réponse apportée est la fatalité sociale, qui régit ici une inégalité de fait dans tous les domaines évoqués (argent, scolarité, nourriture, confort, avenir...). Outre l'absence de sentiment d'injustice explicitement formulé dans les paroles, le texte n'exprime ni révolte ni appel à la révolte face à l'iniquité de la situation. Du point de vue musical, la chanson est d'ailleurs, avec un petit côté inquiétant, remarquablement calme. Les chanteurs d'IAM invitent bien plutôt à la résignation : « *C'est pas grave, je n'en veux à personne et si mon heure sonne / Je m'en irai comme je suis venu* ». Le hasard seul fait que je nais riche ou pauvre ; pourquoi en vouloir à ceux qui ont eu la chance de naître sous la bonne étoile ? Ce verset, sans doute un peu décevant pour le lecteur qui se serait attendu ici à plus de révolte, est intéressant de notre point de vue. Il

---

<sup>2</sup> Sorti en 1997, *L'École du micro d'argent* est devenu l'un des albums les plus connus (peut-être le plus) du hip-hop français. Il est certifié Diamant en France avec 1.200.000 disques vendus, et a remporté en 1998 le prix de meilleur album de l'année (éditions 1998 des Victoires de la musique).

montre que la conscience de l'injustice ne s'accompagne pas nécessairement, mécaniquement, d'un sentiment d'injustice, si l'on entend par là un affect nettement caractérisé (comme le sont par exemple la colère ou la peur), qui pousserait à refuser et à combattre certaines inégalités. Selon un paradoxe seulement apparent, et que nous avons déjà rencontré dans l'analyse de *Cyrano de Bergerac*, la conscience de l'inégalité peut en effet, au contraire, s'accompagner d'un sentiment de justice, et non pas d'injustice : ce sera le cas dans toute vision fataliste des choses, qu'elle soit élitiste, comme chez Platon, ou plus populaire, comme dans le stoïcisme ou dans un grand nombre des chansons populaires auxquelles nous nous intéressons ici, et dont le rap fait incontestablement partie.

L'absence de « sentiment d'injustice » n'est donc pas toujours le résultat d'une « aliénation » dans laquelle les gens ne seraient pas conscients (tant ils seraient endoctrinés par le système) du fait qu'ils sont « dominés et démunis ». La thèse de « l'aliénation », que l'on pouvait assez justement invoquer à propos des chansons populaires enfantines analysées dans le premier chapitre, s'accompagne en effet de la thèse selon laquelle la prise de conscience d'un sort injuste entraîne immédiatement humiliation et « sentiment d'injustice », fondement de toutes les révoltes sociales<sup>3</sup>. Ici, on a en réalité le contraire. Le narrateur est parfaitement conscient de l'injustice du monde (donc il n'est pas « aliéné », « ignorant », n'a pas besoin qu'on lui « révèle » la chose), et pourtant il n'éprouve pas, ou du moins n'exprime pas, de sentiment d'injustice. On reste au niveau rationnel et froid d'une analyse politique, sociale, voire métaphysique, de l'ordre général des choses (« le destin »).

Le Rap véhicule peut-être un autre genre « d'aliénation ». Les chanteurs de Rap, bien que conscients de l'injustice du monde, ne la

---

<sup>3</sup> Ce sont les thèses de Axel Honneth et de Emmanuel Renault.



dénonceraient pas parce qu'ils espèreraient à terme en profiter. L'injustice serait d'abord calmement constatée, acceptée, puis valorisée par celui, petit, pauvre et rejeté dans son enfance, qui espère bien un jour, à son tour, rouler en « BM » une montre ou un bracelet en or au poignet. Alors on le respectera, et il pourra profiter de l'injustice du monde. Nous reviendrons plus loin sur l'idéologie libérale et inégalitaire véhiculée par le Rap. Quoi qu'il en soit, il nous faut souligner dès maintenant que « l'aliénation » et « l'idéologie dominante » sont des explications valables séparément, mais contradictoires prises ensemble, pour l'absence de « sentiment d'injustice » dans la chanson populaire. On devra choisir, en effet, entre dire qu'il n'y a pas de « sentiment d'injustice » dans les chansons populaires parce qu'elles entretiennent l'aliénation du peuple en le laissant inconscient des injustices dont il est victime ; et dire qu'il n'y a pas de « sentiment d'injustice » dans les chansons populaires parce qu'elles entretiennent et favorisent consciemment le discours libéral dominant, dans lequel la réussite sociale sur fond d'inégalités est valorisée. Mais cette difficulté ne nous concerne pas. Il faut bien qu'une absence si remarquable ait des raisons –et nous pouvons dès maintenant faire le pari qu'il en apparaîtra encore d'autres au fur et à mesure que nous explorerons les formes diverses de la chanson populaire –notre ambition propre étant, si l'absence de « sentiment d'injustice » s'y révélait générale, d'essayer de ne pas en offrir de justifications incohérentes.

« Petit frère », autre chanson archi-connue de IAM, est teintée du même fatalisme navré :

*Petit frère n'a qu'un souhait devenir grand  
C'est pourquoi il s'obstine à jouer les sauvages dès l'âge de dix ans  
Devenir adulte, avec les infos comme mentor  
C'est éclater les tronches de ceux qui ne sont pas d'accord  
[...]*

*À treize ans, il aime déjà l'argent avide  
Mais ses poches sont arides, alors on fait le caïd  
Dans les boms, qui sont désormais des soirées, plus de sirop Teisseire*

*Petit frère veut des bières  
[...]*

*(Refrain)*

*Petit frère a déserté les terrains de jeux,  
Il marche à peine et veut des bottes de sept lieues,  
Petit frère veut grandir trop vite,  
Mais il a oublié que rien ne sert de courir, petit frère*

*[...]*

*Il voudrait prendre l'autoroute de la fortune  
Et ne se rend pas compte qu'il pourrait y laisser des plumes  
Il vient à peine de sortir de son œuf  
Et déjà petit frère veut être plus gros que le bœuf*

Les chanteurs insistent ici sur les circonstances atténuantes qui poussent le « petit frère » à commettre des délits (la pression de la société de consommation, la pauvreté). Or, si la chanson parle de soif de reconnaissance de la part des aînés et de vanité juvénile, elle ne mentionne pas l'inégalité des chances qui joue en défaveur du jeune garçon. Le comportement de ce dernier est en effet plus raillé qu'excusé. Il ne songe qu'à sa réputation de « caïd », et à l'argent qui peut asseoir cette réputation. Le ton de la chanson est « grand père » plus encore que « grand frère ». Les références aux fables de La Fontaine (« Rien ne sert de courir », « Plus gros que le bœuf ») renvoient à un monde d'instituteurs, de « mérite républicain » où on apprenait des textes classiques par cœur. L'évocation des « tam-tams d'Afrique » (« *Dans sa tête le rayonnement du tube cathodique / A étouffé les vibrations des tam-tam de l'Afrique* »), le renvoi à une sagesse perdue, vont dans le même sens. L'injustice sociale n'est pas dénoncée en tant que telle, pas plus que cette société dans laquelle le « petit frère », lui dit-on, devrait songer à s'intégrer. IAM se moque ici ouvertement de l'emploi abusif du terme de « respect » par des jeunes de banlieues qui eux-mêmes en manquent à l'égard d'autrui. Il ne faut certes pas occulter la responsabilité des médias, que le groupe pointe du doigt. Mais il ne s'agit pas pour autant de réduire la part de culpabilité de

l'immatrice délinquant.

Est-ce par sentiment d'injustice que « petit frère » casse des voitures ou les vole ? IAM l'admet : c'est purement et simplement par fierté, pour obtenir la reconnaissance du milieu banlieusard (celui qui a fait de la prison est craint et respecté dans la banlieue ; il a choisi le bon camp) et par convoitise. Le jeune criminel n'a soif que de parade, et certainement pas de justice. Il recherche l'argent, le luxe, en rien l'égalité. On est amené ici à se demander si cette convoitise, ce désir d'opulence ostentatoire ne sont pas le lot de nombre de personnes trop vite rangées dans la catégorie des victimes d'une injustice. Comment peut-on avoir à la fois envie de luxe et d'égalité ? Si l'on critique les disparités économiques, le fossé entre riches et pauvres, ce ne peut pas être, contradictoirement, dans l'optique de passer de l'autre côté de la barre en laissant derrière soi ses compagnons d'infortune. On peut difficilement dénoncer l'injustice sociale, ressentir un sentiment d'injustice, tout en aspirant au mode de vie des hommes en « Giorgio Armani » (« *Le grand standing est tout ce dont il a envie / Ça passe mieux quand tu portes du George Armani* »). On ne peut pas s'indigner de l'heureux sort de gens qu'on envie.

### **Le Rap bling bling**

Le mouvement du rap n'exclut pas une certaine consécration des valeurs de l'idéologie capitaliste. N'importe quel clip de Snoop dog ou de Booba, entre autres rappers « bling-bling » regorge de chaînes en or, de voitures tape-à-l'œil et de plantureuses jeunes femmes, chics et sexuelles à la fois. Pour le rap et son public donc, l'argent constitue aussi une valeur essentielle. L'omniprésence de la référence au film *Scarface*<sup>4</sup>, avec Al Pacino,

---

<sup>4</sup> Film de Brian de Palma sorti en 1983 ; remake du *Scarface* de Howard Hawks. Voir le récent « Scarface » de Booba (2011) , très populaire.

est particulièrement révélatrice de l'adhésion générale des banlieusards à l'idéal méritocratique (qui n'est pas toujours compatible, loin de là, avec l'exigence d'égalité et de justice). Issu d'un milieu très pauvre, Antonio Montana, cubain fraîchement immigré aux États-Unis, va tout faire pour devenir riche : il incarne le self-made man respecté et craint par un entourage de plus en plus large. « Tony » est une figure emblématique abondamment mentionnée dans les chansons de rap<sup>5</sup>. « The world is yours », adage du film, n'est que rarement repris avec ironie par les rappeurs. Le luxe, l'apparat avec la valorisation de marques telles que Lacoste ou Chevignon par exemple (JoeyStarr ne s'est pas gêné pour lancer sa marque de vêtement de « racaille-smart », pourrait-on dire) dont le port ostentatoire est la condition *sine qua non* de l'appartenance au groupe<sup>6</sup>. Ajoutez la BM ou la « Benz » et la bombe à forte poitrine, et vous obtenez le tableau à peine caricaturé du caïd du ghetto :

*<sup>7</sup>Laisse-moi zoom zoom zang  
Dans ta benz benz benz  
Gal<sup>8</sup>, quand tu te pointes, ton bumpa<sup>9</sup>  
Passe avant le gun gun gun*

La thématique sexuelle est loin d'être absente dans le rap français, même si elle est moins présente que dans le rap américain. La femme est, au même titre que la voiture ou le vêtement de marque, un objet avec lequel on joue et « frime ». Elle fait partie de la panoplie d'atours dont doit se parer le

---

<sup>5</sup> Bizarrement, il est rarement fait allusion à la fin tragique du film : Tony Montana, drogué, dépressif, finira par mourir assassiné dans sa somptueuse demeure par ses anciens partisans.

<sup>6</sup> Mêmes valeurs dans *Dans tes yeux*, de Rohff.

<sup>7</sup> « Ma Benz », de NTM<sup>7</sup>.

<sup>8</sup> Gal, « Girl », « Fille ».

<sup>9</sup> Sans doute dérivé de « Bumper », « pare-choc » en anglais. Il y en a à l'avant et à l'arrière des voitures.

caïd de la Cité<sup>10</sup>. Dans « Ma Benz », l'adhésion du narrateur à la philosophie libérale et capitaliste est claire. Visiblement il attend une *performance* de sa partenaire :

*Mais ce soir faut qu'ça brille, faut qu'on enquille, j' veux du freestyle  
J' veux que tu réveilles, tu stimules mon coté bestial  
« Pump » baby, monte sur mon Seine-Saint-Denis fonk  
J' te le f'rai façon j' te cueille, 'y a que ça qui me rend joke.*

Or cette technicisation / compétition des rapports humains en général fait directement partie du modèle capitalistique.

### **Porte-voix et distorsion**

Dans *Pays de malheur*<sup>11</sup>, le sociologue Stéphane Beaud livre sa correspondance avec un jeune immigré issu de la banlieue de Lyon. Younes Amrani s'est reconnu à la lecture du livre du même Stéphane Beaud, *80% au bac et après*<sup>12</sup>, qui lui a permis d'« ouvrir les yeux » sur sa propre situation, et sur les conditions de vie souvent misérables des jeunes des Cités. Le jeune homme est très critique, très lucide. Mais, si les termes « rage », « haine » et « humiliation » reviennent souvent dans son discours, on ne rencontre jamais, très étonnamment mais très significativement pour notre propos, dans ce document qui vaut d'abord par son côté « cash » et authentique, les termes ou expressions « injustice » ou « sentiment d'injustice ». C'est le plus souvent en effet l'œuvre de journalistes ou de sociologues que de *traduire* des expressions telles que « j'ai la rage » par la formule toute faite de « sentiment d'injustice ». Ils se proposent volontiers de « théoriser » le discours des jeunes en considérant le rap comme leur support majeur d'expression politique

---

<sup>10</sup> Voir Julien Guedj et Antoine Heimann, *Sociologie politique du rap français : nouvelle approche du mouvement rap*, en ligne sur <http://heimann.antoine.free.fr> : « [On peut remarquer dans les chansons de rap] une confusion entre l'être et l'avoir : en être ou ne pas en être, en avoir ou pas ».

<sup>11</sup> Éditions La Découverte, 2004.

<sup>12</sup> Éditions La Découverte, 2003.

contre les inégalités sociales. Le discours sociologique raffole de l'expression. Plusieurs titres d'articles la brandissent comme étant la clé de compréhension fondamentale des violences verbales ou physiques dans les quartiers défavorisés. À la suite des émeutes d'octobre-novembre 2005 notamment, les raisons avancées par les « spécialistes » peuvent se résumer à l'expression qui nous intéresse. Dans un article paru le 30 novembre 2005 dans *l'Humanité*, Sylvia Faure, sociologue, à la première question « comment expliquez-vous la violence des paroles de certaines chansons de rap ? », s'empresse de répondre « d'abord, depuis les années quatre-vingt, s'est construit et renforcé parmi les fractions soumises au chômage et à l'insécurité sociale le *sentiment d'injustice* ». Laurent Mucchielli, dans un article sur le rap, consacre par exemple un paragraphe aux « *sentiments primordiaux d'injustice et de domination dans un monde dominé par l'argent* »<sup>13</sup> -dans les paroles de chansons qu'il cite pour appuyer son propos, aucun « sentiment d'injustice ». Régis Cortesero intitule un article : « *Jeunes des cités : entre sentiment d'injustice locale et conscience sociale* »<sup>14</sup>. L'auteur repère fort bien le manque de force de l'auto-interprétation des émeutes en termes de « sentiment d'injustice ». Conformément à son point de vue général, il y voit l'absence

---

<sup>13</sup> Voir articles sur <http://laurent.mucchielli.free.fr/Rap.htm> et <http://www.europe-solidaire.org/spip.php?article3651> ; dans la thèse de Doctorat en sociologie soutenue par Sébastien Barrio, intitulée « Sociologie du rap français –état des lieux (2000-2006) » (Université de Paris 8 Vincennes Saint-Denis, Directeur Rémy Ponton, 2007, 326 p.), on ne trouve l'expression « sentiment d'injustice » que lorsqu'il est fait référence explicitement à l'article de Laurent Mucchielli « Le rap de la jeunesse des quartiers relégués, Un univers de représentations structuré par des sentiments d'injustice et de victimisation collectives » (in Manuel Boucher et Alain Vulbeau, *Émergences culturelles et jeunesse populaire, Turbulences ou médiations ?*, Éditions L'Harmattan, 2003) –et nulle part ailleurs. Le dossier *Musiciens-Sociologues –usages de la réflexivité en sociologie de la culture*, sous la direction de Philippe Le Guern, in *Volume ! –La revue des musiques populaires* (Bordeaux : éditions Seteun), 4-1, 2005, 172 p, très intéressant en lui-même, n'aborde pas la question de « l'injustice » ni celle des « porte-voix ».

<sup>14</sup> [http://ep.inrp.fr/EP/colloques/colloque\\_declin\\_institution/jeunes\\_des\\_cites](http://ep.inrp.fr/EP/colloques/colloque_declin_institution/jeunes_des_cites)

d'un « relai politique » pour une telle lecture, sans se demander d'abord si elle est attestée dans les discours effectivement tenus par les jeunes en question, qui ont tendance, regrettablement, à ne pas tenir les propos qu'on souhaiterait qu'ils tiennent, et à expliquer eux-mêmes leurs difficultés par « un défaut d'intégration et non par une quelconque injustice sociale »... Laurent Medea, au sujet du rap réunionnais, parle de « *sentiment d'injustice pour les jeunes du Port* »<sup>15</sup>. Il déclare dans cet article avoir « attentivement lu les paroles » d'un certain nombre de groupe de rap Réunionnais, avant d'en conclure qu'« elles se ressemblent toutes » en ce qu'on y retrouverait « les mêmes messages dénoncés par Public Enemy au début des années 80 à New York mais aussi les NTM au début des années 90 à Paris : un cri de colère contre la brutalité policière et l'injustice ». Mais vérification faite, et autant que l'on puisse en juger sur des textes souvent difficiles à comprendre et à interpréter, si on trouve bien mention de « colère », ou plutôt de « rage », dans certaines de ces chansons, on n'y trouve justement pas (pas plus que dans celles de NTM, comme nous le montrons ici) de revendications contre « l'injustice », en tout cas pas explicitement, ni de mentions de « sentiment d'injustice ». Éric Marlière intitule un article très développé « *Le sentiment d'injustice chez les jeunes d'une cité HLM* »<sup>16</sup>. Or, aucune des citations censées appuyer la thèse de l'article ne mentionne « l'injustice », ou « le sentiment d'injustice ». Les « jeunes » se plaignent, disent que leur sort ou celui de leurs parents est ou était « dur », mais justement ne prononcent pas les mots qu'attend ou croit entendre leur interlocuteur, au moment même où il aurait été parfaitement normal et attendu qu'ils le fassent. On pourrait multiplier les exemples. Mais qu'en est-il des mots choisis par la rue ? Le « sentiment d'injustice » y est plus rare encore (à supposer que nous parvenions même à

---

<sup>15</sup> [http://www.temoignages.re/article.php3?id\\_article=19983](http://www.temoignages.re/article.php3?id_article=19983)

<sup>16</sup> *Sociétés et jeunesse en difficulté* ; Revue pluridisciplinaire de recherche, automne 2006, <http://sejed.revues.org/document208.html>

en rencontrer un seul cas) que les termes « exclusion », « humiliation », « discrimination », « victimisation » ou « stigmatisation », formulations d'apparence savante qui pourraient être soupçonnées d'avoir pour fonction d'apporter *a posteriori* la crédibilité qui manquerait au jargon trop souvent rebutant des rappeurs -notre hypothèse étant au contraire que des artistes à ce point maîtres de leurs discours n'ont guère besoin de « porte-paroles ».

Dans quelques rares chansons cet écart entre vocabulaire « rap » et terminologie sociologique est, il est vrai, moins sensible. Bien que la formule complète « sentiment d'injustice » n'y apparaisse pas, la préoccupation de l'injustice, et parfois le terme lui-même, y sont présents. De façon très frappante cependant, cette préoccupation est d'autant plus présente que le texte de la chanson se rapproche d'une position sociologique au sens large, c'est-à-dire réflexive, ou indirecte. Par exemple, la préoccupation de l'injustice apparaît avec le plus d'insistance chez NTM précisément dans la chanson où JoeyStarr se proclame lui-même « haut-parleur » des quartiers, c'est-à-dire à partir du moment où il se fait « porte-voix » ou « porte-parole », ce qui est une position un peu différente de celui qui dit ce qu'il a à dire. Un seul et même personnage peut adopter alternativement les deux positions, ce qui les rend parfois difficile (mais pas impossible cependant) à distinguer. La préoccupation de l'injustice, quasiment absente de la position directe, apparaît presque immédiatement avec la position indirecte de « porte-voix », comme on le voit dans la chanson « Le monde de demain » (album *Authentik* de Suprême NTM) :

*Pur produit de cette infamie Appelée la banlieue de Paris  
Depuis tout jeune je gravite Avec le but unique  
D'imposer ma présence Trop instruit pour travailler  
Trop fier pour faire la charité Oui je préfère la facilité  
Considérant que le boulot M'amènera plus vite au bout du rouleau  
Alors réfléchissez : Combien sont dans mon cas  
Aux abords de vos toits et si cela est comme ça  
C'est que depuis trop longtemps  
Des gens tournent le dos Aux problèmes cruciaux*



## *Sentiment d'Injustice et Chanson Populaire*

*Aux problèmes sociaux qui asphyxient la jeunesse  
Qui résident aux abords au Sud, à l'Est, à l'Ouest, au Nord  
Ne vous étonnez pas Si quotidiennement l'expansion de la violence est telle  
Car certains se sentent seulement concernés  
Lorsque leurs proches se font assassiner...  
Est-ce ceci la liberté-égalité-fraternité ? J'en ai bien peur*

*(Refrain)*

*Le monde de demain quoi qu'il advienne nous appartient  
La puissance est dans nos mains alors écoute ce refrain...*

*[...]*

*Je ne suis pas un leader Simplement le haut-parleur  
D'une génération révoltée prête à tout ébranler*

Le terme « injustice », assez étrangement, n'apparaît pas dans cette chanson qui tourne sans cesse autour du thème. Dès le premier vers, la « banlieue de Paris » est appelée une « infamie », et la chanson va expliquer pourquoi. La classe politique n'a pas pris en compte « les problèmes cruciaux », « les problèmes sociaux qui asphyxient la jeunesse ». La devise républicaine « liberté-égalité-fraternité » reste lettre morte. Vient alors le passage sur le « haut parleur » : « *Je ne suis pas un leader Simplement le haut-parleur / D'une génération révoltée prête à tout ébranler* ». La revendication principale est explicitement une revendication d'égalité, c'est-à-dire de justice : « *Seule vérité engagée : Le droit à l'égalité* ». En effet, il s'agit de se délivrer « *d'un système où les règles ne sont pas les mêmes / Suivant ta classe –Yeah Suivant ton style / Oui suivant ta face suivant ta race* ». Le constat de l'inégalité des chances est en gros le même que celui exprimé dans « Nés sous la même étoile ». Les revendications sont cependant bien différentes, d'une chanson à l'autre. Ici, pas de fantasme de franchir la barrière, et de connaître à son tour la vie des classes aisées. La « seule » revendication affichée est « le droit à l'égalité ». La formule a d'ailleurs quelque chose d'étrange. Le « droit à l'égalité » ne pose en effet aucun problème. On se serait attendu à ce que la revendication porte sur « l'égalité réelle » des chances ou des conditions. Peu

importe, le sens reste clair, c'est bien de cela qu'il est question. Mais on comprend alors à quel point la formule « *Je ne suis pas un leader / Simplement le haut-parleur / D'une génération révoltée* », etc., était dénégative. Il est impossible en effet d'être « simplement le haut-parleur » d'une génération sans être aussi son « leader » (« *NTM Suprême ne lâchera pas les rênes* »), et sans modifier assez profondément le discours qu'on prétend « simplement » amplifier et transmettre. Nous l'avons vu à de très nombreuses reprises : rien de plus éloigné, dans la plupart des chansons de rap, et tout particulièrement dans celles de NTM et de JoeyStarr, que le « seul » « droit à l'égalité ». Dans « Ma Benz » par exemple, il s'agissait de devenir le plus fort, le plus riche, d'avoir la plus belle voiture, la femme la plus sexy, celle qui ferait baver d'envie et même « bander » les autres « bandits », mais qui ne serait pas pour eux, parce que le narrateur se la réservait. Donc, quand le narrateur dit ce qu'il a à dire, il exprime des fantasmes de puissance et de domination ; et quand il se prétend « simplement » le « haut-parleur » de sa « génération », il ne rêve plus que de « droit à l'égalité ». Le « haut-parleur » sociologisant et réflexif produit donc surtout de la distorsion.

### **Le Rap hardcore**

Keny Arkana, jeune chanteuse particulièrement engagée dans ses chansons, exhorte son public à la désobéissance civile. Les titres de ses morceaux annoncent déjà la couleur : « La rage », « Le front de la haine »... et ici, « Réveillez-vous »<sup>17</sup> :

*Ca pue l'injustice, et la tempête est programmée,  
Tout va de plus en plus vite, oui la guerre est proclamée,  
Une guerre glaciale de moins en moins discrète,  
Qui s'attaque aux plus pauvres, et à ceux qui refusent d'intégrer la disquette,  
On divise la populace, instaure l'État policier,*

---

<sup>17</sup> L'album « Désobéissance » de Keny Arkana est sorti en avril 2008, et s'est vendu à 9000 exemplaires en une semaine.

*Sors des rangs tu mangeras la matraque de l'officier !*

*Nouvel ordre officieux, terrorisme officiel !*

*[...]*

*Réveillez vous, ils nous ont déclaré la guerre,*

*Réveillez vous, peuple du monde et enfant de la terre,*

*[...]*

*Nous on croit pas en leur justice nous on croit en celle de Là-haut !*

*Mon frère, ne perds pas la foi toi qui n'y crois plus,*

*On a besoin de toi, ma sœur on a besoin d'toi Hé oh !*

*[...]*

C'est là incontestablement une chanson révolutionnaire, une déclaration ou une contre-déclaration de guerre, adressée à un système qualifié d'« injuste » et aliénant (le terme « injustice » apparaît plusieurs fois), mais décrit surtout comme oppressif et violent : une sorte de « Meilleur des mondes », ou de *1984*, une tyrannie policière et/ou raciale, contre laquelle la seule solution est la résistance la plus violente. L'urgence du ton de la chanson semble motivée principalement par l'inquiétude de voir la population se faire implanter des « puces » électroniques qui permettront la mise en place d'un système totalitaire et policier, même si on ne connaît pas d'État, dans le monde réel, qui aurait entrepris une telle entreprise de marquage de ses populations. La menace semble donc quelque peu fantasmatique. D'autre part, les opprimés et leurs espoirs ne sont pas tellement plus précisés que les oppresseurs. La chanson invite à la révolte le « peuple du monde et enfant de la terre », on ne voit pas exactement qui est visé. De même, l'évocation d'une « justice de là-haut » en laquelle les opprimés seraient censés « croire » plus qu'en la justice d'ici-bas donne à la chanson une dimension plus religieuse que sociale (renforcée par le verset sur les « voiles »). Quoi qu'il en soit, l'injustice est incontestablement présente et dénoncée dans cette chanson très réussie, à la fois tonique et hypnotique<sup>18</sup>, comme dans les autres chansons de cette

---

<sup>18</sup> Un rythme inexorable à 4 temps assez lents, très marqués dans toutes les paroles, et bien souligné par la musique malgré quelques syncopes ; essentiellement

artiste à forte notoriété (même si elle n'est peut-être pas aussi « populaire » que d'autres vedettes du rap), et utilisée comme un argument dans l'appel lancé à la révolte, même s'il sera possible, comme nous le verrons, de rattacher cela plutôt à la dimension « militante » de la chanteuse.

Dans le film *La haine*<sup>19</sup> de Matthieu Kassovitz, dont la bande originale est aussi connue que l'œuvre cinématographique, le mot « injustice » apparaît à plusieurs reprises tagué sur les murs des HLM. « Vinz »<sup>20</sup>, personnage principal du film, parle à deux reprises de « rééquilibrer la balance » si jamais l'un des jeunes du quartier, hospitalisé, succombe aux blessures qu'un policier lui a infligées : « Abdel il meurt, je bute un keuf ». Et en effet, lorsque Vinz apprend la mort d'Abdel, il n'hésite pas une seconde à aller « rendre justice » à son ami, en se servant de l'arme à feu qu'il a récupérée lors d'émeutes ayant eu lieu quelque temps auparavant. Ce serait peut-être ici l'occasion de s'arrêter un peu sur les expressions populaires, ou plutôt ordinaires, qui enveloppent les termes « justice » et « injustice » et leurs dérivés, et de souligner leurs ambiguïtés. Par exemple, « rendre la justice » est valorisé, dans un État de droit, tandis que, au contraire, « se faire justice » est absolument prohibé comme un grave crime (bien que le terme « justice » apparaisse dans l'expression). De même, un « juge » est un personnage recommandable, pas un « justicier ». Le langage ordinaire, par ses ambiguïtés mêmes, nous avertit peut-être ici de l'ambiguïté propre à tout « désir de justice », qui peut conduire aussi bien à ce qu'il y a de plus noble (procès avec avocats, progression des droits sociaux, etc) qu'à ce qu'il y a de plus ignoble (vengeances, exécutions sommaires, chasses à l'homme, lynchages, lapidations). Le « sentiment d'injustice », comme « l'indignation » sont des

---

deux accords (la m, fa7), en alternance tous les 4 temps, sur de puissantes basses : tout ici installe la dimension répétitive (et confortable) caractéristique d'une bonne partie de la musique populaire.

<sup>19</sup> Film sorti en 1995, ayant obtenu un très large succès.

<sup>20</sup> Rôle interprété par Vincent Cassel.

« sentiments moraux », sans doute, mais d'abord des sentiments hautement instables, propices à bien des explosions et à de graves lésions. L'absence complète (à ce stade de notre enquête) du recours au « sentiment d'injustice » dans les chansons populaires pourrait en ce sens être considérée comme un indice de la prudence nécessaire dans le maniement d'un affect à ce point ambigu.

« Assassins de la police », chanson qui déclenchera « l'affaire NTM »<sup>21</sup>, est présente dans le film *La haine*, sous forme de « remix » :

*Police : vos papiers, contrôle d'identité-  
Formule devenue classique à laquelle tu dois t'habituer.  
Seulement dans les quartiers,  
Les condés de l'abus de pouvoir ont trop abusé.  
Aussi sachez que l'air est chargé d'électricité,  
Alors pas de respect, pas de pitié escomptée.  
Vous aurez des regrets car  
Jamais par la répression vous n'obtiendrez la paix  
[...]*

*Refrain (x2)  
Police machine matrice d'écervelés mandatés par la justice  
Sur laquelle je pisse.  
[...]*

Ce morceau révèle assez clairement l'aspect « hardcore »<sup>22</sup> de NTM. La dénonciation de l'injustice est claire (même en l'absence du terme) dans certains passages du texte (« *Ça la fout mal un diplomate qui businessse la pedo*<sup>23</sup> / *Alors on enterre, on oublie, faux témoignages à l'appui / Pendant ce temps, des jeunes beton pour un bloc de teuchi*<sup>24</sup> »), et présente partout en

---

<sup>21</sup> Les rappers Kool Shen et JoeyStarr ont été condamnés à trois mois de prison ferme pour « propos outrageants » envers les forces de l'ordre. La peine sera ensuite allégée à 50.000 francs d'amende (environ 7.500 €) et deux mois de prison.

<sup>22</sup> Sous-catégorie du rap, qui rassemble les chansons les plus agressives, aux textes les plus virulents.

<sup>23</sup> La dope (en verlan), la drogue.

<sup>24</sup> « Des jeunes tombent [se font condamner] pour un bloc de shit

filigrane (« *Car l'ordre vient d'en haut, / Pourri à tous les niveaux* »). La chanson exprime surtout un sentiment d'exaspération et de révolte contre les comportements habituels des policiers (fouilles au corps appuyées et insistantes, etc : « *Jamais par la répression vous n'obtiendrez la paix* »). La police et la justice sont accusées non pas de faire respecter la loi, mais leur loi, de se comporter comme des « gangs » rivaux et non pas comme des représentants du peuple tout entier (ce sont des « mercenaires » en « état d'ébriété » qui forment une « milice »). Cette loi du plus fort est dénoncée du point de vue de « l'humanisme » défini comme « respect de l'homme ». La chanson se fait menace ou promesse de violence ou de vengeance contre des ennemis finalement plus privés que publics.

Le *Ministère AMER*, autre groupe très connu de rap, sort en 1995 le morceau « Sacrifice de poulet » - lui aussi extrait de la bande originale du film *La Haine*<sup>25</sup>. Voici le refrain :

*Pas de paix sans que Babylone paie, est ce que tu le sais ?  
Pas de paix sans que le poulet repose en paix, est-ce que tu le sais ?*

« Qu'est ce qu'on attend », autre chanson de NTM, est un appel à l'émeute qui semble bien abreuvé de sentiment d'injustice :

*Dorénavant la rue ne pardonne plus  
Nous n'avons rien à perdre, car nous n'avons jamais rien eu...  
A votre place je ne dormirais pas tranquille  
La bourgeoisie peut trembler, les cailleras sont dans la ville*

*Pas pour faire la fête, qu'est-ce qu'on attend pour foutre le feu  
Allons à l'Élysée, brûler les vieux  
Et les vieilles, faut bien qu'un jour ils paient*

---

[haschich] ».

<sup>25</sup> Le Ministère de l'Intérieur porte plainte contre le groupe. qui est condamné à une amende de 250 000 Francs. Le ministre de l'époque, Charles Pasqua, demandait l'interdiction de vente de leurs disques. Dans un esprit comparable, on pourra écouter *Je porte plainte*, de Tunisiano, qui malgré son titre et son contexte, très favorables, n'évoque pas de « sentiment d'injustice ».

*Le psychopathe qui sommeille en moi se réveille*  
[...]

Il s'agit d'un des textes les plus violents de NTM. La haine ne se cristallise plus sur la police, mais vise plus largement la bourgeoisie, les bien-lotés du centre ville (« *Nous n'avons rien à perdre, car nous n'avons jamais rien eu* »)<sup>26</sup>. NTM accuse ici une justice de classe, qui tolère corruptions politiques et bavures policières. Les responsables, ceux qui profitent de l'injustice, sont pointés du doigt. Cette accusation orientée *contre* est une condition nécessaire pour parler de sentiment d'injustice. Le désir de justice est pourtant absent de cette chanson tout comme il l'était de « Nés sous la même étoile ». Le narrateur n'exprime pas ici une envie de rétablir la justice dans la société, mais de tout casser, ce qui est assez différent. Il exprime l'envie de « se faire justice » plutôt que de « faire régner la justice ». Ici comme plus haut, la conscience claire d'une situation socialement injuste n'entraîne pas à proprement parler de « sentiment d'injustice », mais plutôt exaspération, ou désir de vengeance. On s'étonne alors moins du fait que l'expression n'apparaisse pas dans les textes –car, ces auteurs étant assez subtils et précis dans le maniement de la langue, on peut penser que s'ils avaient voulu dire « sentiment d'injustice », plutôt que « haine » ou « rage », ils l'auraient dit.

### **Le Rap conscient**

Nous en venons maintenant à des textes qui parlent explicitement d'injustice, mais dont les mots se veulent responsabilisants plutôt que destructeurs –et sans doute y a-t-il lieu de supposer une relation de cause à effet entre les deux phénomènes. On peut citer par exemple le début de la chanson « L'Amour véritable », de Kery James :

---

<sup>26</sup> Comparable en cela, dans une certaine mesure, à la chanson « Quand on arrive en ville » (interprétée par Daniel Balavoine, dans *Starmania*). C'est le leitmotiv de l'angoisse bourgeoise devant les hordes efflanquées et avides.

*À notre époque trop de gens s'entraident pour l'injustice  
Ils croient s'aimer se trahissent puis se divisent.<sup>27</sup>*

Dans l'album *Ma vérité* du même rappeur, sorti en 2005, la chanson  
« Universel » mentionne aussi le terme « injustice » :

[...]

(refrain)

*Pour les haïtiens, pour les algériens, pour les indonésiens,  
Pour les sri-lankais, les thaïlandais, les iraniens,  
Pour les familles des victimes du 11 septembre 2001,  
Pour tous ceux qui subissent **l'injustice** d'un être humain,  
Pour les haïtiens, pour les sri-lankais, les thaïlandais, les iraniens,  
Pour les familles des victimes du 11 septembre 2001,*

[...]

Toujours dans l'album *Ma vérité*, Kery James, en duo cette fois avec  
Amel Bent évoque explicitement l'injustice dans « Nos rêves » :

*J'voudrais voir triompher la justice face à l'injustice  
La générosité se manifester et faire passer l'égoïsme.*

Kery James se décrit lui même comme un militant (comme Keny  
Arkana se dit être non une rappeuse, mais une « contestataire », voire une  
« révolutionnaire » qui fait du rap), et parle dans nombre d'interviews de sa  
lutte contre l'injustice :

*« Choisir ce métier c'est aussi avoir de l'influence sur les gens, autant qu'elle  
soit bonne ! Je suis malgré moi sur une mission d'éducation des miens :  
défendre la vérité, combattre l'injustice et essayer de réparer mes erreurs ».<sup>28</sup>*

Mais ces « erreurs » consistent justement, à ses propres yeux, dans le  
fait d'avoir été trop violent, d'avoir été, paradoxalement, victime d'un trop  
fort sentiment d'injustice qui l'empêchait de prendre du recul, de raisonner :

---

<sup>27</sup> Extrait de l'album *Savoir et vivre ensemble*, sorti en 2004.

<sup>28</sup> Article pour

RFI en 2005 : [http://www.rfimusique.com/musiquefr/articles/065/article\\_15471.asp](http://www.rfimusique.com/musiquefr/articles/065/article_15471.asp)



*« À une époque, j'ai été caractérisé comme un rappeur hardcore. Si ce n'est le rappeur « le plus hardcore » parce que je tenais des propos parfois violents. C'était à un moment de ma vie où je ressentais une forme d'injustice sociale envers moi et beaucoup de gens qui me ressemblaient. J'étais jeune. Je n'avais pas assez de recul pour exprimer autrement ce constat qu'avec virulence. Aujourd'hui, j'ai un peu changé. J'ai changé mon discours, mais cela ne veut pas dire que les injustices sociales n'existent plus. Elles sont toujours là. Je me suis rendu compte que nous devons nous prendre en main. On ne peut pas compter uniquement sur les dirigeants du pays et sur le système pour nous sauver. Dans les conditions dans lesquelles nous nous trouvons, on n'a pas d'autres choix que de se battre ».*<sup>29</sup>

Conformément à ce que nous avons pu mettre en évidence dans nos analyses précédentes, le « sentiment d'injustice » (quasiment présent dans la formule « *je ressentais une forme d'injustice* ») est ici exprimé au passé (« *je ressentais* ») et au moment où le chanteur fait un retour réflexif et analytique sur sa propre production (« *J'étais jeune. Je n'avais pas assez de recul pour exprimer autrement ce constat qu'avec virulence* »). Le chanteur indique clairement qu'il est passé d'un premier type de discours à un second. Et le sentiment d'injustice n'apparaît que dans le second, qui exprime un net changement (pour ne pas dire un retournement) par rapport au premier.

Le titre de l'album *Si c'était à refaire*<sup>30</sup> indique une envie de changer, de substituer la pensée à l'impulsion, de dissocier sentiment et injustice pour ne plus combattre dans la haine et l'ignorance : « *Si c'était à refaire, j'aurais combattu l'ignorance / Celle-là même qui nous a poussé à sombrer dans l'extrême violence* ». L'injustice est là, le rappeur en a conscience, mais il souhaite la dépasser, et ne plus l'associer avec un quelconque sentiment parce qu'il juge ce sentiment potentiellement dangereux et nuisible. Pour vaincre l'injustice, il faut au contraire refouler sa haine ou sa tristesse, et

---

<sup>29</sup>Extrait d'une interview consultable sur <http://www.soninkara.com/forums/actualites-coupures-de-presse/kery-james-3206.html>

<sup>30</sup> L'album se vend à plus de 100 000 exemplaires.

réfléchir posément aux moyens de sortir de ce qui ne doit plus être considéré comme une « impasse », terme repris à la chanson « C'est donc ça nos vies » du groupe IAM<sup>31</sup>, qui décrit le monde de violence extrême que sont en train de devenir les Cités, et exprime à la fois lassitude et inquiétude devant cette évolution :

[...]

*La soif de la vie rend fous les minots, fini les mano a mano  
Sous les préaux maintenant c'est pruneau dans le cerveau.  
Le manque d'argent pèse, les mecs deviennent avides.  
Les potes s'arnaquent ou se braquent, dès que le jour se débine  
Les murs finissent par craquer, les jeunes finissent au parquet,  
Les dealers ont craqué, le crack fait son entrée,  
Les frères se foutent des frères, c'est tout pour le profit,  
Finir ainsi, c'est donc ça nos vies ?*

La réalité ne montre pas vraiment une aspiration à « l'égalité » dont il suffirait de se faire le « haut-parleur »... Bien loin de relayer ou de se faire le « porte-parole » de l'idéologie qui y règne, les rappeurs comme Kery James tentent de lancer un message capable de corriger la situation des habitants des « Cités ». « Relève la tête », chanson phare de l'album *Savoir et vivre ensemble* (2004), rassemble ainsi jusqu'à 22 rappeurs français dans l'optique de donner de nouvelles orientations aux comportements, mais aussi aux pensées et aux discours des jeunes des rues :

*BIG BROTHER HAKIM*

*La pauvreté intellectuelle, n'est pas l' privilège du Ghetto  
En matière de connaissances, chacun sa part du gâteau  
DémarCHE individuelle, désir de s'élever  
Soif de comprendre et d'apprendre sur le chemin de la vérité  
Ouais c'est sûr dans la vie, y'en a plusieurs des écoles  
Réfléchis si tu choisis celle du mensonge et du vol  
C'est pas être un bidon que d'ouvrir un bouquin*

---

<sup>31</sup> Album *Ma 6-T Va Crack-Er* [« Ma Cité va craquer »], film de 1996-1997, de Jean-François Richet, qui a pu être comparé à *La haine*. Thématique voisine dans *Crazy*, de Soprano (2010) : « Génération à problèmes, / On est tous un peu dingues / On est crazy ».

*Sur les chemins du savoir, tu réaliseras ton destin*  
[...]

Il s'agit là, de la part d'un bon nombre des plus populaires des rappeurs français, d'un véritable manifeste collectif récusant toute attitude de plainte ou même de révolte contre l'injustice sociale dont sont victimes, en pleine conscience, les habitants des « Cités ». Le titre de la chanson (« Relève la tête »), ainsi que la conclusion, tirée par Kery James, refusent pourtant la fatalité (*On n'est pas condamnés à l'échec / C'n'est pas une fatalité*). Il ne s'agit donc pas d'accepter son sort. Mais, à l'opposé des gestes de révolte, de « rage », de « haine » et de destruction que nous avons enregistrés précédemment, le refus de la « fatalité » s'exprime ici sous la forme d'une incitation à s'intégrer à la société, à en jouer le jeu, à en accepter par avance tous les verdicts.

La valeur suprême devient la « volonté », comme l'indique le tout dernier verset (« *Avec deux fois plus de volonté on peut grimper et parvenir jusqu'au sommet* »). L'idée générale qui gouverne ce manifeste est de faire comprendre au jeune public qu'il n'a pas à se plaindre, ou à dénoncer une société qui pourtant ne lui fait et ne lui fera aucun cadeau ; qu'il ne doit s'en prendre qu'à lui-même de ses erreurs comme de ses réussites ; bref, qu'il lui faut éviter par-dessus tout de se laisser aller à un « sentiment d'injustice » aussi inutile que néfaste. Ce discours individualiste et hyper-responsabilisant est à l'exact opposé de toute une sociologie. Il procède à un véritable « renversement des valeurs » par rapport aux raps violents que nous avons écoutés jusqu'ici.

Sont en effet ici *valorisés* : le savoir (Big Brother Hakim « *C'est pas être un bidon que d'ouvrir un bouquin / Sur les chemins du savoir, tu réaliseras ton destin* »), les études (Teddy Corona : « *Tu veux être le boss réussir, poursuis tes études / Ça c'est d'la valeur sûre frère* » ; Jango Jack : « *Yo, j'veux des intellos, jeune prodige du ghetto / [...] Je voudrais des gars opés / Pour*

*Sciences-Po / Au sommet, pour mon ghetto » ; Matt : « Frangin, [il faut] t'instruire et ne pas toujours traîner dehors »), l'éducation à la dure (Leeroy : « On a pris tant de bleus, mais tant mieux, à force on défiera les envieux »), la reconnaissance pour les parents, l'amour (Kammouze : « Pour toutes ces mères qui nous ont mis au monde / Tous ces darons, les mains blessées par toutes ces années d'un travail immonde / Tous leurs sacrifices qu'on est trop cons pour voir jeunes »)<sup>33</sup>, les enfants (Jerry Da Funk : « Trop de départs, que Dieu bénisse les naissances / Que les jeunes qui m'écoutent donnent à leur vie un vrai sens »), l'effort, l'esprit d'entreprise (Manu Key : « Pourquoi pas avancer entre nous et monter des entreprises comme Tang Frères ? »), la canalisation de l'énergie dans la recherche d'un métier (Éloquence : « Vaut mieux un bon CV qu'un gros gun, car l'gun s'enraye / Alors qu'un bon métier te met sur de bons rails »), de la réussite sociale (OL'Kainry : « J'veux voir des skarlas juges, avocats ou docs / Pour nous y'a pas qu'le ciné le foot le crime et le hip-hop » ; Kool Shen : « Si t'as pas d'bon sens, fais-toi aider compense / L'ascension sociale, nécessite une prise de conscience ») ou de l'excellence en général (Passi : « La force c'est faire obstacle, résister croître et exceller »), la foi, l'espoir (Habiba : « Garde en toi l'espoir / On choisira nos chemins » ; Diam's : « Face à toi-même, tu penses à ta mère, tu penses à ta foi [...] / Jeune fille, dépressive, trouve-toi une idée très précise / Pour avancer quand les esprits se rétrécissent »).*

Sont en revanche maintenant *dévalorisés* : le fait de s'apitoyer sur son sort (Blacko : « Skarla<sup>34</sup>, cesse de t'apitoyer sur ton sort / Relève la tête, regarde, non ça c'est pas mort »), la croyance en la fatalité de l'échec (Kool Shen : « [...] j'ai pas d'preuve mais j't'incite / À pas croire que l'échec puisse

---

<sup>33</sup> Sur ce thème, voir aussi, par exemple *Avant qu'elle parte*, de Sexion D'Assaut (hymne à la mère) et *Papa*, de La Fouine (hymne au père).

<sup>34</sup> « Skarla » est le verlan de « lascar », surnom que se donnent certains habitants des « Cités ».

*faire partie d'un rite, parce que c'est pas vrai »), la paresse (Jacky : « Celui qui n' veut rien faire, trouvera toujours une excuse pour s'endormir / Celui qui veut y arriver trouvera toujours un moyen pour s'en sortir »), l'irrespect et l'impatience (Busta Flex : « J'suis pas du genre à être cool, avec un jeune irrespectueux / Qui roule des mécaniques et pense que "... " c'est affectueux »), le foot et le hip-hop (OL'Kainry : « J'veux voir des skarlax juges, avocats ou docs / Pour nous y'a pas qu'le ciné le foot le crime et le hip-hop »), la haine (Leeroy : « [...] trop d'âmes vénéneuses et d'esprits haineux / Cette haine me désole elle nous fait stagner en D2 »), la violence (Lino : « S'faire tuer à l'adolescence n'a rien d' funky / Les vrais calibres sont la foi et la connaissance »), l'image de la mafia (Disiz la Peste : « [...] je veux être / À l'image de Malcolm, Martin ou Gandhi / Pas de Tony<sup>35</sup>, j'aime mes semblables et je l' redis ») de même que les drogues, qu'il s'agisse de trafic (Pit Baccardi : « J'viens dire aux mômes qu'y a pas qu' le business pour être dans l'élite ») ou même de simple consommation (AP 113 : « Prends mon couplet comme un message, sois attentif / Puis éteins dans l'cendrier ton spliff »), la rue (Jango Jack : « La rue fait mal tu le sais, elle t'a fait tomber bien des fois » ; Matt : « Frangin, [il faut] t'instruire et ne pas toujours traîner dehors »), les caïds (OL'Kainry : « [...] mes petits frères, cachés dans un coin en train d'boire / En train d'croire que l'échec c'est plein d'arabes et plein d'noirs / Préfèrent respecter les caïds que leurs darons »), la prison (Jerry Da Funk Killa : « Issu des quartiers t'as trop d' poids sur les épaules / Garde bien les pieds sur terre et évite la taule »). Mélange peut-être inattendu de libéralisme et de républicanisme vertueux, tel est pourtant le discours effectivement tenu par nos 22 rappeurs<sup>36</sup>.*

---

<sup>35</sup> Il s'agit ici de Tony Montana, auquel nous avons fait référence plus haut à propos du film *Scarface*.

<sup>36</sup> La lassitude envers les valeurs de la « rue », et l'attente d'autres valeurs, transparaissent dans le film *Entre les murs*, de Laurent Cantet (d'après le roman

Dans la même veine, Sinik, chanteur pourtant connu pour ses textes agressifs contre le « système », publie en 2006 l'album *Sang froid*, d'où est issue la chanson « Ne dis jamais »<sup>37</sup> :

*(Refrain)*

*[Vitaa :] Ne dis jamais j'ai tout appris, dans ce monde nul ne sait  
Dans ce monde où rien n'est acquis, plus j'en bave et plus j'en aurai  
Ne dis jamais tout est foutu quand les jeux sont même pas faits  
Prends les choses en mains et fonce et surtout ne dis jamais jamais*

Il s'agit là d'un bréviaire du discours responsable. Le fameux « Si... » de Rudyard Kipling vient presque spontanément à l'esprit. Mais tandis que le poète anglais imagine les sentiments et les comportements de son fils devant les deux faces de la Fortune, la chanson porte ici, ce qui nous importe beaucoup, sur ce qu'il convient de « dire » et de « ne jamais dire » devant les épreuves que nous réserve le monde social. En ce sens, elle remplit l'un des rôles fondamentaux des chansons populaires, qui consiste non pas seulement à exprimer ou à retranscrire les affects les plus répandus, mais bien à fournir les mots pour les dire, à donner des mots au plus grand nombre. Non pas, absurdement, être les porte-voix de ceux qui n'ont pas de voix, mais aider chacun à acquérir sa voix et ses sentiments avec les mots de tous. Or ici, l'ensemble du discours préconisé par le biais de « ce qu'il ne faut jamais dire » propose une grammaire assez complète du rejet du sentiment d'injustice, qu'il ait pour conséquence d'accuser ou d'excuser. Tous les discours par lesquels nous refusons d'assumer notre responsabilité pleine et entière vis-à-vis de ce qui nous arrive sont en effet rejetés : le discours de la « fatalité » (« *Ne dis jamais tout est foutu quand les jeux sont même pas faits ; [...] Ne dis*

---

éponyme de François Bégaudeau, 2006), Palme d'or au festival de Cannes 2008, qui montre de jeunes élèves de collège, défavorisés socialement, ne rien apprendre en un an, s'en rendre compte et n'en être ni heureux ni reconnaissants envers leur professeur.

<sup>37</sup> En duo avec Vitaa, dont nous parlions *supra* au sujet des « trahisons amoureuses ».

*jamais je suis incapable ; Ne dis jamais je me sens égaré »*), le discours du sort « immérité » (« *Ne dis jamais j'ai pas mérité d'avoir un disque en or ; [...] Trop souvent je suis incompris* »), le discours de « l'hostilité du monde » (« *Ne dis jamais que tout est gris dans le ciel* »), le discours de « l'inutilité des études dans un monde où les jeux sont faits d'avance » (« *Ne dis jamais j'arrête l'école* »), le discours de « l'inutilité du travail pour la réussite sociale » (« *Ne dis jamais je braque la banque avant la fermeture* »), le discours de « l'excuse de l'ignorance » (*Ne dis jamais je sors en boîte [...] surtout si le videur n'a jamais vu ta tête* » : autrement dit, assume la réalité de ta situation sociale et ethnique), le discours de « l'égalité existentielle des hommes quelles que soient leurs différences sociales » (« *Ne dis jamais je suis comme tout le monde / Si ton appart' fait 200 m<sup>2</sup>* » : autrement dit, assume ta fortune comme tes échecs). L'injonction générale est de prendre sur soi l'intégralité de son sort, et de ne pas plus s'en plaindre que de chercher à l'imputer à une injustice, locale ou globale, de la société. Non seulement l'expression « sentiment d'injustice » n'apparaît pas ici plus qu'ailleurs ; mais les sentiments de haine et de rage visant un monde déclaré « injuste » sont par avance dénoncés comme autant de néfastes mensonges à soi-même.

L'album *Suprême NTM* de 1998, année qui pour beaucoup marque la consécration du groupe<sup>38</sup>, véhicule un message bien plus calme, mûri, que les premiers albums (notamment celui d'où est issu « Police »). Voici un extrait de « Pose ton gun » :

*Et si tu biz<sup>39</sup>, mec j' t'assure, ne t'éloigne pas du bord  
C'est Respecte les gens ! Pas leur « gent-ar »*

---

<sup>38</sup> Il est disque d'or en avril 1998, pour plus de 100 000 exemplaires vendus : ce véritable succès commercial (2 000 000 disques vendus jusqu'à aujourd'hui) est classé référence incontournable pour tous les jeunes parisiens. Le groupe est connu dans toute l'Europe, mais il connaît aussi un large succès au Canada. NTM a contribué en grande partie à faire de la France la seconde scène mondiale de rap, après les États-Unis bien sûr.

<sup>39</sup> « Si tu fais du business » : si tu deales, si tu revends de la drogue.

*Qu'ils pèsent ou non, qu'ils viennent ou non du « tié-quar », car  
C'est fini le temps où, mon gars, tu pouvais tout  
Contrôler tout a changé surtout  
Pose ton gun, mec, sinon c'est dix ans  
Plus la mort d'un homme sur la conscience, c'est pesant*

« Laisse pas traîner ton fils » est sans doute la chanson la plus connue de l'album en question. NTM n'a pas de message d'espoir à communiquer, mais un appel à la vigilance parentale. Les parents, et notamment les pères de familles sont ici sommés de ne pas favoriser la chute de leurs enfants. Là encore, pas de sentiment de haine, mais une volonté de ne pas faire naître l'indignation chez les jeunes, qui, avec l'appui et l'attention de leurs parents, auront moins de chances de tomber dans la rue, et plus de s'en sortir :

*[...]  
(Refrain)  
Laisse pas traîner ton fils  
Si tu ne veux pas qu'il glisse  
Qu'il te ramène du vice  
Laisse pas traîner ton fils  
Si tu veux pas qu'il glisse*

*Putain, c'est en me disant : « J'ai jamais demandé à t'avoir ! »  
C'est avec ces formules, trop saoulées, enfin faut croire  
Que mon père a contribué à me lier avec la rue  
[...]*

La démarche est ici psychologique ou analytique. La rue (la *via*, la « voie ») accueille le « voyou » bandit et poète, que son père rejette. Douleuruse histoire sans doute, mais guère nouvelle, puisqu'on la trouve déjà chez Platon<sup>40</sup>. Le problème ne vient plus ici des inégalités sociales, mais

---

<sup>40</sup> Voir *Le Phèdre*, et le commentaire de Derrida dans *La Pharmacie de Platon*. Le texte écrit se donne à tous, il court les rues, mi-voyou mi-prostitué. C'est un bâtard rejeté par son père (l'auteur), qui n'est pas là en personne pour le défendre ou pour répondre de / pour lui, au contraire du fils légitime toujours



du manque d'amour du père. Cette lecture psychologique et familialiste s'oppose par principe à la grille sociologique et politique. Aucune formulation d'un « sentiment d'injustice » n'y est plus possible, même si bien sûr le sentiment de « malheur » y demeure présent. Car, nous l'avons vu, personne ne songe à trouver « injuste » de ne pas être aimé, même si de fait la plus grande inégalité (pour ne pas dire la plus grande inéquité) règne en matière d'amour. Le « sentiment d'injustice », en effet, naissant de l'application inégale d'une règle ou d'une loi, ne peut être engendré par ce qui se présente soi-même comme le contraire de la règle ou de la loi. L'amour ne récompense pas les mérites. Il ne se répartit pas également. Son principe même est le favoritisme. Sans doute, il arrive qu'on demande, ou qu'on se demande « qu'est-ce qu'il (ou elle) a de plus que moi ? », lorsque l'on est quitté. C'est une expression tout à fait courante, et c'est même le titre d'une chanson<sup>41</sup>. Mais chacun sait que ce genre de questions, même lorsqu'on les pose avec véhémence, n'ont pas de réponse, et que, comme disait Pascal, « le cœur a ses raisons, que la raison ne connaît point ». Toute explication en termes d'amour ou de manque d'amour s'éloigne donc, en cela même, de la possibilité d'un « sentiment d'injustice ». Et, comme nous le voyons ici, le rap, comme les autres modes de chansons populaires, fait toute sa place à l'amour.

---

présent (la parole vive), toujours unique dans son adresse, toujours sous la responsabilité de son père.

<sup>41</sup> « Qu'est-ce qu'il a de plus que moi ? », par Marcel et son orchestre. Le narrateur ne comprend pas pourquoi celle qu'il aime a pu le quitter pour un « Bertrand » « *qui croit qu'la polygamie / est une île d'Océanie* ». Mais finalement le narrateur comprend qu'il n'y avait rien à comprendre : « *Je m'en mords les doigts / c'est bien fait pour moi* ». La chanson de Françoise Hardy « Tous les garçons et les filles » exprime une résignation assez proche : la narratrice ne comprend pas pourquoi « *Tous les garçons et les filles de <son> âge / se promènent dans la rue deux par deux* » parce qu'ils sont « *amoureux* », tandis qu'elle va « *seule par les rues, l'âme en peine / [...] car personne ne <l'> aime* ». Elle constate le fait sans s'indigner, sans doute parce que les distributions d'amour, par définition, ne sont jamais égales.

### Conclusions

Au terme de cette analyse, le mythe du rap incendiaire, contestataire (qui existe certes sous le nom de rap « hardcore ») apparaît franchement réducteur. Toute une partie de ce mouvement musical ne cherche aucunement à attiser quelque « sentiment d'injustice » que ce soit. Surtout, il nous a été impossible de trouver et de relever dans toutes les chansons dont nous pouvons avoir eu connaissance ne serait-ce qu'une seule fois l'expression « sentiment d'injustice », signe tout de même remarquable. Antoine Heimann, dans une étude sociologique que nous avons déjà mentionnée<sup>42</sup>, tend à montrer que l'évolution du rap s'est faite sous le signe de la pacification :

*« Les décideurs politiques peuvent désormais dormir tranquilles, la norme en matière de rap s'est inversée, le rap ne conteste plus la hiérarchie sociale, et il produit même l'inverse maintenant. Par exemple, le plus grand concert de rap jamais organisé en Europe aura lieu au Stade de France à la mi-septembre, et va regrouper presque tous les plus gros vendeurs de France ; il s'intitulera « urban peace : le concert pour la paix et la solidarité urbaine »<sup>43</sup>.*

Les succès du groupe *Sens Unik* en 1996 avec le titre « Lève les bras », ou du rappeur Ménélik en 1997 avec son titre « Tout baigne », confirmeraient la thèse d'une évolution du rap vers une dimension commerciale et pacifiée. Cette thèse a sans doute une certaine pertinence du point de vue d'une évolution globale du rap. Mais on se doit de rappeler que la fin des années 80 et le début des années 90 n'étaient pas exemptes de chansons peu revendicatrices, (Alliance Ethnic, Menelik, IAM avec « Je danse le Mia », tube en 1993) et inversement, que la revendication ne s'est pas éteinte aujourd'hui dans la sphère du rap (par exemple avec Keny Arkana, dont les textes sont particulièrement virulents). Cette sphère s'est certes en

---

<sup>42</sup> Étude sur internet : <http://heimann.antoine.free.fr>

<sup>43</sup> Un concert « Urban Peace 2 » a d'ailleurs eu lieu le 4 octobre 2008.

partie élargie à des thématiques plus légères, mais on peut procéder à une analyse autant synchronique que diachronique -même si, c'est certain, la commercialisation du mouvement rap a nettement contribué à l'apaisement des textes. Apaisement qui n'est d'ailleurs pas uniquement synonyme de rap « festif ». Le discours éthique reste en effet très présent. Il s'est simplement apaisé en mûrissant. Il ne s'est pas dépolitisé, mais n'invite plus que rarement à la violence. Il exhorte maintenant davantage à l'effort pour s'intégrer à la société. Plusieurs discours se superposent, s'enchevêtrent, voire se contredisent donc depuis l'apparition du rap. Le jeune auquel s'adresse le rappeur doit tantôt se révolter en laissant exploser sa « haine » ou sa « rage », tantôt chercher des solutions non-violentes à l'injustice de fait, qui doit être considérée avec raison plus qu'avec une passion débridée. Il doit cracher sur la société, ou tenter de s'intégrer à la France d'en haut<sup>44</sup>. Le sentiment d'injustice, en tous cas, occupe finalement une bien maigre place dans le rap par rapport à ce que l'on aurait pu supposer d'abord. L'importance du rap festif, sur laquelle nous ne nous sommes pas attardés, n'est pas négligeable<sup>45</sup>. Par ailleurs, une large part du rap « engagé » regroupe des chansons qui se refusent à stimuler le « sentiment d'injustice », trop destructeur, pour lui préférer l'effort vers la paix sociale. On retrouve ainsi les tout débuts du rap, et ses motivations premières. Certes, le rap français a connu des débuts contestataires, mais le rap américain, duquel est issu ce rap français, s'est nourri d'une éthique fédératrice et pacifiste. Le hip-hop, mouvement plus général qui inclut à la fois le graffiti, le break-dance et la musique (rap et

---

<sup>44</sup> Concernant l'idée d'un Rap non hostile à l'ordre social établi, on peut penser à Doc Gynéco, qui n'hésite pas à se déclarer l'ami de Nicolas Sarkozy en 2007. Adhérant à l'UMP, il annonce son soutien à la candidature de l'actuel président. Il publie au début de l'année 2007 (Paris : Le Rocher) *Les grands esprits se rencontrent - Sarkozy et moi, une amitié au service de la France*. Pas à prendre entièrement au premier degré, bien sûr...

<sup>45</sup> Voir par exemple le récent *Funk You*, de DJ Abdel et Mister You (2011, 11 millions de vues sur You Tube), version contemporaine du fameux *Je mène une vie aisée* dans *Mary Poppins*.

« DJing ») est à l'origine porteur du message « peace, love, unity and having fun ». L'objectif d'Afrika Bambaataa<sup>46</sup> et de la Zulu Nation, dès le début des années 70, est de fédérer les gangs des ghettos noir-américains dans une pratique artistique qui devait suppléer à la violence. Plutôt que de se complaire dans un sentiment d'injustice, donc, qui serait à l'origine de la violence, le hip-hop se proposait, et se propose encore pour large partie, sans pour autant contester celles de la culture « d'en-haut » d'essayer de chercher des voies d'expression propres à la culture et aux valeurs de la rue.

---

<sup>46</sup> L'un des principaux fondateurs du mouvement Hip-Hop.



## CHAPITRE 4

### « JE SUIS UN *HOMO*, COMME ILS DISENT »

(Chansons engagées)

Toujours en lien avec l'injustice sociale prise au sens large, mais sans plus concerner le Rap cette fois, plusieurs chansons qui connurent et connaissent encore un large succès méritent de retenir notre attention. Nous en venons en effet maintenant aux chansons dites « engagées », qui se définissent par la défense d'une cause, ou la dénonciation de situations jugées inacceptables ou intolérables. Ces chansons se veulent, par définition, lucides. Elles essaient le plus souvent de créer des « prises de conscience », de mettre fin à des « aliénations » inconscientes ou à des idées toutes faites. Elles semblent donc constituer un terrain particulièrement propice à l'apparition du « sentiment d'injustice », qui devrait être, *a priori*, leur fonds commun. L'absence éventuelle de mentions du « sentiment d'injustice » dans les

chansons « engagées » serait donc inattendue et particulièrement significative.

### **Intolérance, homophobie**

L'intolérance sous diverses formes constitue l'une des thématiques de la chanson dite « engagée », mais aussi de chanteurs de variétés qui l'abordent de façon plus occasionnelle. On peut penser par exemple à Charles Aznavour, avec sa célèbre chanson « Comme ils disent » :

*J'habite seul avec maman  
Dans un très vieil appartement  
Rue Sarasate  
J'ai pour me tenir compagnie  
Une tortue deux canaris  
Et une chatte  
[...]  
Mais mon vrai métier c'est la nuit  
Que j'exerce en travesti  
Je suis artiste  
J'ai un numéro très spécial  
Qui finit en nu intégral  
Après strip-tease  
[...]  
Je suis un homo  
Comme ils disent  
[...]*

Deux types de plainte sont ici formulés : d'abord, bien sûr, celle contre les homophobes ; ensuite, à la fin de la chanson, celle au sujet des amours déçues du narrateur. Reste à savoir si l'on a affaire à un potentiel sentiment d'injustice, voire, dans le premier cas, à une véritable plainte. L'attitude adoptée par le narrateur vis-à-vis des homophobes, en effet, ne tient pas de l'indignation. Les « *attardés* » que sont les homophobes en question sont plutôt méprisés, regardés de haut, par le narrateur et ses amis : « *Ils se couvrent, les pauvres fous / de ridicule* ». À la gouaillerie des

homophobes fait écho la condescendance des homosexuels. Il ne s'agit donc pas de révolte, mais de dédain, voire d'indifférence : « [...] *les quolibets / Me laissent froid* ». La sexualité du narrateur n'est pas le fruit d'une décision, mais bien de la nature, « *seule responsable* ». S'il est question ici de droit (pour délégitimer le comportement des homophobes ignorants : « *Nul n'a le droit en vérité / De me blâmer de me juger* »), il ne s'ensuit pas que les railleries dont les homosexuels sont victimes soient vécues comme des injustices : le sentiment que ces railleries inspirent relève avant tout de l'apitoiement.

La plainte formulée ensuite quant au sentiment de solitude amoureuse est similaire à celle que l'on trouvait déjà dans « Ziggy », évoquée plus haut. L'orientation sexuelle du jeune homme désiré (qui, ici, préfère « *le lit des femmes* ») suscite une tristesse qui n'a rien à voir avec un quelconque sentiment d'injustice. La nature est responsable, là encore, et il est vain d'essayer d'en changer le cours. L'amant déçu ne peut que se résigner. Dans le souci de défendre la cause homosexuelle, ou de la rendre acceptable, audible, la chanson ne recule devant aucune des excuses qui pourraient la justifier. La « nature » a fait le narrateur « homo », il n'y peut rien. L'« amour » qui, comme chacun sait, est aveugle, vient renforcer l'idée d'une fatalité pesant sur lui. Il est donc entièrement excusable. En plus, il aide sa vieille mère, et aime les animaux. C'est le « bon homo ». On devine, à lire toutes ces précautions, dans quelle mentalité on vivait encore en cette époque relativement récente (1972). De peur de choquer, la chanson va jusqu'à se conformer aux clichés alors en cours sur l'homosexualité. Le narrateur a des faux-cils, il ressemble à une femme, il ne se révèle que « la nuit ». On est loin de l'homo actuel, viril, normal, revendiquant son libertinage et/ou son mariage, voire le droit d'élever des enfants.

D'autres chanteurs et chanteuses ont repris, à la suite d'Aznavour, le thème de l'homosexualité – toujours bien sûr pour s'en faire les avocats contre le préjugé certes encore très répandu qui relègue cette orientation



sexuelle au ban de la normalité. La chanson de Zazie « Adam et Yves »<sup>1</sup> soulève ce problème de la norme :

*Ils ont commis le péché original  
Ils n'auront pas d'héritiers  
Mais quel amour est idéal ?  
Qui est normal ?  
[...]*

*Loin d'Éden  
Ce sont des choses qui arrivent  
Pour Adam et Yves  
Mon amitié particulière  
Pour qu'après les dérives  
Après l'enfer  
Au paradis ils arrivent  
Adam et Yves  
[...]*

Le ton est différent, plus libre que chez Aznavour, mais la nécessité d'excuser est toujours présente : Adam et Yves « n'ont pas choisi leur différence », leur homosexualité n'est donc pas de leur faute. Pourtant, s'il n'y a pas eu « faute », il semble bien y avoir eu « expiation » : Adam et Yves ont connu « l'enfer » ; d'autres ont disparu. L'allusion au SIDA, qui décimait alors les milieux homosexuels, n'est pas entièrement débarrassée de toute connotation religieuse, expiatoire ou morale. Il y a encore ici l'idée que l'homosexualité est quelque chose de particulier, de hors-norme. Mais aucun des thèmes de la chanson (jusques y compris la « guerre » qu'Adam et Yves

---

<sup>1</sup> Tirée du quatrième album studio de Zazie, *La Zizanie*, sorti en 2002, et qui lui vaudra d'être promue meilleure interprète féminine en mars de la même année. « Adam et Yves » est la chanson de l'album qui connaît le plus de succès. Un *single* (CD à deux ou trois titres maximum, moins cher que l'album entier) lui est consacré. On peut mentionner ici la fameuse chanson de Michel Polnareff « Je suis un homme », qui bouscule de façon assez provoquante les idées toutes faites sur ce à quoi devrait ressembler « un homme » : « *Les gens qui me voient passer dans la rue / Me traitent de pédé / Mais les femmes qui le croient / N'ont qu'à m'essayer* », sans se placer, tout au contraire, sur le plan de la dénonciation des injustices faites aux homosexuels.

ont dû mener pour pouvoir s’aimer) n’entraîne la moindre évocation d’un sentiment d’injustice, qui aurait pourtant pu s’appuyer, précisément, sur les discriminations de tous ordres dont les homosexuels ont été victimes au moment de l’épidémie.

En regard de cette chanson, on peut mentionner aussi celle de Renaud, « Petit pédé », tirée de l’album *Boucan d’enfer*<sup>2</sup> :

*T’as quitté ta province coincée  
Sous les insultes, les quolibets  
Le mépris des gens du quartier  
Et de tes parents effondrés  
A quinze ans quand tu as découvert  
Ce penchant paraît-il pervers  
Que tu l’as annoncé à ta mère  
J’imagine bien la galère  
Petit pédé  
[...]*

Les allusions au virus du SIDA, présentes dans les deux chansons (chez Zazie : « *Pour ceux qui n’ont pas choisi / Leur différence / Verlaine, Rimbaud mais aussi / Ces amis dont je pleure l’absence / Jean Pierre et Frantz* » ; chez Renaud : « *T’as heureusement fait attention / Tu t’es protégé de ce mal / Qui a emporté tant de tes potes / Grâce à ce virus infernal* »), sont à double tranchant. D’un côté sans doute elles soulignent à quel point les homosexuels sont victimes, ce qui est tout de même mieux que de les incriminer ou que de les pourchasser comme coupables. Mais elles ont aussi un aspect ambigu. S’il s’agit de se battre pour une plus grande reconnaissance de l’homosexualité, que vient faire le constat d’un risque plus grand pour les homosexuels de contracter le VIH ? La compassion vis-à-vis d’un sort *biologique* risque toujours de brouiller le message d’une chanson engagée contre un sort *social*. Si l’on voulait soutenir qu’il y a, vis à vis du virus, une

---

<sup>2</sup> Un des plus gros succès commerciaux de l’année 2002 : les fans désespéraient de voir revenir Renaud, icône incontournable de la chanson française.

« injustice », c'est-à-dire une inégalité de sort, entre les « homos » et les autres, il faudrait préciser que cette « injustice » n'est pas *essentielle* –un homo n'attrape pas plus facilement le SIDA pour des raisons biologiques qu'un hétéro-, mais qu'elle est *comportementale*. La vision encore quelque peu destinale de la malédiction par la maladie fait sans doute obstacle ici à l'expression, voire à l'apparition, d'un sentiment d'injustice étonnamment absent dans ces chansons au moment même où il aurait dû y être le plus présent.

De fait ces chansons, au même titre que celle d'Aznavour (évoquée d'ailleurs par Renaud de façon significativement naturaliste : « *C'est pas d' ta faute, c'est la nature / Comme l'a si bien dit Aznavour* »), ne poussent pas à s'insurger contre une injustice. Aucun sentiment d'injustice n'est jamais mentionné. Après « *Ils ont commis le péché original* », on se serait attendu à ce que Zazie en vienne tout de suite à dénoncer les persécutions auxquelles ont été et sont confrontés les homosexuels. Or, le second vers annonce simplement : « *Ils n'auront pas d'héritiers* ». Dans le clip<sup>3</sup>, rien ne vient illustrer la « *guerre* », l'« *enfer* » dans lesquels vivent de nombreux homosexuels. Bien au contraire, tout y a l'air pour le mieux dans le meilleur des mondes. Pas une scène n'évoque ne serait-ce que la dissimulation contrainte, ou le mépris de l'entourage homophobe. Les couples ont l'air épanouis, et l'ambiance boîte de nuit, à laquelle le clip revient régulièrement, colle plus à la légèreté « *glamour toujours* » qu'à la dénonciation des fausses frontières de la normalité. Le texte semble tout au plus mettre en avant l'idée d'un passé révolu : « *[...] la guerre ils l'ont faite / Pour oser s'aimer au grand jour* ». Ils cessent donc aujourd'hui de se cacher. Rien ne dit qu'ils ressentaient une injustice auparavant.

---

<sup>3</sup> On fait ici allusion au clip le plus « hard » de Zazie, l'autre étant encore moins susceptible de laisser apparaître de l'injustice : il s'agit de vidéos très neutres réunies dans quatre cadres, à la façon d'une photo de photomaton.

Renaud, il est vrai, n'hésite pas à pointer du doigt la législation interdisant aux homosexuels d'adopter : « *Rêvez peut-être d'un enfant / Y en a plein les orphelinats / Sauf que pour vous papa, maman / C'est juste interdit par la loi* ». Il semble bien que l'on ait ici une injustice, mais le chanteur n'entre pas plus avant dans le débat. Et loin de souligner le décalage entre la vie des deux « camps » sexuels quant à l'éducation des enfants, il rapproche au contraire, finalement, « tarlouze(s) » et « hétéro(s) » (« *c'est le même topo* »). L'infortune est le lot de tous dans la vie, et quelles que soient nos orientations sexuelles, « *seul l'amour guérit tous les maux* ». Le seul décalage que Renaud souligne véritablement est entre la campagne et la ville. Lorsque parut cette chanson, le fait que le mariage et l'adoption homos étaient « interdits par la loi » n'était visiblement pas encore ressenti comme une injustice -comme s'il y avait une temporalité, et donc une relativité, du « sentiment d'injustice » à l'égard des diverses discriminations sociales (nous reviendrons sur cette idée dans la conclusion générale de l'ouvrage).

### **Misogynie, prostitution**

La critique de la misogynie est assez rare dans la chanson populaire (plus rare, sans doute, que la misogynie elle-même), mais nous avons voulu regrouper quelques cas parce qu'ils touchent directement à la problématique de l'intolérance injustifiée, propice donc à l'expression du sentiment d'injustice. « La femme est l'avenir de l'homme », de Jean Ferrat<sup>4</sup>, nous retiendra en premier lieu :

*Face à notre génération  
Je déclare avec Aragon  
La femme est l'avenir de l'homme  
[...]*

*Pour accoucher sans la souffrance*

---

<sup>4</sup> Chanson diffusée pour la première fois en 1975.

*Pour le contrôle des naissances  
Il a fallu des millénaires  
Si nous sortons du Moyen Âge  
Vos siècles d'infini servage  
Pèsent encore lourd sur la terre  
[...]*

Assez bizarrement dans cette chanson, on ne trouve pas de descriptions particulières et précises de situations injustes liées aux rapports hommes / femmes. Quand Ferrat évoque vaguement les « *siècles d'infini servage* » qui « *pèsent encore lourd sur la terre* », c'est suite à une allusion (« *Pour accoucher sans la souffrance* ») qui semble sans grand rapport avec l'injustice en tant que telle. Sans doute, depuis l'Ancien Testament, les souffrances de l'accouchement sont décrites comme une *punition* pour les femmes, en souvenir du péché originel (« Tu enfanteras dans la douleur ») ; et il n'est pas invraisemblable que, en tant que « punition », les douleurs de l'enfantement aient pu paraître injustes aux femmes, du moins à celles qui connaissaient la Genèse. Les douleurs de l'accouchement sont une différence biologique entre hommes et femmes. Elles ne deviennent une « injustice » ou un abus de pouvoir que lorsqu'on refuse de les soulager alors qu'on le pourrait (comme ça a pu être le cas dans certaines cliniques réticentes à pratiquer la péridurale). Mais Ferrat ne se place pas sur ce terrain. Il en va de même pour le « *contrôle des naissances* », qu'il s'agisse de la contraception ou de l'avortement. Les maternités à répétition ont été traditionnellement, cela ne fait aucun doute, un moyen de cantonner les femmes à la sphère domestique, et donc de les tenir à l'écart de bien d'autres accomplissements. Les différences naturelles entre hommes et femmes, sur ce point, ne devenaient cependant des « injustices » que d'un point de vue social, lorsqu'elles étaient mises à profit pour l'établissement d'un système de domination. Et quand bien même on considérerait que les douleurs de l'accouchement, ou que le simple fait de porter des enfants constituent des « injustices naturelles » qui donnent certains handicaps aux femmes par

rapport aux hommes, on ne pourrait pas pour autant accuser les hommes de ces « injustices » : car les hommes ne sont aucunement responsables des différences biologiques entre les hommes et les femmes. De ce fait, de telles « injustices » ne pourraient pas facilement être prises en compte dans des chansons féministes. Ferrat aurait pu, en revanche, choisir des exemples qui engageaient une véritable iniquité : pourquoi, par exemple, ne pas avoir parlé du droit de vote accordé aux femmes trop tardivement en France -non seulement par rapport aux autres pays, mais aussi par rapport aux hommes ? Ici le thème de l'inégalité hommes / femmes aurait fonctionné. Mais, sans rentrer dans de telles considérations, la chanson parle de progrès déjà faits (« *contrôle des naiss*

*ances* »), et de futur proche pour ceux qui restent à faire (« *Chaque chose enfin partagée / Tout dans le couple va changer / D'une manière irréversible* »). Critiquant très généralement la religion (ramenée à « la Bible »), elle évite donc, sauf de façon allusive et lointaine (les « *vieilles malédictions* », « *L'image d'Ève et de la pomme* »), l'injustice si particulière qui était pourtant son sujet même.

On citera encore, sur cette question des injustices faites aux femmes, la chanson de Zazie « Aux armes citoyennes » :

*À ceux qui pensent  
Qu'Ève est seulement  
Une moitié d'Adam  
A ceux qui disent  
Qu'elle est la mère  
De tous les vices  
[...]*

*Aux armes, citoyennes  
Nos armes seront  
Les larmes qui nous viennent  
Des crimes sans nom.  
Aux hommes qui nous aiment  
Ensemble, marchons*

*Et au Diable les autres*  
[...]

Le titre met au féminin le refrain bien connu de « La Marseillaise » (« Aux armes Citoyens »). Le fait que les idéaux universalistes de la Révolution Française soient presque toujours exprimés au masculin suscite de nos jours une gêne souvent perceptible. Ainsi, on emploie de plus en plus souvent en français l'expression « Droits Humains » (traduction neutre de l'expression anglaise *Human Rights*) de préférence à l'expression originale française « Droits de l'Homme », dans laquelle le mot « homme » résonne aujourd'hui peut-être de façon trop virile. De même, sans doute, il y a quelque chose de trop uniformément masculin dans l'expression révolutionnaire « Droits de l'Homme *et du Citoyen* ». On comprend donc assez facilement les enjeux de cette neutralisation ou féminisation de termes<sup>5</sup>. La chanson de Zazie recense bon nombre des préjugés, sévices et crimes dont les femmes sont victimes depuis toujours : les femmes sont enfermées quand les hommes sont libres ; elles ont le droit de se taire quand ils ont le droit de parler ; elles pleurent, ils rient ; elles donnent la vie, ils la prennent ; elles sont opprimées, brimées, violentées, souvent « assassinées ». On peut difficilement décrire une situation plus noire et plus injuste. La chanson exprime donc

---

<sup>5</sup> Voir sur ce point le très riche et intéressant livre de Blandine Kriegel, *Philosophie de la République*, Paris : Plon, 1998 ; et tout particulièrement l'analyse du « pacte » social à travers celle du « serment des Horaces » et de ses représentations picturales. Les corollaires du serment, ou du décisionnisme politique, sont la virilité, la pose héroïque, le refus du sentiment et de la nature, la tension musculaire, le sacrifice au chef, au père, la séparation de la société. Il y aurait ainsi dans le « pacte » non seulement quelque chose « d'abstrait », mais bien une projection du sujet cartésien, qui aurait vocation à l'*imperium* plus qu'à la république ; à quoi Blandine Kriegel proposera d'opposer ou d'objecter « l'existence d'une contre-nature humaine, civile, sociale (économique), ou historique et nationale » (p. 210) -Spinoza étant précisément à l'origine de ceux qui refusent de faire de l'« homme » (toujours masculinisé) un « empire dans un empire », et donc à la source d'une conception plus exacte de la République, dans laquelle la citoyenneté des femmes ne serait pas « mutilée ». Sur ce thème, voir également l'ouvrage de Carole Pateman, *Le contrat sexuel* (1988), tr. fr. Charlotte Nordmann, Paris : La Découverte, 2010.

incontestablement un sentiment d'injustice en même temps que de rage. Et pourtant, « l'injustice » n'est pas explicitement désignée. Par ailleurs, la fin de la chanson, ainsi que certaines de ses parties, dévient quelque peu l'accusation potentielle « d'injustice » qu'on aurait ici tout naturellement attendu de voir porter à l'égard des « hommes ». Dans la dernière strophe, on ne lit pas « l'horreur est masculine », mais « l'horreur est humaine ». Le terme « humaine » permet ici de *ne pas* désigner explicitement « les hommes » (comme si on avait lu, par exemple, « l'horreur est le propre de l'homme »). De même, la chanson est ponctuée de références à de « bons » hommes : « ceux qui nous aiment », « nos frères ». Cela atténue d'autant l'éventuelle accusation qu'on pouvait attendre. De fait, pour ce qui est d'être « opprimés », « brimés » et « assassinés », bien des hommes sont à aussi mauvaise enseigne que les femmes, depuis toujours : raison pour laquelle sans doute, en ce point, la chanson abandonne la comparaison des sorts des deux sexes. Enfin, le dernier mot de la chanson est celui de « pardon » (« *Ensemble, marchons / Puisque l'horreur est humaine / Sur elle versons / Nos larmes en pardon* »), qui lui donne une tonalité plus apaisée que belliqueuse ou revendicative. Contrairement à celle de « La Marseillaise », la musique de « Aux armes citoyennes » est calme, voire statique, et exprime plus une tristesse, voire un désespoir, qu'une marche au combat. Comme dans bien des exemples déjà analysés, le sentiment d'injustice est l'arrière-fond affectif de la chanson, mais ne parvient pas à passer au premier plan, alors que tout semblait prêt pour que cela se produise.

Passons maintenant au problème plus particulier du mépris de la société pour les femmes aux mœurs dites légères. La chanson de Brassens « La complainte des filles de joie » est une violente défense, en forme de contre-attaque, des prostituées, du sort qui leur est fait, et du mépris dans lequel on les tient :

*Bien que ces vaches de bourgeois {x2}*



*Les appellent des filles de joie {x2}  
C'est pas tous les jours qu'elles rigolent  
Parole, parole  
C'est pas tous les jours qu'elles rigolent  
[...]*

Brassens se fait ici le défenseur des prostituées, méprisées, raillées par la société bien-pensante – constante cible du chanteur. Le ton de la chanson est celui de la colère froide et faussement gaie, jusqu'à la très violente prise à parti finale, qui peut viser n'importe quel auditeur masculin (« *Il s'en fallait de peu, mon cher / Que cette putain ne fût ta mère* »). L'association « putain / mère », si conflictogène encore dans nos « quartiers », est évidemment la plus violente qui soit dans notre civilisation. Cela va plus loin encore que l'« indignation par procuration » que nous pouvions ressentir en écoutant « Mon p'tit loup », de Pierre Perret : car dans la chanson de Perret, « les salauds » c'étaient les autres, tandis qu'ici chaque auditeur est pris à la gorge. C'est le ton de Hugo lorsqu'il parle de Fantine. Ces femmes, cependant, ne sont pas tant victimes d'un sort « injuste » que d'un sort odieux. Sans doute, l'injustice sociale est présente dans la prostitution, sous la forme de la pauvreté et de la nécessité. Mais plus encore, pour les deux auteurs, ce qui est exaspérant, c'est de voir ces femmes non seulement malheureuses, mais en butte aux humiliations de la moquerie et du rire. Et là, on quitte le domaine de la critique sociale, c'est-à-dire celui où aurait pu se développer la thématique de « l'injustice », pour entrer dans le domaine anthropologique (en faisant sonner le masculin dans anthropos), c'est-à-dire le domaine existentiel de la cruauté et du mal, qui dépasse d'une certaine manière la question de l'injustice (nous retrouverons cela dans les chansons sur la Déportation des juifs).

Laissant une chance de rachat aux hommes, la chanson « La femme qui est dans mon lit », a été écrite par Georges Moustaki, et chantée aussi par Serge Reggiani :

*La femme qui est dans mon lit  
N'a plus vingt ans depuis longtemps  
[...]*

*Ne riez pas  
N'y touchez pas  
Gardez vos larmes  
Et vos sarcasmes  
Lorsque la nuit  
Nous réunit  
Son corps, ses mains  
S'offrent aux miens  
Et c'est son cœur  
Couvert de pleurs  
Et de blessures  
Qui me rassure*

Cette description d'une femme qui a tout l'air d'être une ancienne prostituée pointe du doigt les maltraitances dont elle a été victime. Son corps est usé, lassé, voûté, marqué par un vécu douloureux auquel il est fait allusion avec respectueuse pudeur. Comme chez Brassens, le rire est tenu à distance, comme le pire ennemi de cette femme (« *Ne riez pas / N'y touchez pas / Gardez vos larmes / Et vos sarcasmes* »). Le narrateur, s'il veut protéger son amie des sarcasmes, répudie aussi les larmes compatissantes : la dignité de cette femme exclut toute forme de pitié qui la rabaisserait. Pas de plainte ici ; elle souffre sans doute de son passé, mais rien ne dit qu'elle ressente un sentiment d'injustice -qui semble nous être à nous aussi interdit par le narrateur, au même titre que la pitié.

### **Racisme**

Le racisme, que nous avons déjà évoqué avec le Rap mais sans nous y attarder spécifiquement, se trouve être, au même titre que la misogynie ou l'homophobie, l'une des expressions de l'intolérance qui suscite le plus

l'engagement des chanteurs. Hors Rap donc, on pense avant toute autre chanson à « Lily », de Pierre Perret<sup>6</sup> :

*On la trouvait plutôt jolie, Lily  
Elle arrivait des Somalies Lily  
Dans un bateau plein d'émigrés  
Qui venaient tous de leur plein gré  
Vider les poubelles à Paris  
[...]*

Cette chanson, si elle ne mentionne pas le terme explicite d'« injustice », consiste proprement, à première vue, dans la dénonciation de celle-ci. Le racisme est généralement considéré comme l'exemple même de l'injustice, et il est condamné à ce titre par le chanteur. Croyant trouver plus de liberté, de fraternité, mais aussi d'égalité en France (« *Elle croyait qu'on était égaux Lily* »), Lily s'aperçoit bien vite de la discrimination qu'elle aura à y subir pour sa couleur de peau. Le sentiment qui habite Lily relève donc d'abord de la déception profonde. Puis, à force d'expériences (« *Elle s'est tapé les sales boulots Lily* »), ce sentiment se transmuera ensuite en amertume, en rancœur attisée par les moqueries rabaisantes des blancs (« *Et quand on l'appelait Blanche-Neige Lily / Elle se laissait plus prendre au piège Lily / Elle trouvait ça très amusant / Même s'il fallait serrer les dents / Ils auraient été trop contents* »). La désillusion croît de plus en plus : Lily est confrontée à l'hypocrisie des familles bien-pensantes qui ne veulent pas d'une belle-fille noire pour leur fils blond (« *[...] nous / Ne sommes pas racistes pour deux sous / Mais on veut pas de ça chez nous* »). Arrivée aux États-Unis, elle se heurte à la ségrégation raciale encore en vigueur : l'exemple des « *autobus interdits aux gens de couleur* » nous est donné comme révélateur d'une injustice qui s'étend jusqu'à la division spatiale. Mais à la rencontre des militants antiségrégationnistes, le noir passe de la couleur du désespoir à celle de la

---

<sup>6</sup> L'album du même nom sort en 1977 ; « Lily » est la chanson qui connaîtra le plus de succès.

révolte face à l'injustice (« *Elle a vu Angela Davis Lily / Qui lui dit viens ma petite sœur / En s'unissant on a moins peur / Des loups qui guettent le trappeur / Et c'est pour conjurer sa peur Lily / Qu'elle lève aussi un poing rageur Lily* »).

Cette partie du texte est celle à propos de laquelle on aurait le plus envie de parler de « sentiment d'injustice ». Perret décrit l'inégalité de traitement entre Lily et les autres. En ce sens, s'il n'exprime pas lui-même et directement un « sentiment d'injustice », s'il ne s'exprime pas même en termes d'« injustice » (cela on doit l'accorder parce que c'est un fait), il suscite subtilement, chez son auditeur, ledit sentiment d'injustice -du moins à première vue, car la chose est peut-être un peu moins claire qu'on ne pourrait le croire. Que dit au fond cette chanson ? Il est peu probable qu'elle « révèle » ou « dénonce » principalement les inégalités entre « blancs » et « noirs », en France comme aux USA. Ce sont des choses tout de même trop connues pour qu'on ait besoin de les « révéler » ou de les « dénoncer ». Il est vrai que le premier couplet tourne autour des valeurs républicaines, et notamment de l'égalité. Mais ce premier couplet est visiblement traité à la légère. D'une part, l'égalité républicaine s'applique aux « droits » et non pas aux « situations », comme chacun sait. Des « blancs » vident aussi les poubelles, vendent aussi des choux-fleurs au marché. Aucune de ces deux situations n'est en soi infamante. Et ce qui est dit de Debussy, et des « blanches » qui valent deux « noires » (dans le solfège), est une plaisanterie plutôt facile. En fait Perret, comme souvent dans ses chansons, se place sur un autre niveau. Il veut donner à sentir le quotidien de la victime du racisme ordinaire : discriminations dans le logement, boulots seulement subalternes, interpellations humiliantes, difficulté à entrer dans une famille d'une autre couleur que la sienne, etc. Toutes ces brimades quotidiennes, il les fait voir, et aussi la « rage » contenue qui en naît chez Lily, jusqu'à ce qu'elle lève le poing (poing « rageur »), mette le feu aux autobus, etc. Perret parle de « rage » et

de « désespoir » (« *Que la couleur du désespoir / Là-bas aussi ce fût le noir* »). Pourquoi n'a-t-il pas dit : « que la couleur de *l'injustice* / là-bas aussi c'était le noir » ? Bien sûr, on perdait la belle rime « désespoir / noir ». Mais l'essentiel était-il dans cette seule rime ? Le terme « injustice » ne sonne pas mal, et on pourrait très bien imaginer qu'il apparaisse dans une chanson, à la rime ou pas. Et ce d'autant plus que, par définition, un « sentiment d'injustice » désigne l'injustice vue ou vécue par un sujet : or précisément, le point de vue adopté ici par Perret est celui de ceux qui souffrent (puisqu'il parle de « désespoir »). Ce point de vue était donc le plus propice à la mention d'un « sentiment d'injustice » qui pourtant n'apparaît pas en tant que tel dans la chanson.

Venons-en à la fin de la chanson : « *Mais dans ton combat quotidien Lily / Tu connaîtras un type bien Lily / Et l'enfant qui naîtra un jour / Aura la couleur de l'amour / Contre laquelle on ne peut rien* ». N'est-ce pas une belle « happy end » ? Un appel au calme, à la résignation, dans l'espérance, le mariage et la maternité ? On finirait presque par se dire que ce qui précédait n'était au fond pas si grave. La conclusion de la chanson abandonne totalement la référence, même implicite, à un sentiment d'injustice, à la rage, au désespoir, etc. Sans doute cet idéalisme fataliste (« *La couleur de l'amour / contre lequel on ne peut rien* ») est-il le tribut à payer pour qu'une chanson devienne « populaire ». Mais ce serait faire injure à un auteur comme Pierre Perret que de penser qu'il réglerait les paroles de ses chansons sur le seul souci de vendre au plus grand nombre. Il est bien plus vraisemblable de penser que la lueur d'espoir et d'abandon à la puissance fatale et positive de l'amour qu'exprime la fin de *Lily* correspond à une dimension fondamentale de l'affectivité humaine, et à ce que la plupart de nous ont envie d'entendre et de dire. En poète intuitif, Perret capte et retranscrit ce désir. La chanson *Lily* peut donc être rangée parmi celles dans lesquelles le curseur s'approche le plus près du « sentiment d'injustice ». Mais de façon assez significative, il ne

s'arrête pas dessus.

Attardons-nous maintenant sur une chanson-emblème de la tolérance raciale : « Armstrong », de Claude Nougaro, fait partie des chansons mainte et mainte fois reprises depuis sa première diffusion, en 1965 :

*Armstrong, je ne suis pas noir, je suis blanc de peau  
Quand on veut chanter l'espoir quel manque de pot  
Oui, j'ai beau voir le ciel, l'oiseau, rien, rien, rien ne luit là-haut  
Les anges, zéro, je suis blanc de peau*

*Armstrong, tu te fends la poire, on voit toutes tes dents  
Moi, je broie plutôt du noir, du noir en dedans  
Chante pour moi, Louis, oh oui, chante chante chante, ça tient chaud  
J'ai froid, oh moi, qui suis blanc de peau*

*Armstrong, la vie, quelle histoire, c'est pas très marrant  
Qu'on l'écrive blanc sur noir ou bien noir sur blanc  
On voit surtout du rouge, du rouge, sang sang sans trêve ni repos  
Qu'on soit, ma foi, noir ou blanc de peau*

*Armstrong, un jour, tôt ou tard, on n'est que des os  
Est-ce que les tiens seront noirs? Ce serait rigolo  
Allez, Louis, alléluia, au-delà de nos oripeaux  
Noir et blanc sont ressemblants comme deux gouttes d'eau*

De la même manière que tout à l'heure Renaud assimilait finalement le sort des homosexuels à celui des hétérosexuels, Nougaro rapproche ici les expériences de vie des noirs de celles des blancs : « *On voit surtout du rouge [...] / Qu'on soit, ma foi, noir ou blanc de peau* ». La chanson ne dénonce pas d'injustices dont les noirs seraient victimes. Il s'agit ici seulement d'établir que la peau ne fait pas le moine, pour ainsi dire. La distinction noir / blanc ne peut se faire qu'en surface : le même sort nous est indifféremment réservé, peine et misère dans la vie, et mort à l'horizon. Bien sûr, il ne s'agit pas de demander à toute chanson évoquant la différence entre les « noirs » et les « blancs » de dénoncer le racisme. Ce serait fastidieux si c'était obligatoire.

Mais nous pouvons comprendre ici que le « sentiment d'injustice » ne trouve pas plus facilement sa place dans une vision universaliste de l'homme (attachée surtout aux invariants de la condition humaine), qu'il ne la trouvait dans une vision psychologique ou familialiste de la société (toujours réglée par l'aveugle amour).

Les différents groupes que l'on classe communément sous le vocable de « Nouvelle scène française » ou « Nouvelle chanson française »<sup>7</sup> vont aussi nous intéresser, dans la mesure où les membres de ces groupes décrivent leurs chansons comme des « chansons à texte », et se décrivent eux-mêmes, pour la plupart, comme des « artistes engagés » (sous-entendu probable : contre les injustices). On ne leur réservera pas une étude particulière comme on a pu le faire pour le rap, mais on en rencontrera plusieurs fois, à propos de diverses thématiques, dans la poursuite de cette étude. Zebda est considéré comme l'un des groupes de référence de cette nouvelle scène française. Les chanteurs, dans « Je crois que ça va pas être possible » pointent du doigt les discriminations dont sont victimes les gens de couleur en France<sup>8</sup> :

[...]

*Je vous fais un topo sur l'accueil  
À l'entrée des boites*

*« Veuillez entrer monsieur, votre présence nous flatte »  
Non je plaisante, car ça se passe pas ainsi  
Devant les boites, moi je suis toujours à la merci  
D'un imbécile à qui je sers de cible et qui me dit :*

*Je crois que ça va pas être possible*

---

<sup>7</sup> L'expression est on ne peut plus floue, et s'emploie parfois pour désigner des styles musicaux sensiblement différents. On pense ici à des groupes tels que *Les têtes raides*, *La Tordue*, *Sinsemilia*, *Debout sur le zinc*, *les Ogres de Barback*, *Les Malotrus*, *Zebda*... entre mille autres.

<sup>8</sup> Premier titre de l'album *Essence ordinaire*, sorti en 1998 : au bout de trois mois, 90 000 exemplaires sont déjà vendus grâce à la popularité de cette chanson, coécrite et chantée avec l'humoriste Dieudonné. En janvier 1999, le groupe est disque d'or : ce troisième opus est celui qui consacre le groupe.

*Pas être possible, pas être possible*  
[...]

L'humour et l'aspect festif de cette chanson tranchent avec la dureté de certaines des chansons de rap évoquées plus haut. Le groupe définit ainsi ses objectifs en quelques mots : « *La musique ? Pour nous ça veut dire faire la fête tout en affirmant nos idées* »<sup>9</sup>. Les textes ne sont pas tous engagés (on se souvient du rabâché « *tomber la chemise* » , élevé au rang de « tube » incontournable en 1998), mais la couleur politique de Zebda ne passe en général pas inaperçue (on y reviendra avec l'album *Motivés*). Ici est décrite en premier lieu la diplomatie fausse de personnes-types tels que le videur de boîte de nuit, le propriétaire de biens immobiliers, ou le banquier. Chaque fois, le narrateur est contraint d'essuyer des refus : on lui interdit l'entrée en discothèque, on lui refuse la location ou l'achat d'un appartement, on l'empêche de contracter un prêt. Aucune raison n'est avancée par les trois personnes mentionnées. Seule « *la figure* » fait office de critère de jugement. Observons d'un peu plus près le second cas : la confession religieuse supposée du narrateur (« *A-t-il senti que je ne lisais pas la Bible ?* »), déduite de sa couleur de peau, suffit au propriétaire pour statuer négativement sur sa fiabilité. Or il se trouve que « *comme tout un chacun [il a] bossé pour [s]a pitance* », et qu'il a été en mesure de « *bichonn[er] un excellent curriculum vitae / Couleur et MacIntosh enfin toute la qualité / En prime irréprochable situation morale / Et même quelques feuilles de salaire : la totale* ».

L'injustice, donc, ne règne pas partout : le narrateur a pu être embauché par quelqu'un (pour un travail sur les conditions duquel il ne juge sans doute pas essentiel de devoir s'attarder ; peut-être n'était-ce donc pas catastrophique : il a en tout cas pu arguer d'un salaire suffisant puisqu'il n'hésite pas à en faire part au propriétaire), et il a eu accès à de bons outils

---

<sup>9</sup> Ces propos ont été relevés sur le site en ligne de la SACEM (sacem.fr).



informatiques (Macintosh est une marque d'ordinateur des plus chères). Il n'en demeure pas moins que la situation dont il est question est injuste : si précisément l'égalité des chances, économiquement du moins, était atteinte avec d'autres salariés en recherche de logement, il est même d'autant plus injuste de se voir refuser la location de l'appartement convoité. Doit-on cependant parler de « sentiment d'injustice » ? Le narrateur ressent un agacement certain devant ces imbéciles qui jugent « à la tête du client », mais le ton de la chanson n'en est pas moins enjoué, musicalement comme verbalement. La scène imaginée à la fin est tout humoristique : « *À tous ces gens qui vivent dans les autres sphères / Je vais les inviter à mon joyeux anniversaire / [...] / Et à toutes ces taches qui vous jugent à la figure / Je leur ferai une justice avec mes chaussures* ». Même si l'expression n'apparaît pas, le sentiment de l'injustice est bien présent ici – mais sans sa dimension sérieuse habituelle. L'aspect burlesque de la description ôte en effet au mot *justice* toute la lourdeur qu'il aurait pu avoir dans un autre contexte. La teinte affective de la chanson reste de l'ordre d'une légèreté piquante, et le piège tendu aux « *taches* » xénophobes relève plus du comique que du tragique. Il vaut mieux, somme toute, rire de la situation, la nuancer, sans nécessairement attiser de « sentiment d'injustice ».<sup>10</sup>

L'intéressante expression « je leur ferai *une justice* » détourne plusieurs emplois ordinaires du terme « justice » : « je me *ferai justice* », « je

---

<sup>10</sup> Voir à ce propos l'interview de Zebda par le magazine *Sortir* (consulter <http://pagesperso-orange.fr/enotero/zsortir.htm>) : « C'est vrai que le fait d'être nuancé, ce n'est pas très médiatique et nous, en tant qu'individus, nous sommes des mecs nuancés qui n'avons pas envie d'être des caricatures. On traite les problèmes avec humour parce que ça correspond à notre état d'esprit. [...] On essaie au moins qu'un certain message passe, alors on le fait avec humour ou avec la nuance qu'il faut... La radicalité primaire, c'est quelque chose qui marche bien au niveau médiatique parce que ça excite davantage une espèce de sens animal chez les jeunes... mais nous, on ne va pas faire les méchants pour plaire à des jeunes ou à je ne sais qui... Pas question de « chauffer » ces jeunes en leur disant « de monter en ville et casser tout »... comme certains le font. »

*rendrai la justice* », ou encore « ce gouvernement pratique *une justice d'exception* ». « *Une justice* », dans le français courant, c'est toujours « une justice *d'exception* » ou « une justice *de classe* ». Tandis que le terme « injustice » est très souvent précédé de l'article indéfini dans l'expression « une injustice », celui de « justice » est presque toujours précédé de l'article défini dans l'expression « la justice ». Cette dissymétrie assez frappante peut s'expliquer. La justice tend par essence à l'universel. Et donc, dire « *une justice* », c'est presque dire « une justice *d'exception* », ou « une justice de classe », ou « une justice partielle » ; c'est donc désigner en réalité le contraire de « la » justice. Pour les mêmes raisons, l'injustice se présente toujours sous la forme de cas particuliers, et c'est pourquoi on parle plus volontiers « des » injustices, ou de « telle ou telle injustice », que de « l'injustice » en général (l'injustice est toujours contre la règle, donc toujours contre le général). Il y aurait là peut-être une nouvelle explication au fait de la rareté (pour ne pas dire de l'absence), dans la chanson populaire, du « sentiment d'injustice ». Ici, « une justice » (la justice privée du narrateur) répondra à « une autre justice » (la justice également privée de tous ceux qui l'ont jusque là discriminé). Une injustice est toujours la justice *de* quelqu'un d'autre. On retrouve chez Zebda la même relativisation de la justice que dans la chanson de NTM analysée plus haut « Assassins de la police ». Mais ici, le ton de la fin de la chanson n'est pas agressif. Il s'agit plutôt de faire danser quelqu'un en lui bottant les fesses. L'usage du terme « chaussures », presque désuet, et soutenu (le narrateur aurait pu dire « Je leur ferai une justice à *grands coups de pompes* » plutôt que « Je leur ferai une justice *avec mes chaussures* », formulation qui manque un peu d'énergie, même si elle permet la rime -pour l'oreille- avec « figure » ; or il ne le dit pas, et reste bien élevé jusqu'au bout), indique d'ailleurs la retenue générale du propos et de l'imaginaire convoqué, qui relève plus de la farce (selon le mécanisme de l'arroseur arrosé) que de la vengeance mortelle.

### **Inégalités sociales, pauvreté, engagement humanitaire**

La pauvreté, la difficulté à se nourrir sont très naturellement rapportées à des injustices sociales, surtout dans une société riche comme la France de la fin du XXème siècle. Pourtant, la « Chanson des restos du cœur »<sup>11</sup> ne se place pas du tout (ce qui peut tout de même surprendre) sur le plan de l'injustice :

*Moi, je file un rancard  
À ceux qui n'ont plus rien  
Sans idéologie, discours ou baratin*

*On vous promettra pas  
Les toujours du grand soir  
Mais juste pour l'hiver  
À manger et à boire*

*À tous les recalés de l'âge et du chômage  
Les privés du gâteau, les exclus du partage  
Si nous pensons à vous, c'est en fait égoïste  
Demain, nos noms, peut-être grossiront la liste*

*Aujourd'hui, on n'a plus le droit  
Ni d'avoir faim, ni d'avoir froid  
Dépassé le chacun pour soi  
Quand je pense à toi, je pense à moi*

*Je te promets pas le grand soir*

---

<sup>11</sup> Jean-Jacques Goldman. L'idée des « restos du cœur a été lancée par Coluche à l'automne 1985. Goldman compose la chanson dès l'hiver 1985-1986. Elle connaît depuis un succès constant. De très nombreux chanteurs populaires participeront aux diverses « tournées des Enfoirés » et aux émissions télévisées destinées à apporter, de 1986 à aujourd'hui, des fonds aux Restos du Cœur : Salvatore Adamo, Hugues Aufray, Daniel Balavoine, Charles Aznavour, Gilbert Bécaud, Jane Birkin, Patrick Bruel, Carla Bruni, Francis Cabrel, Julien Clerc, Annie Cordy, Dave, Céline Dion, Diane Dufresne, Jacques Dutronc, Thomas Dutronc, Lara Fabian, Liane Foly, Michel Fugain, France Gall, Johnny Halliday, Patricia Kaas, Catherine Lara, Maxime Le Forestier, Nolwenn Leroy, Mireille Mathieu, MC Solaar, Eddy Mitchell, Yves Montand, Nana Mouskouri, Pascal Obispo, Florent Pagny, Vanessa Paradis, Serge Reggiani, Véronique Sanson, Michel Sardou, Yves Simon, Alain Souchon, Laurent Voulzy, Ophélie Winter, Zazie...

*Mais juste à manger et à boire  
Un peu de pain et de chaleur  
Dans les restos, les restos du cœur*

*Autrefois on gardait toujours une place à table  
Une soupe, une chaise, un coin sans l'étable  
Aujourd'hui nos paupières et nos portes sont closes  
Les autres sont toujours, toujours en overdose*

*J'ai pas mauvaise conscience  
Ça m'empêche pas d' dormir  
Mais pour tout dire, ça gâche un peu le goût d' mes plaisirs  
C'est pas vraiment de ma faute si y'en a qui ont faim  
Mais ça le deviendrait, si on n'y change rien*

*J'ai pas de solution pour te changer la vie  
Mais si je peux t'aider quelques heures, allons-y  
Y a bien d'autres misères, trop pour un inventaire  
Mais ça se passe ici, ici et aujourd'hui*

Le discours révolutionnaire, ou simplement dénonciateur, est ici non seulement évité, mais rejeté : « *On n'vous promettra pas le grand soir* », on va agir « *sans idéologie, discours ou baratin* ». La crainte de paraître si peu que ce soit en position de supériorité ou de donneur de leçons conduit à une rhétorique compassionnelle bien huilée : « *Si nous pensons à vous, c'est en fait égoïste / Demain, nos noms, peut-être grossiront la liste* » -comme si le simple fait de se vouloir altruiste pouvait conduire au soupçon d'être hautain et supérieur. L'attitude adoptée est globalement religieuse et charitable. La place du « pauvre », à table, est évoquée, de même que l'étable pour dormir, allusion transparente à la Nativité (« *Autrefois on gardait toujours une place à table / Une soupe, une chaise, un coin sans l'étable* »). Avec perfidie, mais non sans quelque pertinence, le journal *Le Monde* avait à l'époque titré sur « Saint Colucci »<sup>12</sup>. Le bon tempo est celui de l'immédiateté : devant quelqu'un qui a froid, ou qui a faim, il est inutile de se lamenter sur le passé, ou de rêver de

---

<sup>12</sup> *Le Monde*, 7 novembre 1985, article de Daniel Schneidermann

lendemains meilleurs. Il faut agir tout de suite, ici et maintenant (« *Y a bien d'autres misères, trop pour un inventaire / Mais ça se passe ici, ici et aujourd'hui* ») : nourrir, réchauffer. Cette dévotion à l'urgence du présent explique l'adhésion profonde des médias grand public à l'entreprise des « Restos du cœur »<sup>13</sup>. C'est le modèle de l'action humanitaire, de la réaction immédiate, émotionnelle, qui n'a pas le temps de s'embarrasser de réflexions ou de critiques devant la souffrance à traiter immédiatement. Le présent, l'événement sont rois. La dénonciation de l'injustice, et même le sentiment de l'injustice, devront attendre.

Coluche lui-même s'était d'ailleurs moqué de la « chanson engagée » dans sa célèbre parodie « La guitare enragée » :

*(Parlé)*

*« Les salauds ! », chanson engagée.*

*Une chanson contre les bourgeois, qui crache son venin à la face de la société.*

*Sans blague ! On va pas s'faire emmerder, non !*

*(Chanté)*

*Mon père est mort à la guerre*

*Mon frère se tue au travail*

*Et les salauds s'en moquent bien*

*Que l'on crève comme des chiens*

*Les salauds !*

*Les salauds !*

*C'est à la sueur de notre front*

*Que les salauds gagnent leur pognon*

*Et ils nous jettent pour faire ripaille*

*Les copeaux de notre travail*

*Les salauds !*

*Les salauds !*

*Oui mais un jour on sera forts*

*Et dans les villes et dans les ports*

---

<sup>13</sup> Depuis 1985, TF1 programme chaque année, en hiver, une émission sur les Restos du cœur, qui réunit couramment plus de 10 millions de spectateurs, soit plus de la moitié de l'audience.

*Les hommes lèveront leurs poings  
Pour foutre sur la gueule des rupins  
Des salauds*

*Alors ils nous envoient leur police  
Mais comme on est plus nombreux  
On va leur foutre sur la gueule  
Et on va leur faire bouffer leur képi  
Parce que moi, si y en a un qui vient m'emmerder,  
J'lui fous ma guitare à travers la gueule !*

*Alors merde !  
On va pas s'faire emmerder par les flics, non ?  
Sans blague !  
Mais ta gueule, toi, salaud !*

*(Il brise sa guitare et la piétine. L'orchestre attaque l'Internationale).*

La « chanson engagée », dès qu'elle est perçue comme un genre littéraire, ou musical, peut devenir, comme toute institution, l'objet de la parodie et de la moquerie<sup>14</sup>. Elle est alors en grande difficulté : car le sentiment d'injustice, ou la dénonciation de l'injustice, s'ils peuvent s'accommoder de l'ironie, ne sont guère compatibles avec la plaisanterie.

La position de critique ou de dénonciation s'avère ainsi, dans une certaine mesure, incompatible avec le souci d'agir positivement et de traiter dans l'urgence les situations catastrophiques. De très nombreux chanteurs populaires francophones ont pu s'engager dans des actions humanitaires ou caritatives, sans pour autant les motiver ou les décrire sous l'angle de « l'injustice » ou du « sentiment d'injustice ». L'initiative collective la plus célèbre a été *Chanteurs sans frontières*, association créée en 1985 à l'image du groupe *Band Aid*<sup>15</sup>, et au service de la même cause, la famine qui sévissait

---

<sup>14</sup> Voir par exemple <http://chansonengagee.centerblog.net/>

<sup>15</sup> Créé en 1984 à l'initiative de Bob Geldorf et de Midge Ure.

alors en Éthiopie. La forte mobilisation des artistes<sup>16</sup> avait alors permis de reverser des sommes importantes à l'association *Médecins sans Frontières*. La chanson « SOS Ethiopie », écrite par Renaud sur une musique de Franck Langolff, posait d'emblée la dimension naturelle (sécheresse), et non pas sociale ou politique, de la famine :

*Ils n'ont jamais vu la pluie  
Ils ne savent même plus sourire  
Il n'y a même plus de larmes  
Dans leurs yeux si grands  
[...]*

La chanson, si l'on ose dire, avançait sur la pointe des pieds :

*Rien qu'une chanson pour eux  
Pour ne plus fermer les yeux  
C'est beaucoup et c'est bien peu  
C'est bien peu*

Comme dans la « Chanson des restos du cœur » , le souci de ne pas apparaître en donneur de leçons (c'est-à-dire, ici, de ne pas adopter une posture d'ingérence post-coloniale) faisait obstacle à toute dénonciation explicite (qui aurait pu viser par exemple l'éventuelle corruption du régime en place), et condamnait à l'allusion :

*Malgré toutes nos richesses  
Leur soleil nous fait de l'ombre.*

Par la suite, selon leurs histoires personnelles et les développements de l'actualité, les chanteuses et chanteurs les plus populaires ont considéré de

---

<sup>16</sup> Avaient participé au disque : Josiane Balasko, Didier Barbelivien, Axel Bauer, Michel Berger, Richard Berry, Gérard Blanchard, Francis Cabrel, Louis Chédid, Coluche, Hervé Christiani, Christophe, Julien Clerc, Charlélie Couture, Michel Delpech, Gérard Depardieu, Diane Dufresne, France Gall, Jean-Jacques Goldman, Richard Gotainer, Jacques Higelin, Valérie Lagrange, Catherine Lara, Maxime Le Forestier, Lili Drop, Jeane Manson, Nicolas Peyrac, Renaud, Véronique Sanson, Alain Souchon, Téléphone, Diane Tell, Fabienne Thibeault, Trust, Laurent Voulzy.

leur devoir de se mobiliser pour diverses causes humanitaires. En 1992, paraissait ainsi le CD *Urgence -27 artistes pour la recherche contre le SIDA*, dans lequel intervenaient bon nombre des chanteurs les plus populaires de l'époque<sup>17</sup>. Des chanteuses très populaires, comme Sheila, Dalida ou Line Renaud ont également participé activement à la lutte contre le SIDA. D'autres encore ont apporté leur soutien à la recherche sur le cancer<sup>18</sup>, à des institutions comme l'UNICEF<sup>19</sup>, à des organisations comme Amnesty International<sup>20</sup>, à des populations touchées par des catastrophes naturelles<sup>21</sup>,

---

<sup>17</sup> Les interprètes de ces chansons étaient Jean-Louis Aubert, Pierre Bachelet, Alain Bashung, Jane Birkin, Patrick Bruel, Francis Cabrel, Jil Caplan, Alain Chamfort, Julien Clerc, Étienne Daho (principal initiateur du projet), Stephan Eicher, Mylène Farmer, Liane Foly, Les Garçons Bouchers, Jean-Jacques Goldman, Johnny Halliday, Françoise Hardy, Jacques Higelin, Indochine, Michel Jonasz, Patricia Kaas, Marc Lavoine, Mano Negra, Pigalle, Renaud, William Sheller, Alain Souchon, Sylvie Vartan ; parmi les compositeurs et paroliers, on trouvait également Barbara, Manu Chao, Christophe, Jean-Loup Dabadie, Brigitte Fontaine, Serge Gainsbourg, Jean-Michel Jarre, André Manoukian, et Henri Salvador.

<sup>18</sup> On peut citer par exemple Salvatore Adamo, Michel Delpech, Daniel Guichard, Jean-Michel Jarre, ou Richard Cocciante.

<sup>19</sup> Par exemple Nana Mouskouri. Yves Duteil n'a pas seulement composé et chanté la très célèbre chanson « Prendre un enfant par la main » : il est actif dans de nombreuses associations en faveur des enfants malades ou handicapés. Lara Fabian s'est engagée au profit des enfants du Népal et du Thibet. Marc Lavoine s'est engagé aux côtés des autistes.

<sup>20</sup> Francis Lalanne, ainsi, a abandonné à Amnesty International les droits de sa chanson « Francofolies » (composée en 1986), et a agi pour dénoncer la guerre civile du Darfour. Il a publié récemment un livre intitulé *Révoltons-nous* (éditions *In libro veritas*, 2011), sous « licence art libre », pour prendre parti à sa façon contre la loi « hadopi ». On trouve très peu « d'injustice » chez Lalanne, alors qu'on s'attendrait à en trouver dans nombre de ses chansons (par exemple dans « À mon ami le Kanak », qui ne parle que de trahisons) : la seule occurrence que nous ayons pu trouver d'un terme approchant figure dans « Ballade au bon dieu de chez nous », où on lit « Tu trouves ça juste qu'on vive à genoux / Pour un con qui t'a pris une pomme ? ». Lalanne est révolté plus par « l'absurdité » du monde (« Elle est toute seule ») que par son injustice : « La vie est triste » donne sans doute la bonne harmonique de son affectivité.

<sup>21</sup> Par exemple Charles Aznavour en 1989, avec bien d'autres chanteurs, en soutien à l'Arménie touchée par un tremblement de terre l'année précédente.



à la recherche scientifique sur certaines maladies rares (le « Téléthon »)<sup>22</sup>, à la lutte contre la drogue<sup>23</sup>, à la défense des animaux<sup>24</sup>, ou se sont engagés dans les luttes anti-racistes (« SOS Racisme »), pour la reconnaissance de l'homosexualité, dans les luttes féministes, ou plus généralement dans la politique<sup>25</sup>. Le collectif « La chanson de la vie », par exemple, a été enregistrée en 1985, à l'initiative d'Alice Dona pour l'association caritative CARE France, par un collectif de 24 femmes<sup>26</sup> :

*Femme de toutes les couleurs  
Toi qui, depuis la nuit des temps  
Étais la femme de toutes les douleurs  
Fille d'Afrique ou d'Asie  
Ton homme est parti très longtemps  
Très loin chercher le travail ou l'oubli*

*Mais tu te défends  
Tu te bats  
Et seule avec ton enfant  
Tu chantes  
[...]*

---

<sup>22</sup> Parmi de nombreux « parrains » du Téléthon, on peut citer Yannick Noah, chanteur et personnage particulièrement populaire en France.

<sup>23</sup> On pense notamment à Régine

<sup>24</sup> Par exemple Liane Foly soutient l'AFIPA (Association Française et Internationale de Protection Animale).

<sup>25</sup> La tradition d'engagement politique est constante chez les chanteurs. On peut penser ici à Mouloudji, Yves Montand, Juliette Gréco, aux engagements de Bernard Lavilliers en faveur des altermondialistes et du « Front de Gauche », dans le prolongement de son engagement au PC ; mais aussi à Yannick Noah, Patrick Bruel, ou encore Enrico Macias (en faveur d'Israël) ; et également à Étienne Roda-Gil, qui a écrit les paroles de nombreuses chansons célèbres (pour Claude François, Julien Clerc, Vanessa Paradis...), mais aussi des livrets d'opéra sur la Révolution Française et sur le Front Populaire, et s'est toujours revendiqué anarchiste.

<sup>26</sup> Claire d'Asta, Isabelle Aubret, Barbara, Marie Paule Belle, Bibie, Jane Birkin, Nicole Croisille, Maria D'Apparecida, Alice Dona, Linda De Suza, Dorothee, Julie, Catherine Lara, Nathalie Lhermitte, Jeane Manson, Isabelle Mayereau, Milva, Marie Myriam, Nicoletta, Viviane Reed, Ginette Reno, Sheila, Stone, Michèle Torr, Rika Zaraï.

Malgré l'intention délibérément féministe du projet, la « femme » est ici placée d'emblée dans la situation la plus traditionnelle, celle qui, abandonnée par « son homme », est « seule avec son enfant », et « se bat ». La suite de la chanson accentue cette dimension universelle et intemporelle (quasi naturalisante, donc) de « la femme », en ce que, « *seule avec ses petits* », elle va chanter « *la chanson de la vie* » (l'association traditionnelle de « la femme » à la « vie » étant reprise ici sans aucune distance). L'allusion aux inégalités sociales qui pèsent sur les femmes est des plus discrètes, sur le mode de l'espoir à long terme :

[...]  
*Tu dis que les temps ont changé  
Qu'il faut semer et moissonner  
Pour récolter l'égalité  
Dans tous les pays*  
[...]

Aucune dénonciation d'une quelconque injustice, donc, dans cette chanson, pas plus que dans celles par lesquelles les chanteuses et les chanteurs se sont engagés, au long des dernières décennies, dans de nombreuses causes humanitaires ou caritatives. Et pourtant, leur engagement même en témoigne, ces artistes étaient parfaitement conscients des problèmes souvent graves qui se posaient aux hommes, voire à la planète.<sup>27</sup>

### **Mépris social, violence**

Une autre cible de la chanson engagée, qui revient souvent, concerne

---

<sup>27</sup> Un chanteur comme Antoine, par exemple, est parfaitement conscient des menaces écologiques, et du fait qu'elles ont toujours une dimension politique et sociale. Il dénonce les guerres (dans « La guerre », ou dans « Pourquoi ces canons ? »). Cela ne le conduit pourtant pas à s'exprimer en termes d'injustice. Et le féminisme d'Anne Sylvestre, développé de façon constante et riche tout au long de sa carrière, a choisi d'autres voies que celles de la chanson engagée (cf, justement, son titre « Chanson dégagée », dans lequel on trouve tout de même le terme « justice », apparition assez rare pour être notée).

cette fois le (dys)-fonctionnement en général de la société (française ou d'un point de vue global) : primat de l'économie sur le politique, consumérisme, déséquilibres sur le marché du travail, incompétence des politiques. Alain Souchon, dans la chanson « Foule(s) sentimentale(s) »<sup>28</sup>, se concentre plus particulièrement sur les infélicités de la société de consommation :

[...]  
*On nous fait croire  
Que le bonheur c'est d'avoir  
De l'avoir plein nos armoires*  
[...]  
*Foule sentimentale  
On a soif d'idéal  
Attirés par les étoiles, les voiles  
Que des choses pas commerciales  
Foule sentimentale  
Il faut voir comme on nous parle*  
[...]

Souchon s'indigne ici de l'omniprésence du rapport mercantile dans nos sociétés. Les foules sont gavées d'images, de publicités diverses, véhicules de rêves préconçus. Et pourtant, elles ont « *soif d'idéal* » plus que de consommation. Le « système » occulte la part du rêve, des idéaux d'une population-poète. Le sens général de la chanson, d'ailleurs, n'est pas parfaitement clair, et le thème en est plus que paradoxal. Car loin d'être « poètes », les « foules » ont généralement les comportements les plus violents et les moins harmonieux qui soient. Comme disait Spinoza après Tacite : « la foule est terrible quand elle est sans crainte ». Et René Girard a bien mis en évidence les mécanismes qui produisent presque inévitablement la violence des foules. Les « foules » sont donc « sentimentales », oui sans doute, mais animées des « sentiments » les plus bas et les plus dangereux qui soient (pensons aux stades et aux supporters, pensons aux lynchages, qui sont

---

<sup>28</sup> Promue chanson de l'année en 1994 aux « Victoires de la musique ».

toujours des phénomènes de foules). La « foule » (aveuglée, affolée, paniquée, violente, irrationnelle) est toujours opposée, dans la philosophie politique, au « peuple », conscient, instruit, structuré, rationnel. Comment donc Alain Souchon a-t-il pu avoir l'idée de faire des « foules » les « victimes » de la société de consommation, alors que cette dernière ne fait que les flatter ? C'est assez déconcertant<sup>29</sup>.

Quoi qu'il en soit, avant même de parler de « sentiment d'injustice », peut-on ici seulement parler d'« injustice » ? Le refrain contient-il est vrai l'expression populaire « *Il faut voir comme on nous parle* ». Le « on » renverrait ici aux agents du pouvoir, à ceux qui cherchent à asseoir à travers les médias les valeurs de l'ultra-marchandisation. Cette expression évoque le difficile positionnement des individus dans leur rapport avec les modèles de vie que nous propose, que nous impose « *l'immense nausée des affiches* » dont parlait déjà Baudelaire. « *Le mal qu'on peut nous faire* » ne renvoie cependant pas de façon claire à une inégalité ou à une inéquité des conditions de vie. Même si le sens général de la chanson n'est pas facile à saisir, il est au moins clair qu'elle ne parle pas de « sentiment » face à une situation qui serait « injuste », mais de consternation devant les valeurs véhiculées par les médias. L'emprise standardisante du système n'y est aucunement décrite en termes d'injustice.

Issue de l'album *Répression* paru en 1980, « Antisocial »<sup>30</sup>, chanson-emblème du groupe Trust, soulève aussi des questions relatives aux maux de la société :

---

<sup>29</sup> Tout aussi déconcertant : comment la candidate issue du Parti Socialiste à l'élection présidentielle de 2007 a-t-elle donc pu s'adresser au « peuple français » en le qualifiant de « foule sentimentale », alors même que toute la construction démocratique et républicaine depuis deux siècles a été faite aussi bien pour mettre fin aux phénomènes de « foule » que pour favoriser la « raison » ?

<sup>30</sup> Cet album, et cette chanson précisément, constituent de loin le principal succès populaire du groupe, et lui assureront une renommée internationale.

## *Sentiment d'Injustice et Chanson Populaire*

*Tu bosses toute ta vie pour payer ta pierre tombale  
Tu masques ton visage en lisant ton journal  
Tu marches tel un robot dans les couloirs du métro  
Les gens ne te touchent pas, il faut faire le premier pas  
Tu voudrais dialoguer sans renvoyer la balle  
Impossible d'avancer sans ton gilet pare-balle.  
Tu voudrais donner des yeux à la justice  
Impossible de violer cette femme pleine de vices.*

*Refrain :*

*Antisocial, tu perds ton sang froid.  
Repense à toutes ces années de service.  
Antisocial, bientôt les années de sévices  
Enfin le temps perdu qu'on ne rattrape plus.  
[...]*

*Antisocial, antisocial, antisocial, antisocial*

Le sens général de cette chanson est incertain. Certains vers sont susceptibles de prêter à confusion. Par exemple le distique « *Tu voudrais donner des yeux à la justice / Impossible de violer cette femme pleine de vices* » n'est pas clair. La chanson s'adresse à, et stigmatise, un individu « antisocial », c'est-à-dire un individu replié sur lui-même, qui craint le contact des autres, etc. C'est le sens assez clair des premiers vers. Dans ce contexte, « *Tu voudrais donner des yeux à la justice* » se comprend comme « Tu voudrais qu'il y ait des caméras partout », ce qui est assez cohérent avec la dénonciation d'un individu « antisocial » parce qu'apeuré. Mais alors on ne comprend pas le sens du vers suivant « *Impossible de violer cette femme pleine de vices* ». Pourquoi vouloir maintenant « violer » cette « justice » à laquelle on voulait il y a un instant « donner des yeux », c'est-à-dire que l'on voulait renforcer ? La seule possibilité logique est de supposer des relations implicites de conséquence et de concessions : « tu voudrais des caméras partout (=donner des yeux à la justice) *pour qu'il soit impossible* de la violer, *bien qu'elle soit* (comme une femme) pleine de vices ». Mais une « femme pleine de vices » ne devrait pas être « impossible » à « violer ». Ou alors, elle

serait « impossible à violer » parce que, « pleine de vices », elle serait toujours consentante ? Est-ce « l'antisocial » ou le narrateur qui juge la justice « une femme pleine de vices » ? Cette dernière expression est-elle conçue comme un pléonasme, « pleine de vices » caractérisant et définissant toute « femme » ? Ou celle-là seulement ? Bref, à supposer qu'on accepte d'entrer un moment dans cet imaginaire fruste, machiste et violent, il faut une certaine dose d'imagination pour trouver ici du sens. Le destinataire semble changer : tantôt c'est l'homme fourbe qui collabore au fonctionnement d'une société « pourrie », tantôt le rebelle désabusé (on se souvient du slogan du punk-rock apparu à l'époque : « *No future* »). Cette ambiguïté ne nous empêche pas pour autant de passer la chanson au crible sous l'angle bien spécifique qui est le nôtre. Le ressenti du jeune rebelle auquel s'adresse « Bernie »<sup>31</sup> à travers cette chanson peut-il se comparer à un « sentiment d'injustice » ? L'anonymat dans lequel se glisse d'abord l'interlocuteur du premier paragraphe semble témoigner d'une lobotomisation de l'individu, qui, à la limite, ne ressentirait plus rien. Mais le passage sur la justice « impossible à violer » quoique « femme pleine de vices » indique, si confus soit-il, une révolte contre une justice aveugle et corrompue, on l'a compris, et dans le but de voir enfin « *les gens sans fard et moins bâtards* ». Cette chanson constitue donc à la fois une dénonciation et un appel à la rébellion face au conformisme mou et abêtissant. La répétition du terme « Antisocial », à la fin de la chanson -et la reprise en chœur du public endiablé lors des concerts- n'est pas sans rappeler les slogans de manifestations. Toute une jeunesse s'y est reconnue. Mais était-ce parce qu'elle y retrouvait un « sentiment d'injustice » qui l'animait déjà ? L'expression n'apparaît toujours pas explicitement, notons-le. La chanson exprime et transmet plutôt une « rage » ou une « perte de sang froid » face, non pas à une situation

---

<sup>31</sup> Surnom du chanteur de Trust.

inégalitaire, mais à un genre de vie imposé à la société, ou par elle. Et cette perte de sang froid, cette fureur, ne proviennent pas exclusivement ni exactement du constat d'injustices. Elles naissent d'un malaise face à une société craintive (« *Impossible d'avancer sans ton gilet pare-balles* »), face à un monde du travail qui n'a pour effet que d'abrutir les individus. L'insurgé se positionne donc avant tout contre ces individus devenus machines, contre l'hypocrisie (« *fard* »), la bêtise et la défiance des « *bâtards* », sans que l'idée d'inégalité, indissociable de celle d'injustice, n'apparaisse.

Autre chanson incontournable au sujet de la critique de la société française : « *Hexagone* »<sup>32</sup>, de Renaud :

*Ils s'embrassent au mois de janvier,  
Car une nouvelle année commence,  
Mais depuis des éternités  
L'a pas tell'ment changé la France.  
[...]  
Être né sous l'signe de l'hexagone,  
On peut pas dire qu'ça soit bandant  
Si l'roi des cons perdait son trône,  
Y aurait cinquante millions de prétendants.*

Renaud fait ici le procès de la mentalité française : l'étroitesse des esprits est dénoncée sous toutes ses formes. Les français sont hypocrites, ivrognes, pollueurs, chauvins, réactionnaires, campés sur leurs traditions et leurs coutumes. Les années se ressemblent, et leur vie semble n'être qu'une longue routine rythmée par quelques rituels insipides qu'ils ne manqueraient sous aucun prétexte : Noël, le Réveillon, le feu d'artifice du Quatorze Juillet, la semaine de tourisme en août, le Salon de l'auto en novembre. Les français sont abrutis par trois drogues dures (« *La bagnole, la télé, l'tiercé* »), que

---

<sup>32</sup> Premier grand succès de Renaud, extrait de l'album *Amoureux de Paname* sorti en 1975.

Renaud qualifie d'« opium du peuple ». La chanson populaire, ici, ne fait donc pas partie de la machine à décerveler, tout au contraire, puisqu'elle la dénonce. Le « beauf »-type est décrit avec grand mépris, jusqu'à la stupéfiante connotation bourgeoise (milieu d'origine de Renaud) sur les « congés payés » qui vont « *polluer toutes les plages / Et par leur unique présence, / Abîmer tous les paysages* ». La peur du changement paralyse les français : « *effrayés par la Liberté / [ils] s'en [vont] voter par millions / pour l'ordre et la sécurité*<sup>33</sup> ». Abrutis fidèles à leur instinct grégaire, ils ont la mémoire bien courte, et ne retiennent de l'histoire que ce qui les arrange. Renaud cite les assassinats du métro Charonne<sup>34</sup> et l'adhésion au pétainisme, tabous historiques dont les français parlent très peu. Dans ce massacre général, pourtant, rares sont les passages où le chanteur parle d'injustice. Les bavures policières sont sans doute évoquées (« *La France est un pays de flics, / À tous les coins d'rue y'en a cent, / Pour faire régner l'ordre public / Ils assassinent impunément* »). Mais l'évocation de la Révolution de 1789 (qui ne serait pas parvenue à éliminer « la misère » et « l'exploitation »), évite le terme « d'injustice » au moment où on l'aurait le plus attendu. La couardise et la fausseté sont visées par Renaud pour mai 68 : les français se gonflent d'orgueil en souvenir de cette révolution, mais ils sont bien contents que l'ordre soit revenu. Le révisionnisme historique est l'autre cible principale : on commémore nos héros (Jean Moulin), et on condamne à l'oubli nos erreurs (Pétain). L'injustice n'est pas non plus présente dans les propos de Renaud au sujet du rapport entre la France et les événements politiques à l'étranger. L'hypocrisie, une fois encore, est plutôt pointée du doigt : Renaud parle ainsi de la fourberie dont font preuve les diplomates en Amérique latine<sup>35</sup> (la

---

<sup>33</sup> Renaud fait référence dans la chanson aux élections législatives de juin 1968, largement remportées par les gaullistes.

<sup>34</sup> Commis par les forces de l'ordre, le 8 février 1962.

<sup>35</sup> Renaud fait allusion à la prise de pouvoir par Pinochet après le renversement du gouvernement démocratique au Chili en 1973.



France n'hésite pas à faire bonne figure devant les dirigeants fascistes). Pire, il fulmine contre l'incohérence et le peu de fiabilité du prétendu sentiment d'injustice lui-même, qui se focalise et s'exacerbe sur un scandale particulier en oubliant tous les autres : « *Quand on exécute au mois d'mars, / De l'autr' côté des Pyrénées, / Un anarchiste du Pays basque, / Pour lui apprendre à s'révolter, / Ils crient, ils pleurent et ils s'indignent / De cette immonde mise à mort, / Mais ils oublient qu'la guillotine / Chez nous aussi fonctionne encore* ». Bien sûr, l'ensemble de la chanson est délibérément provocatrice et outrancière. Mais ce qui est dit ici de la sélectivité des « cris », des « pleurs » et des « indignations » touche directement, et juste, à notre problème. Car, s'il y avait vraiment un « sentiment d'injustice », c'est-à-dire un certain type d'affectivité déclenché par la perception de l'injustice, il devrait être déclenché par toute injustice. Comment expliquer de telles éclipses ?

Dans « J'ai retrouvé mon flingue »<sup>36</sup>, la critique de Renaud s'élargit à l'ensemble du monde capitaliste et à ses valeurs :

*J'ai retrouvé mon flingue  
Il était dans mes rimes  
Attention je dégingue  
Je dégomme, je décime  
Je dégomme, j'extermine  
Je dégomme, j'élimine  
Je dégomme, j'assassine !!*

Les termes « justice » et « injustice » y sont (enfin !) présents. La mention de « l'injustice » apparaît, de façon significative, à un moment où le narrateur / auteur de la chanson fait un retour réflexif sur sa propre activité (« *S'attaquer aux moulins à vent / De l'injustice, de la misère / Comme je le fais de temps en temps / Dans mes petites chansons colère* »). Aussitôt le mot surgit. L'injustice suscite la « colère » du chanteur. Pour autant, il ne milite

---

<sup>36</sup> Album *Rouge Sang*, 2006 ; 715 000 exemplaires vendus.

pas, dans cette chanson, pour un retour à la justice. D’abord, parce qu’il ne croit visiblement pas à la possibilité de vaincre l’injustice, que ce soit par des mots, des actes, ou des mots qui seraient des actes. L’injustice est un « moulin à vent », ceux qui s’y attaquent sont des Don Quichotte, c’est-à-dire des semi-fous, qui n’ont aucune chance de modifier positivement les choses. D’autre part, si Renaud semble avoir des idées assez claires sur ce qui est injuste, ou du moins condamnable, en revanche, il n’a pas d’idée positive et claire de la justice sociale, ou politique, qui pourrait servir d’horizon à ses dénonciations. En effet, il ne croit visiblement ni à la justice d’État comme celle que l’on trouve par exemple aux États-Unis (il s’en prend aux « *Cours dites suprêmes* » qui y avalisent la peine de mort), ni à la politique démocratique telle qu’on la trouve par exemple dans les pays qui composent actuellement l’Union Européenne (les « politiciens » sont « pervers », ce sont des « gangsters » ; seul le « troupeau » est assez bête pour voter)<sup>37</sup>. Le rôle de contre-pouvoir n’est reconnu ni à la presse ni aux médias, pas plus qu’au rap, malgré ses prétentions à être un tel contre-pouvoir (les rappeurs sont traités de « crétins », signe d’une rivalité émancipatrice entre deux genres de chansons populaires dont chacun pense que l’autre abrutit le public au lieu de le libérer). Renaud, dans cette chanson, n’est ainsi nullement en quête de « justice », au sens d’une pratique institutionnalisée. Comme il le dit lui-même à deux reprises, le monde qu’il souhaite n’est pas un monde de « justice », mais un monde « d’amour ». D’abord, sa « religion » « *se résume en fait / À l’amour, à l’amitié / À l’amour de cette planète / Où vit l’homme et sa fiancée* ». Et il souhaite que « *Vienne un jour ce monde impossible / Où les enfants seront bénis / Et aucune femme ne sera la cible / De la violence et du mépris / Où les hommes vivront d’amour* », etc. Comme dans « Lily », la

---

<sup>37</sup> Cette critique de l’appétit d’argent et de pouvoir des politiques, ainsi que de leur indifférence au sort des plus faible, se retrouve par exemple dans la chanson « Les cardinaux en costume » de Francis Cabrel

chanson s'approche un moment du sentiment d'injustice, mais ne le nomme pas, et se fixe finalement sur une tonalité quasi-religieuse (« fiancée », « enfants bénis »), dans laquelle prévaut « l'amour », c'est-à-dire, comme nous l'avons déjà vu, le sentiment le plus opposé qui soit à la justice. De ce fait, l'opposition entre la « justice » et la « charité », ainsi que le regret de la place prise dans la société française par un personnage comme l'Abbé Pierre, ne s'accordent pas parfaitement avec le sens général de la chanson. Car Renaud, par sa posture de dénonciation sans langue de bois, et par sa foi en l'amour, est sans doute plus proche ici de l'Abbé Pierre qu'il ne le souhaiterait.

### **Écologie, crise systémique**

Toujours concernant le positionnement critique vis-à-vis du fonctionnement de la société, revenons maintenant à la nouvelle scène française avec le groupe Tryo. La chanson-phare « L'hymne de nos campagnes », sortie en 1998 dans l'album *Mamagubida*<sup>38</sup>, rencontre un succès retentissant :

*Si tu es né dans une cité HLM  
Je te dédicace ce poème  
En espérant qu'au fond de tes yeux ternes  
Tu puisses y voir un petit brin d'herbe  
Et les mans faut faire la part des choses  
Il est grand temps de faire une pause  
De troquer cette vie morose  
Contre le parfum d'une rose*

*Refrain :  
C'est l'hymne de nos campagnes  
De nos rivières, de nos montagnes  
De la vie man, du monde animal  
Crie-le bien fort, use tes cordes vocales!  
[...]*

---

<sup>38</sup> Vendu à plus de 400 000 exemplaires.

L'« engagement » de Tryo concerne d'abord l'écologie : les images du clip de la chanson, en constant décalage avec le texte, montrent les ravages – déforestation, mazoutage, surexploitation, élevages en batterie, etc- que la modernité inflige à la nature. Serait-il adéquat de parler d'« injustices » à ce propos ? Quoi qu'il en soit, le texte de la chanson n'en souffle mot. Et même s'il est question à un moment donné de traitement « immérité » (« [*le vieux chêne*] *mérite-t-il les coups de hache qui le saignent ?* »), on concèdera que l'arbre en question est peu susceptible d'éprouver un sentiment d'injustice, tout comme l'animal dont on détruit le territoire. Le seul aspect dans lequel on pourrait éventuellement voir de l'injustice concerne notre responsabilité envers les générations futures (que Tryo évoque à la fin de la chanson) : l'écosystème se dégradant, elles n'auront pas droit à la même qualité d'air que nous. Mais là encore, on peut rétorquer qu'il n'y a pas « sentiment d'injustice » de la part cette fois d'êtres qui n'existent pas encore, ou qui n'ont pas encore cette conscience-là –autant de raisons qui expliquent sans doute ici l'absence de mention d'un « sentiment d'injustice ».

À quelques exceptions près, les chansons de l'album *Mamagubida* critiquent le système d'un point de vue écologique, sans jamais pour autant se placer sur le terrain de la dénonciation de l'injustice. Nous avons d'abord cité et analysé la chanson « L'hymne de nos campagnes » parce qu'elle est la plus connue de l'album, mais d'autres titres, comme par exemple « Pour un flirt avec la crise », « Salut ô » ou « Yakamonéyé », concentrées sur le social, étaient pourtant encore plus propices à l'expression du sentiment qui nous intéresse. « Pour un flirt avec la crise » développe ainsi une critique de la mondialisation qui ne profiterait qu'à quelques « technocrates », dont l'influence économique écraserait les plus fragiles :

*Envolés d'un courant d'air  
Écrasés la gueule par terre  
On est toujours à bout de souffle  
À bout de nerfs*

## *Sentiment d'Injustice et Chanson Populaire*

*Dans sa multinationale blindée mondialisée  
L'homme actif de nos tendres années  
Ce technocrate de son métier  
Qui a écrasé ses millions de partenaires.*

Tryo ne s'attache pas pour autant à décrire, par exemple, les déséquilibres entre multinationales et petites entreprises, ou à dénoncer l'injustice généralisée, sur les marchés, de la « loi du plus fort ». Il insiste plutôt sur l'aveuglement des foules (thèmes récurrent pour ce groupe). Les « victimes du système » sont pour la plupart résignées, voire consentantes. Pas de « foule sentimentale » ici, mais un peuple qui s'applique seulement à réussir dans une société dont le fonctionnement est dès lors cautionné.

« Salut ô » décrit plus ironiquement cette même impasse. L'influence de Brassens se fait clairement sentir : le conformisme des « braves gens » est tourné en dérision de différentes manières, leur complaisance dans la médiocrité est soulignée :

*Nous sommes de braves gens,  
Moitié morts, moitié vivants  
On entretient tout bonnement  
Les flammes de notre enfer.*

La vision fugitive d'un sentiment d'injustice n'a lieu paradoxalement qu'à propos d'une jeunesse qui aurait tendance à se mobiliser davantage que ses parents contre l'injustice. La critique porte ici sur la réaction stupide et bornée des « braves gens » que la liberté effraie autant qu'elle les rend jaloux :

*On en veut à la jeunesse  
De vouloir voter blanc  
De ne pas être tenue en laisse :  
Après tout pourquoi nos enfants connaîtraient l'allégresse  
Alors que nous et nos parents  
N'avons connu que le stress ?*

Le ton de « Yakamonéyé » est moins sarcastique vis à vis du français

moyen, qui de flegmatique et aigri se fait velléitaire, touchant. « Yakamonéyé » décrit une personne et un endroit dont rêve un travailleur lambda, à la fois fatigué de ses conditions de vie, et embringué dans la routine imposée par ces mêmes conditions, qui ne lui laissent pas le temps de réfléchir aux moyens d'en sortir. Yakamonéyé est « *celui qui aime la terre, l'eau, qui a les enfants pour amis* », qui n'est jamais méprisant ; son monde est décrit comme un lieu de paix, de joie sans argent ni « *barbelés* ». On aurait pu s'attendre à ce que du contraste entre vie rêvée et vie concrète naisse un sentiment d'injustice. Or il n'en est rien, explicitement comme implicitement. Le statut du monde de Yakamonéyé demeure onirique dans la chanson, qui reste pessimiste quant aux chances de changement concret de la vie du rêveur -changement dont il était pourtant question tout au début de la chanson : « *Mais qu'est ce qu'il faut faire pour court-circuiter là-haut ?* ». À quoi répond la fin : « *Quand le réveil sonne, j'ai l'énergie pour lutter, car j'ai été chez mon frère* » ; le rêve permet même de mieux supporter la réalité monotone et grise d'un quotidien qui est par ailleurs, après tout, décrit comme « *pépère* ». Le problème du confort engourdissant, du poids de l'habitude et de la paresse résignée des classes moyennes est évoqué dans cette chanson, nullement l'injustice, bien au contraire : le salarié a une femme, une voiture, un chien, il paye une baby-sitter. Il n'est ni pleinement heureux ni tout-à-fait frustré ; sa vie lui convient en tous cas assez pour que son rêve ne se transmue pas en volonté de changement. Comme le dit la chanson, le frère rêvé, Yakamonéyé, n'éprouve jamais « *d'envie* ».

« *La misère d'en face* », autre chanson du même album, semble aborder davantage le problème de l'inégalité en se plaçant cette fois du point de vue international. On est en droit d'être surpris de l'absence, ici encore, de l'expression, si ce n'est du « *sentiment d'injustice* », au moins de l'« *injustice* ». Certes, le refrain et le début de la chanson contiennent implicitement l'idée de cette dernière (« *Face aux favelas des gens se*

*prélassent / Je crois bien voir des gamins cirer leurs godasses / Ce sont des américains »), mais en termes d'affects, Tryo insiste finalement davantage sur le désir de départ (« C'est chez eux [sc. 'les américains'] que je me casse ») que sur l'indignation face à la richesse des pays vers lesquels les personnes décrites envisagent de migrer. La désolation face à un environnement hostile ressort du texte (« j'ai pas ma place » ; « Ici j'ai pas le moral ») parallèlement à un constat d'inégalité dans la répartition des richesses mondiales. L'injustice de fait présente dans le texte relève donc d'abord du constat ; et le sentiment qui transparaît est celui d'un navrement doublé d'espoir envers un ailleurs plus clément.*

La dénonciation des injustices occupe ainsi, de façon plutôt surprenante, une faible place (et encore, pas explicitement) dans la thématique plus générale de la critique sociale. Elle est concurrencée par d'autres thèmes, plus légers, comme les revendications portant sur l'amour libre ou la légalisation du cannabis, indispensable pour une attitude « roots » (selon le titre d'une autre chanson de *Mamagubida*) – attitudes qui encouragent, en somme, à rester zen, « cool », bien plus qu'à s'insurger. Il y a là un côté « reggae » chez Tryo, qu'on retrouve certes rarement (*Sinsemilia* constitue l'une des rares exceptions) dans les autres groupes-phares de la chanson française actuelle dite « alternative », type rock-musette : on pense au panel *Ogres de barback, Debout sur le zinc, La Tordue, La rue Kétanou, Les hurlements d'Léo...* pour ne citer qu'eux. Musicalement, les sonorités s'apparentent davantage au rock-musette, mais idéologiquement, on retrouve à peu de choses près les mêmes partis-pris : engagement contre l'extrême droite, et officiellement contre l'injustice sociale. On retrouve en effet ces groupes, systématiquement rangés à gauche, dans différentes manifestations (telle la Fête de L'Humanité, par exemple) à vocation militante. Pourtant, à bien y regarder, une bonne part de leurs chansons « à texte » se contente simplement de narrations teintées de romantisme, d'humour, de

poésie. Toute cette tendance de la scène française des quinze dernières années se revendique plus ou moins de l'influence (musicale et textuelle) du trio Brel / Brassens / Ferré qui, on l'a vu, ne concentrent pas leurs textes sur l'injustice. L'engagement de ces groupes, à bien y regarder, est bien plus visible dans le discours tenu sur eux (articles ou interviews) que dans les textes eux-mêmes.

Aux marges de cette filiation se trouve le groupe *Noir Désir*, qui s'est fait connaître en 1989 avec « Aux sombres héros de l'amer », leur premier et fulgurant succès radiophonique<sup>39</sup>. Mais le second et le plus grand succès médiatique de *Noir Désir* sera le plus intéressant pour nous : il s'agit de l'album *666.667 Club*<sup>40</sup>. *Noir Désir*, sans abandonner complètement le côté underground qui avait fait le succès de son album *Tostaky* (1992), y élargit ses thématiques vers la satire sociale dans les deux chansons les plus connues de l'album ; d'abord « L'homme pressé » :

[...]

(Refrain : )

*Vous savez que je suis*

*Un homme pressé (X6)*

*Je suis un militant au quotidien*

*De l'inhumanité*

[...] *Moi je suis riche très riche*

*J' fais dans l'immobilier*

*Je sais faire des affaires*

*Y en a qui peuvent payer*

[...] <sup>41</sup>

---

<sup>39</sup> Album *Veillez rendre l'âme (à qui elle appartient)*.

<sup>40</sup> Sorti en 1996, l'album dépasse les 700 000 ventes en un an, en grande partie grâce aux deux single que l'on va évoquer.

<sup>41</sup> La fin de la chanson est reprise à un groupe des années 70, Les Poppys (On se souvient tous de « Non, non, non rien n'a changé ») : la chanson pacifiste s'intitulait « Love, lioubov, amour » (Noir Désir ayant juste modifié « soviétique » en



Et « Un jour en France » :

[...]

*Se rappellent de la France*

*Ont des réminiscences*

*De l'ordre, des jeux, d'essence*

*Quand on vivait mieux*

*Il y avait Paul et Mickey*

*On pouvait discuter mais c'est Mickey*

*Qui a gagné*

[...]

Ces deux chansons incontestablement « engagées » laissent pourtant de côté, encore une fois, et même implicitement, le thème ou la dénonciation de l'injustice. L'aliénation sournoise des esprits par le pouvoir économique d'une part, et la montée de l'extrême droite en politique<sup>42</sup> d'autre part, sont stigmatisées par *Noir Désir*. Certes cette montée va de pair avec une déconsidération de valeurs essentielles à la démocratie, à savoir celles de l'égalité et de la fraternité (la liberté est moins essentielle à signaler ici, parce que moins bafouée que les deux autres valeurs républicaines, surtout si on l'associe à l'ultra-libéralisme économique). Mais si le groupe *Noir Désir* s'élève contre l'oubli de la valeur égalité, et donc potentiellement contre l'injustice, non seulement il parle de cette égalité comme d'un rêve nécessaire (rêve tout de même), mais surtout il n'en est absolument pas question en termes de sentiment. Ici, le sentiment, c'est celui d'une colère contre les politiques corrompus, et contre les français qui osent soutenir ces politiques. On retrouve donc l'idée d'un aveuglement des foules, d'un esprit critique étouffé par l'ultra-marchandisation (« *Mickey* » a remplacé la polémique) : constat révoltant, non pas d'une injustice, donc, mais du grégarisme qui pousse les gens à cautionner sans s'en apercevoir, (« *explosé l'audimat / pulvérisée*

---

« ex-soviétique »).

<sup>42</sup> Jean-Marie Le Pen obtient 15% des suffrages aux élections présidentielles de 1995.

*l'audience* »), donc sans ressentir d'indignation, le fonctionnement d'une société dirigée par des « *hommes pressés* » corrompus et inhumains.

### **Injustice**

Il était impossible de ne pas citer, dans une enquête sur le sentiment d'injustice dans la chanson populaire, l'une des très rares chansons prenant explicitement l'injustice pour thème ou à tout le moins pour titre -même si elle n'a pas eu un grand succès : « *L'injustice* », paroles et musique de Pascal Obispo, chantée par Garou :

*T'as déjà fait le tour ce c'qui t'a fait souffrir  
Pour le meilleur souvent récolté que le pire  
Quand tu n'as plus la force ni même le désir  
Et tellement chialé et tellement maudit*

*Quand t'en as ras le bol de ceux qui font semblant  
Qu'avant d'parler d'amour ils te parlent d'argent  
Et d'regarder partir ceux qu't'as protégés toujours  
En osant un sourire sur tes chances de retour*

*L'injustice, L'injustice*

*L'injustice tu la prends comme un poignard au cœur  
Quand une femme te quitte, une amitié se meurt  
Quand la beauté chez toi n'a jamais eu sa place  
L'injustice se vit seul devant sa glace*

*L'injustice, L'injustice*

*L'injustice tu la prends comme une balle dans le dos  
Quand jugées comme un crime ta couleur et ta peau  
L'injustice elle s'écrit sur le mur des prisons  
Sur les plages et les tombes qui porteront ton nom*

*Quand tu as sur le cœur qu'on te donne tous les torts  
Qu'il te reste la pudeur de pardonner encore  
On en revient grandi, comme du pays des morts  
L'injustice ne se vit qu'à force d'être fort  
L'injustice, L'injustice, L'injustice  
À force d'être fort*

On découvre ici, non sans quelque surprise, une version presque enfantine, et non pas du tout sociale, de « l'injustice ». Malgré des allusions au racisme et aux « prisons », causes plus générales, la chanson recense en effet, pour l'essentiel, une série d'injustices particulières dont le narrateur se déclare lui-même victime : être laid, être quitté, revenir ou non pour pardonner. Le clip illustre entièrement cette dimension narcissique et égoïste, qui touche (involontairement semble-t-il) au comique. Le narrateur marche dans un paysage urbain triste et anonyme, sous la pluie. On comprendra peu à peu que le but de sa promenade était d'aller acheter un bouquet de fleurs, pour revenir l'offrir à la femme qu'il aime et qu'il essaie de reconquérir, et dont elle ne voudra pas. C'est « l'injustice » globale de la situation. Au long de son parcours, le narrateur est témoin, plus ou moins indifférent, de petites scènes d'injustice sociale censées illustrer et confirmer son propos général : un homme se précipite pour prendre un taxi devant une femme chargée de paquets ; un serveur dans un café se fait renvoyer parce qu'il a renversé une consommation sur une cliente ; une femme se fait éclabousser, inonder, par une voiture qui passe près du trottoir dans une grosse flaque d'eau. Autant de petites situations tragi-comiques devant lesquelles un Caliméro s'exclamerait sûrement « *C'est tro' inzuste !* ». Mais de toute évidence, on a affaire dans cette chanson à une plainte devant quelques blessures narcissiques, et pas du tout à une dénonciation de l'injustice, ni même à ce que nous mettons ordinairement sous ce nom. Quoi qu'il en soit, l'existence même de cette chanson montre qu'il n'est nullement impossible de faire jouer abondamment le mot « injustice » dans une chanson populaire, et en cela elle s'avère très précieuse pour notre enquête<sup>43</sup>.

---

<sup>43</sup> Même si l'envie de dénoncer et de combattre n'est pas nécessairement plus présente chez les artistes que chez les autres hommes, comme le fait remarquer Francis Cabrel dans sa chanson « Des gens formidables » : « *On serait [...] / Des*

La chanson « Justice », du chanteur Tiken Jah Fakoly, Ivoirien francophone, très célèbre en Afrique mais aussi en France, se situe sur le plan politique, et s'en prend à des régimes dans lesquels l'esclavage, puis la colonisation, puis la coopération, et maintenant peut-être la mondialisation<sup>44</sup>, s'appuient sur des systèmes judiciaires défailants ou asservis :

*Justice t'es pas faite pour nous seuls  
Et ces gens-là on a l'impression qu'ils sont au-dessus  
Et que nous on est toujours victimes*

*Justice réveille-toi  
My justice réveille-toi  
Justice  
[...]*

La justice est ici personnalisée : c'est une amie (« *My justice* ») un peu endormie, qui a perdu sa lucidité et s'en prend toujours à ceux qui sont devant elle, sans tourner la tête pour voir les autres. L'injustice n'est pas directement nommée, mais elle est bien décrite : la « justice » qui ne s'applique pas à tous est une justice partielle, et en cela même, elle verse dans l'injustice. Mais au fond, la chanson s'en prend plus à la justice qu'à l'injustice. L'injustice existera toujours, il n'y a même pas besoin de le dire ni de la dénoncer. Il faudrait seulement que la justice se « réveille », non pas pour faire cesser l'injustice, mais au moins pour la punir à peu près équitablement.

Même si le terme « injustice » ne figure pas dans le titre de la chanson de Richard Anthony « Je me suis souvent demandé », la préoccupation de l'injustice y est bien présente :

---

*chanteurs charmants, charitables / [...] Contre toutes les injustices / et de tous les combats / Mais on est normalement égoïstes / et c'est chacun chez soi ».*

<sup>44</sup> Pour reprendre les termes du refrain de son tube de 2002 « Y'en A Marre ! » : « *Après l'abolition de l'esclavage / Ils ont créé la colonisation / Lorsque l'on a trouvé la solution / Ils ont créé la coopération / Comme on dénonce cette situation / Ils ont créé la mondialisation / C'est Babylone qui nous exploite* ».

## *Sentiment d'Injustice et Chanson Populaire*

*Je me suis souvent demandé  
Comment il se fait qu'un maçon  
N'a presque jamais sa maison  
Je me suis souvent demandé  
Pourquoi les noirs eux n'avaient pas  
Comme les blancs les mêmes droits  
Je me suis souvent demandé  
Pourquoi les petits chiens pelés  
Un peu partout étaient traités  
À coups de pied  
Je me suis souvent demandé  
Pourquoi on laissait de côté  
Ces petits enfants qui sont nés  
Abandonnés.  
Il faudrait pourtant y penser*

*Je me suis souvent demandé  
Pourquoi les roses de l'été  
Étaient arrachées par milliers  
Pourquoi les arbres étaient coupés  
Quand ils avaient mis tant d'années  
A grandir pour nous protéger  
Je me suis souvent demandé  
Pourquoi ceux qui étaient armés  
Finissaient toujours par tuer  
La vérité  
Pourquoi au nom d'Égalité  
On finissait par enfermer  
Ceux qui avaient pourtant rêvé  
De Liberté.  
C'est à croire que tout est faussé !*

*Je me suis souvent demandé  
Pourquoi certains sont affamés  
Quand d'autres meurent de trop manger  
Je me suis souvent demandé  
Pourquoi on cherche à séparer  
Ceux qui se sont enfin trouvés  
Je me suis souvent demandé  
Comment on pouvait dépenser  
Une fortune pour faire trembler le monde entier  
En oubliant de partager  
Tout cet amour qu'on a donné  
Pour essayer de racheter*

*Tous nos péchés.  
Mais un jour il faudra payer  
Mais un jour il faudra payer*

*(variante :  
Je me suis souvent demandé  
Si un jour ça pourrait changer)*

La chanson, à n'en pas douter, exprime (sans le nommer) un sentiment d'injustice, devant les inégalités raciales, sociales, devant le sort injuste fait aux opprimés, devant l'insupportable contraste entre les obèses de certains pays et les affamés de la plupart des autres. La vision est large, adulte, altruiste, consciente. Pourtant, le ton général est plutôt celui de la perplexité que celui de la colère. Comme le montre le titre de la chanson (« *Je me suis souvent demandé* »), il s'agit d'une interrogation plus que d'une dénonciation. Le passage sur « [...] *les roses de l'été* » qu'on « *arrache par milliers* » et sur les « [...] *arbres coupés / Quand ils avaient mis tant d'années / À grandir pour nous protéger* » situe l'interrogation sur un plan cosmique, plus large encore que le seul plan social. Il s'agit, en profondeur, d'une interrogation métaphysique et existentielle sur l'absurdité du monde. L'injustice qui règne entre les hommes, ou de leur fait, est enveloppée dans une inquiétude plus générale, selon laquelle « *tout serait faussé* », c'est-à-dire selon laquelle le monde, globalement, irait de travers, ou à l'envers. L'incertitude sur les deux derniers vers est très significative à cet égard. La première version (« *Mais un jour il faudra payer / Mais un jour il faudra payer* ») est bien dans la continuité rédemptrice de la dernière strophe (« *En oubliant de partager / Tout cet amour qu'on a donné / Pour essayer de racheter / Tous nos péchés* ») –pour « racheter », en effet, il faudra ou il a fallu « payer »-, et traduit la colère que peut faire naître le spectacle de l'injustice. Mais la version entre parenthèses (« *Je me suis souvent demandé / Si un jour ça pourrait changer* ») est tout aussi adaptée au ton général de la chanson,

inquiet et sceptique plutôt que militant. De Garou à Richard Anthony, en passant par Tiken Jah Fakoly, la préoccupation de l'injustice apparaît ainsi à divers niveaux (narcissique et infantile, politique et social, existentiel et cosmique) qui ne conduisent pas tout à fait aux mêmes « sentiments », et ne sont pas toujours nécessairement compatibles, même s'ils peuvent se recouper et se colorer les uns les autres<sup>45</sup>.

### **Marginalité, exclusion**

Brassens, dont on a trop peu parlé jusqu'à présent, n'hésite pas à s'attaquer aux « gens bien intentionnés », à ces français qui regardent de travers ceux qui ne leur ressemblent pas. Les « gens comme il faut », « bien-pensants », sont souvent les plus avarés, les plus sournois et les plus méchants. On connaît tous la « Chanson pour l'auvergnat », diffusée à partir de 1954 jusqu'à aujourd'hui sans intermittence :

*Elle est à toi cette chanson  
Toi l'Auvergnat qui sans façon  
M'as donné quatre bouts de bois  
Quand dans ma vie il faisait froid  
[...]  
Toi l'Auvergnat quand tu mourras  
Quand le croqu'mort t'emportera  
Qu'il te conduise à travers ciel  
Au père éternel  
[...]*

Le narrateur aurait toutes les raisons de parler d'injustice et de sentiment d'injustice : on lui ferme la porte au nez, on s'amuse de le voir jeûner, on applaudit lorsqu'enfin les gendarmes l'emmènent. Mais tous les hommes ne font pas preuve de tant de malveillance ; aussi est exprimée de la

---

<sup>45</sup> Cf également, de Michel Sardou, « Selon que vous serez, etc, etc » : « On a devant soi la Justice / Et l'apparence de la Justice / La nuance est indéfinissable ».

gratitude pour l’auvergnat, l’hôtesse, l’étranger qui, modestement, ont bien voulu aider le mendiant, le vagabond. Ces démonstrations de générosité semblent avoir touché ce dernier d’autant plus qu’elles contrastaient avec la méchanceté des gens s’auto-proclamant « *bien intentionnés* ». Finalement, le narrateur n’aurait sans doute pas accepté de bon cœur ce que les avarés lui auraient donné en rechignant, et il n’apparaît pas vraiment, à ce titre, de sentiment d’injustice dans ce texte. Le mépris que le vagabond ressent plutôt est plus que tempéré par la sympathie qu’il éprouve pour les âmes authentiquement charitables qu’il a rencontrées. Il passe outre la mesquinerie des « *croquantes et [d]es croquants* », face auxquels il ne parle ni de haine ni d’envie. Ce que les gens qu’il remercie lui ont donné, même si ce n’était pas grand chose, a largement suffi à lui « *chauffer le cœur* ». On trouvera difficilement (ou plutôt, on ne trouvera pas du tout) chez Brassens de « sentiment d’injustice », dans la mesure où il est individualiste et anarchiste, donc d’une certaine façon fataliste et religieux. Il ne voit en réalité jamais les choses d’un point de vue social, toujours d’un point de vue individuel. La bonté d’un seul individu suffit à « racheter », à « sauver » toute l’humanité, même si elle est méchante et vicieuse. Il y a donc, dans cette chanson mythique de « L’Auvergnat », une réécriture de *l’Évangile*, et la mise en avant de relations strictement singulières –autant de raisons pour lesquelles sans doute Brassens a atteint une popularité sans égale.

Deux autres classiques de Brassens découvrent la même absence de sentiment d’injustice, toujours dans un contexte de satire sociale contre les « braves gens ». D’abord « La mauvaise herbe »<sup>46</sup> :

*Quand l’jour de gloire est arrivé  
Comm’ tous les autr’s étaient crevés  
Moi seul connus le déshonneur  
De n’pas êtr’ mort au champ d’honneur*

---

<sup>46</sup> Diffusée pour la première fois en 1954



*Refrain :*

*Je suis d'la mauvaise herbe  
Braves gens, braves gens  
C'est pas moi qu'on rumine  
Et c'est pas moi qu'on met en gerbes*

*La mort faucha les autres  
Braves gens, braves gens  
Et me fit grâce à moi  
C'est immoral et c'est comm' ça  
La la la la la la la la  
La la la la la la la la  
Et je m'demande  
Pourquoi, Bon Dieu  
Ça vous dérange  
Que j'vive un peu  
[...]*

La mauvaise herbe, contrairement au seigle ou au blé, n'a pas d'utilité : elle ne nourrit pas, elle parasite. La marginalité de Brassens s'exprime tout au long de cette métaphore filée. La mort a fauché les bonnes herbes sur le champ (d'honneur). Reste le narrateur, que les autres cherchent en vain à culpabiliser pour son improductivité et son hétérodoxie malvenue. Brassens illustre dans cette chanson, comme dans tant d'autres, son pacifisme et son anarchisme. Il n'éprouve pas de sentiment d'injustice vis-à-vis de son hostile entourage. Il ne s'indigne pas, ne rit même pas du grégarisme borné de ces hommes-moutons, de ces suiveurs passifs –simplement, lui ne les suivra pas. D'ailleurs, il trouve bien plus d'avantages à sa vie de bohème : on retrouve souvent dans les textes de Brassens le thème des amours privilégiés du poète avec la prostituée. Pour toutes ces raisons, Brassens représente sans doute le modèle absolu de la « chanson populaire », bien que chacun, à un moment ou à l'autre, puisse se sentir épinglé. Ses chansons, caustiques et critiques envers toutes sortes de préjugés, sont souvent profondément « désaliénantes », en ce qu'elles ont la capacité de nous obliger à nous ré-examiner et parfois à nous corriger. Brassens est pourtant à l'opposé du

militant ou du révolutionnaire, il ne lui viendrait pas à l'esprit de se plaindre, par exemple, d'être pauvre, ou de critiquer la société parce qu'elle tolère ou fabrique des pauvres. La pauvreté, la bohème, la marginalité, sont à ses yeux des vertus. On ne peut donc pas du tout, dans un tel contexte (si critique soit-il), s'attendre à voir éclore le moindre sentiment d'injustice.

« La mauvaise réputation »<sup>47</sup> présente le même ton goguenard :

*Au village, sans prétention,  
J'ai mauvaise réputation.  
Qu'je m'démène ou qu'je reste coi  
Je pass' pour un je-ne-sais-quoi !  
Je ne fais pourtant de tort à personne  
En suivant mon chemin de petit bonhomme.  
Mais les brav's gens n'aiment pas que  
L'on suive une autre route qu'eux  
[...]  
Pas besoin d'être Jérémie,  
Pour d'viner l'sort qui m'est promis*

Le narrateur préfère se ranger du côté des « voleurs de pommes » plutôt que de celui des calotins et des « culs-terreux ». Le choix de la pomme fait du voleur le pécheur par excellence, bien sûr, et l'expression « voleur de pommes » en tant que telle n'est pas sans rappeler les bohémiens, vivants sans dieu ni maître, et correspondant donc davantage à l'« éthique brassensienne » (s'il en est). On pourrait peut-être, à la fin de la chanson, déceler un sentiment d'injustice potentiel derrière l'évocation du châtement rêvé par les « braves gens » (châtiment qui n'est pas des moindres : l'image de la pendaison revient d'ailleurs régulièrement chez Brassens). Pourtant, aucune plainte n'est formulée ; bien au contraire, l'allusion finale au prophète Jérémie<sup>48</sup> est une façon discrète de discréditer comme « jérémiades », quels

---

<sup>47</sup> Diffusée pour la première fois en 1952

<sup>48</sup> Jérémie prédit la destruction de Jérusalem, ainsi que l'exil des Judéens à Babylone du fait de leur manque de foi. Il est l'auteur du livre des *Lamentations*.

que soient leurs objets, les plaintes et récriminations.

### **Conclusion : injustice et chrétienté**

Brassens retrouve en tout cela, tantôt explicitement comme dans la « Chanson pour l'auvergnat », tantôt implicitement, une posture et des positions assez profondément chrétiennes (ou, plus exactement, christiques<sup>49</sup>), antinomiques avec une perception du monde selon la justice et l'injustice. Cela pourrait expliquer, dans une certaine mesure, et l'immense popularité de Brassens, et l'absence de « sentiment d'injustice » dans la plupart des chansons populaires en terre chrétienne. La démarche constante du Christ est en effet de rebuter en chacun de nous l'exigence de « justice », si l'on entend par là la proportionnalité des actions et de leurs récompenses, ou l'équale rétribution des travaux et des mérites. C'est le sens de la parabole célèbre entre toutes de « L'ouvrier de la onzième heure »<sup>50</sup> :

*Car le royaume des cieux est semblable à un maître de maison qui sortit dès le matin, afin de louer des ouvriers pour sa vigne. Il convint avec eux d'un denier par jour, et il les envoya à sa vigne. Il sortit vers la troisième heure, et il en vit d'autres qui étaient sur la place sans rien faire. Il leur dit : Allez aussi à ma vigne, et je vous donnerai ce qui sera raisonnable. Et ils y allèrent. Il sortit de nouveau vers la sixième heure et vers la neuvième, et il fit de même. Étant sorti vers la onzième heure, il en trouva d'autres qui étaient sur la place, et il leur dit : Pourquoi vous tenez-vous ici toute la journée sans rien faire ? Ils lui répondirent : C'est que personne ne nous a loués. Allez aussi à ma vigne, leur dit-il. Quand le soir fut venu, le maître de la vigne dit à son intendant : Appelle les ouvriers, et paie-leur le salaire, en allant des derniers aux premiers. Ceux de la onzième heure vinrent, et reçurent chacun un denier. Les premiers vinrent ensuite, croyant recevoir davantage ; mais ils reçurent aussi chacun un denier. En le recevant, ils murmurèrent contre le maître de la maison, et dirent : Ces derniers n'ont travaillé qu'une heure, et tu les traites à l'égal de nous, qui avons supporté la fatigue du jour et la chaleur. Il répondit à l'un d'eux : Mon*

---

<sup>49</sup> À ne pas confondre, justement, avec la position « militante » de Paul. L'opposition Jésus / Paul est structurante pour l'interprétation du christianisme. Voir par exemple Nietzsche, *L'Antéchrist*, et Badiou, *Saint Paul et la naissance de l'universalisme* (Paris : PUF, 1997).

<sup>50</sup> Matthieu 20, 1-16.

*ami, je ne te fais pas tort ; n'es-tu pas convenu avec moi d'un denier ? Prends ce qui te revient, et va-t'en. Je veux donner à ce dernier autant qu'à toi. Ne m'est-il pas permis de faire de mon bien ce que je veux ? Ou vois-tu de mauvais œil que je sois bon ? Ainsi les derniers seront les premiers, et les premiers seront les derniers.*

La nouvelle loi est clairement ce que nous appellerions une « injustice ». Elle ne donne pas « à travail égal salaire égal ». La scène est à ce point soulignée qu'aucune ambigüité ne demeure sur le sens à lui accorder. Les ouvriers ont reçu le même salaire (« un denier ») pour des horaires de travail inégaux ; ils « murmurent » ; ils se plaignent de ce que les derniers embauchés n'ont pas été traités « à l'égal » d'eux-mêmes. Ils sont conscients de l'injustice qui leur est faite, et en souffrent. Si l'expression de « sentiment d'injustice » devait s'appliquer à une situation par excellence, ce serait à celle qu'ils sont en train de vivre. Or le Christ, non seulement ne montre aucune compréhension à leur égard, ou à l'égard de leur interprétation de la scène en cours, mais donne à sa rebuffade une évidente portée pédagogique. L'essentiel, la loi nouvelle, est en jeu.

De ce fait, malgré les apparences, la formule « les derniers seront les premiers, et les premiers seront les derniers », n'a pas pour fonction d'établir une juste compensation, mais de bafouer la notion même de juste répartition. On pourrait en effet être tenté de voir dans cette formule une promesse faite par le Christ : ceux qui ont été « les derniers » sur terre (c'est-à-dire les pauvres, les petits, les faibles) seront « les premiers » au Ciel (c'est-à-dire, seront sauvés) ; et en revanche ceux qui ont été les « premiers » sur terre (les rois, les puissants) seront « les derniers » au Ciel (c'est-à-dire, ne seront pas sauvés). On aurait alors une formule à la fois compensatrice et symétrique. Mais la parabole ne peut en aucune façon avoir ce sens. Les ouvriers, qu'ils soient de la « première » ou de la « onzième » heure, sont tous des ouvriers : il n'y a pas, parmi eux, des « puissants » et des « faibles ». Ceux qui sont « les premiers » sont désignés ainsi tout simplement parce qu'ils sont venus

travailler avant les autres, plus tôt dans la journée. De ce fait, le message du Christ veut dire que, quel que soit le moment où l'on s'approche de la demeure du Père, qu'on le fasse tôt ou tard, on aura le même « salaire », c'est-à-dire qu'on sera sauvé. Et par conséquent, la parabole de l'ouvrier de la onzième heure, bien loin d'établir une loi de symétrie ou de compensation entre les efforts faits et leurs récompenses, installe une loi de dissymétrie, à proprement parler une loi d'injustice, selon laquelle ceux qui auront fait peu d'efforts dans la bonne direction pourront se voir tout autant sauvés que ceux qui auront fait les mêmes efforts, dans la même direction, depuis plus longtemps.

Certaines des paraboles les plus célèbres du Nouveau Testament vont dans le même sens. Qu'il s'agisse de « Marthe et Marie », du « fils prodigue », du parfum de la prostituée, de « l'onction à Béthanie », ou du « figuier desséché », la leçon est la même. L'amour n'est pas une estime. Il n'est pas une juste rétribution. Jésus dit à Marie, restée assise pour l'écouter pendant que sa sœur Marthe s'occupe à organiser la maison pour le recevoir, qu'elle a « choisi la meilleure part ». Le père tue le veau gras pour le retour du fils cadet qui est parti et a dépensé tout son héritage, alors qu'il ne fait même plus attention à son fils aîné qui est resté et a aidé aux champs : comportement injuste, et vécu comme tel, avec colère, par le fils aîné<sup>51</sup>. Le parfum précieux dont la prostituée couvre, avec ses larmes et ses cheveux, les pieds du Christ, sera si bien reçu qu'elle sera sauvée (Luc 7, 36-50). Un figuier se voit reprocher de ne pas porter de figues, bien que ce ne soit pas la

---

<sup>51</sup> Tout le contexte de Luc 5 prépare cette parabole : « Il y aura de la joie dans le ciel, pour un seul pécheur qui se convertit, plus que pour quatre-vingt-dix-neuf justes qui n'ont pas besoin de leur conversion ». C'est une négation explicite de l'égalité arithmétique, et, à travers cela, de tout traitement égalitaire. La parabole de la « brebis égarée » comme celle du « fils prodigue » décrivent ce que nous appellerions sans aucun doute des « injustices ». Et c'est *cela* que le Christ demande d'accepter.

saison<sup>52</sup>. Le Christ le maudit et le dessèche du même geste<sup>53</sup>. Rien de plus injuste. Toute la loi nouvelle s'oppose à l'ancienne loi du talion, du « œil pour œil, dent pour dent », donc à toute loi de proportionnalité, mais également à toute conception de reconnaissance des mérites en termes de « juste mesure »<sup>54</sup>. La formule « mesure pour mesure » (titre d'une pièce de Shakespeare dont nous avons déjà dit quelques mots dans le premier chapitre de cette étude) apparaît sans doute chez Matthieu (« ne jugez pas afin de n'être pas jugés ; car, du jugement dont vous jugez on vous jugera, et de la mesure dont vous mesurerez on mesurera pour vous »<sup>55</sup>), comme chez Marc et chez Luc. Prenons Marc (4, 24-5) :

*« Et il leur disait : 'Prenez garde à ce que vous entendez ! De la mesure dont vous mesurez on mesurera pour vous, et on vous donnera encore plus. Car celui qui a, on lui donnera, et celui qui n'a pas, même ce qu'il a lui sera enlevé' ».*

Mais, comme on le voit, la symétrie des « mesures » est ici une

---

<sup>52</sup> Cette précision est apportée par Marc (11, 13). Elle est particulièrement remarquable, car il y a peu d'indications temporelles dans les Évangiles. L'injustice du geste du Christ en est soulignée : comment reprocher à un arbre de ne pas porter de fruits quand « ce n'est pas la saison » ? Le figuier ne *méritait* en rien un tel châtiment, qui apparaît donc comme le parangon, délibérément construit et exhibé, d'un châtiment *injuste*. Or c'est *cela* (loi d'amour, loi d'injustice) que le Christ est venu apporter, de façon spectaculaire.

<sup>53</sup> C'est la version de Matthieu (21, 18 et suiv). Dans celle de Luc (13, 6-9), Jésus montre un peu plus de patience.

<sup>54</sup> Cette doctrine de l'injustice propre à l'amour, à la grâce, et donc au salut, fascinait Victor Hugo, qui en a fait le sujet d'un poème de la *Légende des siècles* (« Sultan Mourad »). Un sultan particulièrement cruel et impitoyable, responsable de très nombreux assassinats, écarte du revers de la main, un jour en passant dans la rue, une mouche parmi des milliers qui accablaient un pauvre porc égorgé, en train d'agoniser. Cette mouche le pique, il meurt. Le jour du jugement dernier, défile l'immense cohorte de ses accusateurs. À la fin, pour seul défenseur, arrive le porc qui rappelle le geste du sultan. Alors, on voit la Balance du Jugement pencher lentement du côté du salut... (« *Il suffit, pour sauver même l'homme inclément / Même le plus sanglant des bourreaux et des maîtres / Du moindre des bienfaits sur le dernier des êtres* »). Là encore, c'est une pure leçon de ce que nous appellerions « injustice » dans la mesure même où c'est une pure leçon d'amour.

<sup>55</sup> Matthieu 7, 1-2.

fausse symétrie (« on vous donnera *encore plus* »). Le propos est encore plus net, plus appuyé, dans Matthieu 25, 29-30, en conclusion de la « parabole des talents » :

*Car à tout homme qui a, l'on donnera et il aura du surplus ; mais à celui qui n'a pas, on enlèvera ce qu'il a. Et ce propre à rien de serviteur, jetez-le dehors, dans les ténèbres : là seront les pleurs et les grincements de dents.*

La dernière phrase du Christ, énigmatique et dure, semble s'expliquer à première vue par stricte application du principe « mesure pour mesure ». Mais en réalité elle dit tout autre chose. Car, en appliquant le principe de symétrie, le Christ aurait dû dire : « celui qui a, aura, et celui qui n'a pas, n'aura pas ». Et s'il avait voulu évoquer une « compensation », il aurait dit : « celui qui a, n'aura pas ; et celui qui n'a pas, aura ». Or le Christ évite aussi bien la formule de symétrie que celle de compensation. Au contraire, il dit d'abord que « celui qui a, aura », ce qui peut déjà sembler une injustice dans la récompense ; mais bien plus, il ajoute qu'il faudra « enlever ce qu'il a » à celui qui, pourtant, « n'a pas » -ce qui est cette fois-ci l'expression d'une injustice dans la punition.

Et cette violence faite à la logique (comment « enlever ce qu'il a » à celui qui, précisément, « n'a pas » ?) n'est là que pour mettre en évidence, par un signal bien visible, le mépris dans lequel doit maintenant être tenu le principe de symétrie. L'enseignement du Christ sur ce point est constant, même s'il est parfois discret. Dans Luc, par exemple :

*« Donnez et l'on vous donnera ; c'est une bonne mesure, tassée, secouée, débordante<sup>56</sup>, qu'on versera dans votre sein ; car de la mesure dont vous mesurez on mesurera pour vous en retour »<sup>57</sup>.*

La nouvelle loi est de dissymétrie, et non de symétrie. Le contexte général le montre sans ambiguïté :

---

<sup>56</sup> Nous soulignons.

<sup>57</sup> Luc 6, 38.

*« Vous avez entendu qu'il a été dit : 'œil pour œil et dent pour dent'. Eh bien ! Moi je vous dis de ne pas tenir tête au méchant : au contraire, quelqu'un te donne-t-il un soufflet sur la joue droite, tends-lui l'autre encore »<sup>58</sup>.*

Dans tout cela, on entrevoit un fondement très populaire, du moins en pays chrétien, pour une vision du monde dans laquelle l'injustice ne peut pas avoir beaucoup de place, parce que la revendication égalitaire y est clairement condamnée.

---

<sup>58</sup> Matthieu 5, 38-39.





## CHAPITRE 5

### « AH ! ÇA IRA, ÇA IRA, ÇA IRA »

(Chansons révolutionnaires et de résistance)

Parmi les registres sur lesquels nous avons choisi de nous pencher dans cette étude, il en est un qui ressort particulièrement par sa plus forte probabilité à laisser apparaître l'idée d'un « sentiment d'injustice » : il s'agit de la chanson révolutionnaire, et plus largement, de la chanson engagée dite historique -historique parce que souvent rattachée (plus ou moins explicitement et exclusivement) à des faits historiques précis. Nous avons choisi quelques chants militants parmi les plus connus pour regarder de plus près si l'hypothèse supposée se vérifie. On les abordera par ordre chronologique d'apparition.

L'un des chants révolutionnaires parmi les plus anciens et les plus connus fut chanté pour la première fois en pleine Révolution française. On

connaît tous le « Ah ! Ça ira »<sup>1</sup>, dont le titre révèle déjà l'optimisme enjoué :

*Ah ! Ça ira, ça ira, ça ira  
Le peuple en ce jour sans cesse répète  
Ah ! Ça ira, ça ira, ça ira  
Malgré les mutins, tout réussira !  
[...]*

*Ah ! Ça ira, ça ira, ça ira !  
Les aristocrates à la lanterne  
Ah ! Ça ira, ça ira, ça ira !  
Les aristocrates on les pendra  
[...]*

Une seconde version de cette chanson présente un vocabulaire plus assassin pour les derniers couplets<sup>2</sup> :

*[...]  
Si on n' les pend pas  
On les rompra  
Si on n' les rompt pas  
On les brûlera.  
[...]  
Ah ! Ça ira, ça ira, ça ira !  
Les aristocrates on les pendra ;  
Et quand on les aura tous pendus,  
On leur fichera la pelle au c...*

Le terme de « justice » est évoqué à propos des biens jusque là détenus par le clergé, qui reviennent de droit au peuple (« *Le clergé regrette le bien qu'il a / Par justice la Nation l'aura* »). L'égalité est aussi évoquée (« *L'égalité partout régnera* »). Pas cependant l'injustice ou l'inégalité. Le « Ça

---

<sup>1</sup> Les paroles de cette chanson de 1790 sont attribuées à un ancien soldat, chanteur des rues nommé Ladré. Le titre et le thème du refrain de cette chanson auraient été inspirés par Benjamin Franklin qui, lorsqu'on lui demandait (à Paris) des nouvelles de la guerre d'Indépendance américaine, répondait invariablement en français : « Ça ira, ça ira. »

<sup>2</sup> Cette version sera repopularisée, même si certaines strophes n'ont pas été reprises, grâce à Édith Piaf, qui interprète elle aussi un « Ah ! Ça ira » en 1954 dans le film *Si Versailles m'était conté* de Sacha Guitry.

ira » évoque un futur à la fois imminent et durable dans lequel justice et égalité règneront. La confiance en l'avenir tout proche, l'enthousiasme à l'idée du triomphe des valeurs républicaines sont proclamés ici. Le sentiment d'injustice, s'il a existé, n'est plus de mise dans la chanson. Il a cédé la place, après la chute de ceux qui pouvaient le provoquer, à l'engouement, à l'allégresse de tout un peuple. Le sentiment d'injustice, qui s'accompagne le plus souvent d'un retour réflexif vers le passé, comme nous l'avons vu (passé de l'enfance, passé de la dépendance, de la domination, du temps où l'on n'était pas assez fort pour se révolter, et où l'on subissait la tricherie et les mensonges des autres), est donc assez logiquement absent de ce chant tourné vers le futur. Le présent est moins propice que le passé à l'apparition du « sentiment d'injustice », car chacun se sent tout de même assez fort pour se battre plutôt que de se plaindre. Le futur encore moins, car au futur, on peut toujours rêver d'un monde meilleur. D'ailleurs, le futur n'est pas un très bon milieu pour les « sentiments ». Si l'on excepte la crainte et l'espoir (qui sont les deux faces d'un seul et même sentiment, comme le disait si bien Spinoza), il est difficile d'éprouver un sentiment concernant le futur. Nos sentiments, comme nos sensations, nous sont en effet généralement inconnus à l'avance, et imprévisibles. Et donc il était assez logique que le « Ça ira », par son orientation vers le futur, soit exempt de plainte et de sentiment d'injustice. Plus généralement, les chansons révolutionnaires, dans la mesure où elles sont par définition tournées vers le futur, seront peut-être en cela des terrains peu fertiles pour le « sentiment d'injustice ».

« La Carmagnole »<sup>3</sup>, sans doute la chanson la plus populaire de la Révolution Française, reprend dans son refrain celui du « Ça ira ». Elle date de

---

<sup>3</sup> La carmagnole était pendant la révolution un vêtement très populaire, entre la veste et l'habit, dont on attribue l'origine au vêtement d'ouvriers venant de Carmagnola (Nord-est de l'Italie), et passés par Marseille. C'était aussi le nom d'une danse ou ronde très vive, dansée en groupe, à 6/8 (deux temps rapidement battus, chacun divisé en trois).

## *Sentiment d'Injustice et Chanson Populaire*

1792, au moment où l'Assemblée vote la convocation de la Convention et l'emprisonnement du roi. Elle a reparu à toutes les périodes révolutionnaires du XIXème siècle, avec de nouveaux couplets, que nous donnons ci-dessous par ordre chronologique :

*Madame Veto avait promis (bis)  
De faire égorger tout Paris (bis)  
Mais son coup a manqué  
Grâce à nos canonnières.*

### **Refrain**

*Dansons la Carmagnole  
Vive le son (bis)  
Dansons la Carmagnole  
Vive le son du canon !  
Ah ! Ça ira, ça ira, ça ira  
Les aristocrates à la lanterne  
Ah ! Ça ira, ça ira, ça ira  
Les aristocrates on les pendra*

[...]

(1869)

*Que faut-il au républicain ? (bis)  
Du fer, du plomb et puis du pain (bis)  
Du fer pour travailler,  
Du plomb pour se venger.*

### **Refrain**

*Et du pain pour nos frères  
Vive le son (bis)  
Et du pain pour nos frères  
Vive le son du canon !  
etc.*

*Que faut-il au républicain ? (bis)  
Vivre et mourir sans calotins (bis)  
Le christ à l'écurie,  
La vierge à la voirie.*

### **Refrain**

*Et le saint père au diable !  
Vive le son (bis)  
Et le saint père au diable !*

*Vive le son, etc.*

*(1871)*

*Vive la Commune de Paris (bis)*  
*Ses barricades et ses fusils (bis)*  
*La Commune battue*  
*Ne s'avoue pas vaincue.*

**Refrain**

*Elle aura sa revanche*  
*Vive le son (bis)*  
*Elle aura sa revanche*  
*Vive le son, etc.*

*(fin du XIXème siècle)*

*Que faut-il donc au plébéien (bis)*  
*Le bonheur de tous et le sien (bis)*  
*Prendre terre et machine,*  
*Désinfecter l'usine.*

**Refrain**

*Et sauver l'ouvrière*  
*Vive le son (bis)*  
*Et sauver l'ouvrière*  
*Vive le son, etc.*

*(1917)*

*Vive la Commune de Russie (bis)*  
*Ses mitrailleuses et ses fusils (bis)*  
*Après s'être battue*  
*La Commune a vaincu.*

**Refrain**

*Elle a eu sa revanche*  
*Vive le son (bis)*  
*Elle a eu sa revanche*  
*Vive le son, etc.*

La chanson est gaie, dynamique, belliqueuse. Mais, pas plus dans les couplets primitifs que dans les couplets rajoutés par la suite, on ne trouve la moindre mention d'une injustice, ou d'un sentiment d'injustice : il n'y est question que de « fusils » et de « mitrailleuses » (en écho au « son du canon »), de « fer » et de « plomb », de « victoires » et de « revanches », de

« pain » et de « bonheur ». Comme le « Ça ira », qu'elle intègre tout naturellement, la chanson est entièrement au futur, entièrement tournée vers le futur (« *Les aristocrates on les pendra* »). Les seules évocations du passé (« *Madame Veto avait promis / De faire égorger tout Paris* »), ou du passé récent (« *Mais son coup a manqué / à cause de nos cannoniers* »), au début de la chanson, ne sont que des points d'appui pour l'évocation de luttes à venir. Il n'y a ici ni retour rétrospectif, ni retour réflexif. Sans doute est-ce la particularité du langage de l'action. Mais, à titre de prétexte à l'action, on aurait pu s'attendre à voir mentionner, ou au moins évoquer, telle ou telle des innombrables injustices qui avaient rendu l'époque si éruptive. Or ce n'est pas le cas.

Le « Chant des Canuts », d'Aristide Bruant, tient une grande place dans les chansons de lutte :

*Pour chanter Veni Creator  
Il faut avoir chasuble d'or  
Pour chanter Veni Creator  
Il faut avoir chasuble d'or  
Nous en tissons pour vous, Grands de l'Église,  
Et nous, pauvres canuts, n'avons pas de chemises !*

*Refrain  
C'est nous les canuts,  
Nous allons tout nus !*

*Pour gouverner, il faut avoir  
Manteau et rubans en sautoir  
Pour gouverner, il faut avoir  
Manteau et rubans en sautoir  
Nous en tissons pour vous, Grands de la Terre,  
Et nous, pauvres canuts, sans drap on nous enterre !*

*Refrain  
C'est nous les canuts,  
Nous allons tout nus !*

*Mais notre règne arrivera*

*Quand votre règne finira.  
Mais notre règne arrivera  
Quand votre règne finira.  
Nous tisserons le linceul du vieux monde,  
Car on entend déjà la révolte qui gronde !*

*Refrain  
C'est nous les canuts,  
Nous n'irons plus nus !*

Ce chant décrit incontestablement une situation d'injustice et un sentiment d'injustice liés, même si les termes ne sont pas prononcés. Il n'est pas juste, en effet, que ceux qui couvrent de tissus tous les autres ne puissent pas s'en couvrir eux-mêmes. Ce n'est pas « juste », parce qu'un minimum d'égalité n'est pas respecté. Les révoltes des Canuts de Lyon, en 1831 et en 1834 surtout, furent très violentes, et très violemment réprimées par l'armée. Le « *C'est nous les canuts* » du refrain peut donner à penser que « Le chant des Canuts » était un chant d'époque, composé et chanté par les acteurs de ces journées révolutionnaires. Mais en réalité il a été composé par Aristide Bruant en 1894, soit 60 ans après les faits. Il ne provient donc pas des Canuts révoltés, et n'a jamais été chanté par eux. De ce fait, il ne peut pas être considéré, quelle qu'ait été ensuite sa portée, comme l'expression de ce qu'avaient envie d'exprimer ces ouvriers exploités et écrasés. Aristide Bruant, bien qu'il se soit fait poète de l'argot et des faubourgs, ne peut pas passer pour un héraut des luttes sociales. La chanson est belle et frappante, mais est plutôt construite pour toucher, selon une esthétique quelque peu sulpicienne. Le sentiment d'injustice qu'elle exprime ne peut être mis en doute, mais il provient, comme nous l'avons souvent remarqué, d'un retour réflexif (ici esthétisant) sur une situation déjà lointaine dans le passé.

Rattachée elle aussi originellement à la Révolution française, on ne



peut manquer de citer « La Marseillaise »<sup>4</sup> :

*Allons enfants de la patrie  
Le jour de gloire est arrivé.  
Contre nous de la tyrannie  
L'étendard sanglant est levé ! (bis)  
Entendez-vous dans nos campagnes  
Mugir ces féroces soldats  
Qui viennent jusque dans nos bras  
Égorger nos fils et nos compagnes ?*

*Aux armes, citoyens !  
Formez vos bataillons !  
Marchons, marchons  
Qu'un sang impur  
Abreuve nos sillons !*

*[...]  
(Strophe des enfants<sup>5</sup>)  
Nous entrerons dans la carrière  
Quand nos aînés n'y seront plus  
Nous y trouverons leur poussière  
Et la trace de leur vertu (bis)  
Bien moins jaloux de leur survivre  
Que de partager leur cercueil,  
Nous aurons le sublime orgueil  
De les venger ou de les suivre !*

*Aux armes, etc.*

Rouget de Lisle, monarchiste convaincu, a d'abord écrit cette chanson<sup>6</sup> dans le but de galvaniser les troupes contre l'envahisseur prussien. Il ne s'agit donc pas à l'origine d'une chanson révolutionnaire, au sens où elle

---

<sup>4</sup> Écrite par Rouget de Lisle au printemps 1792, déclarée chant national en 1795.

<sup>5</sup> Rajoutée quelques mois après la parution du texte de Rouget de Lisle (les opinions sont partagées sur la question de savoir qui en serait l'auteur).

<sup>6</sup> La musique, sans signature, pourrait être attribuée à plusieurs compositeurs, dont Ignace Pleyel, Jean-Frédéric Edelmann, Jean-Baptiste Grisons. Par la suite, Rouget de Lisle est devenu royaliste, a combattu avec la Vendée, et a composé une Ode à Louis XVIII.

inviterait à la révolution du peuple contre les injustices sociales, mais d'un *Chant de guerre pour l'armée du Rhin*<sup>7</sup>. Il n'est aucunement question d'inégalités scandaleuses ici, mais de vengeance au nom de la liberté, ce qui est sensiblement différent. Le « *sublime orgueil* » de la Nation interdit à celle-ci toute plainte vis-à-vis d'une quelconque injustice. L'ennemi est rabaissé au rang d'esclave et le Français magnifié dans son combat pour la liberté, première des valeurs de la République (parmi lesquelles ne figure pas la justice). L'orientation vers le futur est également présente, surtout, c'est logique, dans la « strophe des enfants ».

En regard de « La Marseillaise », voyons maintenant si « L'Internationale »<sup>8</sup> s'intéresse davantage à l'idée d'injustice :

*Debout les damnés de la terre  
Debout les forçats de la faim  
La raison tonne en son cratère  
C'est l'éruption de la fin  
Du passé, faisons table rase  
Foule esclave debout debout  
Le monde va changer de base  
Nous ne sommes rien soyons tout*

*C'est la lutte finale  
Groupons-nous et demain  
L'internationale  
Sera le genre humain*

*Il n'est pas de sauveurs suprêmes  
Ni Dieu ni César ni tribun  
Producteurs sauvons-nous nous-mêmes!  
Décrétons le salut commun  
Pour que le voleur rende gorge*

---

<sup>7</sup> Nom originel du chant, qui prendra ensuite celui de *Marseillaise* parce qu'il fut massivement entonné pour la première fois par le bataillon de Marseille tout au long de la marche vers Paris en juillet 1792.

<sup>8</sup> Poème, à l'origine, d'Eugène Pottier, écrit en 1871 pendant la Commune de Paris, et édité en 1887. Pierre Degueyter en fait une chanson dès l'année suivante.

*Sentiment d'Injustice et Chanson Populaire*

*Pour tirer l'esprit du cachot  
Soufflons nous-mêmes notre forge  
Battons le fer quand il est chaud*

*C'est la lutte finale, etc.*

*L'État comprime la loi triche  
L'impôt saigne le malheureux  
Nul devoir ne s'impose aux riches  
Le droit du pauvre est un mot creux  
C'est assez languir en tutelle  
L'égalité veut d'autres lois  
Pas de droits sans devoirs dit-elle  
Égaux pas de devoirs sans droits*

*C'est la lutte finale, etc.*

*Les rois nous saoulaient de fumées  
Paix entre nous guerre aux tyrans  
Appliquons la grève aux armées  
Crosse en l'air et rompons les rangs  
S'ils s'obstinent ces cannibales  
À faire de nous des héros  
Ils sauront bientôt que nos balles  
Sont pour nos propres généraux*

*C'est la lutte finale, etc.*

*Ouvriers paysans, nous sommes  
Le grand parti des travailleurs  
La terre n'appartient qu'aux hommes  
L'oisif ira loger ailleurs  
Combien de nos chairs se repaissent  
Mais si les corbeaux les vautours  
Un de ces matins disparaissent  
Le soleil brillera toujours*

*C'est la lutte finale, etc.*

*Hideux dans leur apothéose  
Les rois de la mine et du rail  
Ont-ils jamais fait autre chose  
Que dévaliser le travail ?  
Dans les coffres-forts de la banque*

*Ce qu'il a créé s'est fondu  
En réclamant qu'on le lui rende  
Le peuple ne veut que son dû.*

Il eût été incroyable de ne pas entendre parler d'« égalité » dans ce que l'on reconnaît aujourd'hui comme l'hymne du mouvement ouvrier. Socialistes, communistes, anarchistes et socio-démocrates y ont vu le chant par excellence de la révolte, de la révolution sociale. Il est clairement question de l'inégalité patente entre riches et pauvres : « *la loi triche* » en prétendant accorder les mêmes droits aux deux camps : « *l'égalité veut d'autres lois* ». C'est la dénonciation d'une injustice en bonne et due forme, même si, tout étonnant que cela puisse sembler, l'expression « sentiment d'injustice », ou même seulement les termes « injuste », ou « injustice » ne sont pas explicitement prononcés dans la chanson. On pourrait même douter de la présence d'un sentiment d'injustice, si l'on prenait le terme « sentiment » au pied de la lettre. Le texte dit bien : « *La raison tonne en son cratère* ». Ce qui est chanté ici ne relève donc pas principalement de l'affect, ou du « sentiment », mais du raisonnement, conformément à l'esprit général des « Lumières ». L'oppression générale est décrite en effet de manière assez systématique. Les « voleurs » (industriels et banquiers) sont au pouvoir, sous la mascarade de « l'État » et des « impôts ». Avec les « oisifs », ils se « repaissent » comme des « vautours » ou comme des « cannibales » de la chair même des « travailleurs ». L'inégalité de fait règne à l'abri de l'égalité prétendue des droits. Les guerres n'ont d'autre motif réel que de diviser artificiellement les « producteurs », « ouvriers » et « paysans », et de permettre la dictature des « tyrans ». Il est temps qu'on « rende » au « peuple » ce qui est réellement à lui (« son dû »).

L'appel à la révolte, voire à la révolution, est donc lancé contre un « vol », plutôt que contre une « injustice ». On pensera sans doute que les deux choses ne sont pas très différentes. Ce point mérite cependant d'être précisé. Dans bien des affrontements sociaux, l'accusation de « vol » est

symétrique. C'est le cadre général de « L'Internationale ». Les banquiers, dit le chant, les industriels, les tyrans « volent » le peuple, en s'abritant derrière des « lois » faites à leur convenance. Dans ce monde là, on peut s'enrichir en faisant travailler des enfants, mais qui « vole » un pain ira au bagne. Il serait donc juste que le « peuple » reprenne ce qui lui est « dû », même si cette reprise de possession serait certainement dénoncée comme un « vol » par les banquiers, industriels, et tyrans.

Envisager les choses du point de vue du « vol » n'est pas exactement la même chose, de ce fait, que de les envisager du point de vue de « l'injustice ». On dira en effet de bien des actions qu'elles sont « justes » ou « injustes », mais jamais d'un « vol ». Sans doute parce que, assez étrangement, un vol est toujours perçu comme « juste » et « injuste » à la fois. « Injuste », parce qu'un vol consiste toujours à léser autrui, quelle que soit sa richesse ; « juste » parce qu'au fond un soupçon (ou une incertitude) demeurent toujours sur la légitimité de la propriété. Un vol est souvent perçu comme une juste ré-attribution de quelque chose qui a été préalablement volé. C'est constant dans l'imaginaire populaire, par exemple avec le personnage de Robin des Bois, et plus généralement selon le principe populaire par excellence de « l'arroseur arrosé ». Celui qui est volé ne l'a pas volé. Voler une pomme fut le premier geste du premier homme. On vole toujours un voleur, il y a donc une sorte de justice immanente au vol, et, dans l'imaginaire populaire, une indulgence, quand ce n'est pas une sympathie, à l'égard du personnage du voleur (qu'on pense par exemple à Arsène Lupin). Si l'injustice n'apparaît pas explicitement dans « L'Internationale », bien qu'elle en soit la trame et l'objet, ce pourrait donc être, paradoxalement, et entre autres raisons, parce que la guerre des classes y est vue principalement sous l'angle du « vol ».

Sans doute, on pourrait imaginer un chant révolutionnaire qui aurait pour thème l'expression du sentiment d'injustice (il doit bien y en avoir un

quelque part, ça finit par être incroyable !<sup>9</sup>), car la dénonciation de l'injustice est très mobilisatrice. Mais d'un autre côté, un chant révolutionnaire, par définition, envisage un monde meilleur par la destruction du monde ancien. Sa force motrice est donc naturellement plus tournée vers l'attrait de l'avenir que par la dénonciation du passé. De ce point de vue, « L'Internationale » (comme le « Ça ira » et « La Marseillaise »), est bien tournée vers le futur : « *C'est la lutte finale / Groupons-nous et demain / L'internationale / Sera le genre humain* ». En ce sens, elle n'est pas idéalement orientée pour faire apparaître le sentiment d'injustice. Par ailleurs, ces chansons ou chants révolutionnaires, ou de lutte, ne sont pas des textes à lire, mais, justement, à chanter en chœur, à chanter ensemble. Or, chanter tous ensemble vers un avenir radieux, cela suppose que l'on dilate la poitrine, que l'on s'époumone, que l'on écarte les épaules pour faire sortir une grande et joyeuse voix. Tandis que dénoncer l'injustice, c'est tout de même ressentir une passion triste, exprimer une haine, énoncer quelque chose qui risque toujours de rétrécir, de contracter les épaules, de faire serrer les dents, bref, rien qui soit bon pour le chant et pour la marche en cadence... Et donc, dans la mesure où il y aura toujours quelque chose de joyeux et de martial dans les chansons révolutionnaires, il y a fort à parier que le sentiment d'injustice ne fera pas

---

<sup>9</sup> Il y aurait beaucoup à attendre d'enquêtes semblables à celle-ci dans d'autres champs linguistiques (anglais, allemand, italien, espagnol, russe...) pour voir si les conclusions en seraient les mêmes. L'importance du sujet justifierait, nous semble-t-il, une telle enquête internationale, que nous ne pouvons qu'appeler de nos vœux. À titre d'indication, on pourrait par exemple mentionner la très célèbre chanson « *Sólo le pido a Dios* » (« Je demande seulement à Dieu ») composée en 1978 par l'auteur Argentin León Gieco. Dans cette chanson, qui a été reprise par de très nombreux interprètes, et qui est une sorte d'hymne argentin contre la pauvreté, la violence, les inégalités, la domination de l'empire américain, la misère, on lit « *Sólo le pido a Dios / Que lo injusto no me sea indiferente* », c'est-à-dire « Je demande seulement à Dieu / Que l'injustice ne me soit pas indifférente ». N'est-ce pas reconnaître que le sentiment de l'injustice ne nous est pas donné, puisqu'il faut le demander à Dieu ? Assez étonnamment, la strophe dans laquelle apparaissent ces deux vers est absente de la version française de Florent Pagny.

souvent partie de leurs thèmes.

« L'Internationale » fut longtemps associée à la Commune : son auteur, Eugène Pottier, lui-même communard, l'écrivit pendant les événements. Mais la chanson la plus emblématique de l'insurrection parisienne de 1871 reste dans la plupart des esprits « Le temps des cerises »<sup>10</sup> :

*Quand nous chanterons le temps des cerises  
Et gai rossignol et merle moqueur  
Seront tous en fête  
Les belles auront la folie en tête  
Et les amoureux du soleil au cœur  
Quand nous chanterons le temps des cerises  
Sifflera bien mieux le merle moqueur*

*Mais il est bien court le temps des cerises  
Où l'on s'en va deux cueillir en rêvant  
Des pendants d'oreille...  
Cerises d'amour aux robes pareilles  
Tombant sur la feuille en gouttes de sang  
Mais il est bien court le temps des cerises  
Pendants de corail qu'on cueille en rêvant*

*Quand vous en serez au temps des cerises  
Si vous avez peur des chagrins d'amour  
Évitez les belles...  
Moi qui ne crains pas les peines cruelles  
Je ne vivrai point sans souffrir un jour  
Quand vous en serez au temps des cerises  
Vous aurez aussi vos peines d'amour*

*J'aimerai toujours le temps des cerises  
C'est de ce temps-là que je garde au cœur  
Une plaie ouverte...  
Et Dame Fortune, en m'étant offerte  
Ne pourra jamais fermer ma douleur  
J'aimerai toujours le temps des cerises*

---

<sup>10</sup> Poème écrit en 1866 par Jean-Baptiste Clément, mis en musique deux ans plus tard par Antoine Renard.

*Et le souvenir que je garde au cœur.*

Considérée donc depuis longtemps comme l'un des symboles de la Commune de Paris, la chanson fut pourtant écrite avant les événements de 1870. Parler de « chant révolutionnaire » pour désigner *Le temps des cerises* ne doit pas faire oublier qu'il s'agit à l'origine d'une simple chanson d'amour, dont on a abusivement dit qu'elle avait été écrite pour la Commune. Ça n'est que rétrospectivement, après les massacres de la « Semaine sanglante », que l'on en fit l'hymne des insurgés. Et quand bien même Jean-Baptiste Clément, qui fit certes partie des militants communards, aurait voulu évoquer par voie de métaphore un soulèvement qu'il aurait pressenti, il demeure bien difficile de déceler dans ces paroles un « sentiment d'injustice ». On peut associer le rouge des cerises au sang d'un cœur endolori, voire éventuellement à la couleur du drapeau sous lequel Clément se rangeait déjà avant les événements de 1871<sup>11</sup>. Mais même en allant creuser entre les lignes, on ne peut prétendre que derrière la nostalgie d'une jeunesse qui jouit et souffre des premiers amours se cacherait en fait la dénonciation d'injustices sociales. Clément, lorsqu'il dédie la chanson à une infirmière (il s'agirait selon certaines sources de Louise Michel) en 1882, ne parle pas lui-même d'une correspondance symbolique particulière entre son texte et la cause sociale défendue par les communards : « *Puisque cette chanson a couru les rues, j'ai tenu à la dédier, à titre de souvenir et de sympathie, à une vaillante fille qui, elle aussi, a couru les rues à une époque où il fallait un grand dévouement et un fier courage* »<sup>12</sup>.

À en croire l'auteur de la chanson, donc, le lien fait entre celle-ci et le

---

<sup>11</sup> Même s'il a fallu attendre 1870 pour que le drapeau rouge acquière une forte portée symbolique, il avait déjà été brandi avant cette date lors de révoltes ouvrières en Europe.

<sup>12</sup> [http://dutempsdescerisesauxfeuillesmortes.net/50\\_chansons/01\\_temps\\_des\\_cerises\\_le.htm](http://dutempsdescerisesauxfeuillesmortes.net/50_chansons/01_temps_des_cerises_le.htm)



mouvement social reposerait sur un concours de circonstances (pour ne pas dire un malentendu) simplement lié à la popularité, à ce moment-là, de la chanson. Comment dès lors y voir l'expression implicite d'un sentiment d'injustice ? Le lien entre cette chanson et la Commune se fait en réalité à un autre niveau. Dans l'une comme dans l'autre, il y a quelque chose de *magique* : un moment éphémère, suspendu, de tous les possibles, de toutes les réussites, de toutes les audaces et en même temps de toutes les délicatesses (souvenons-nous que les communards n'ont pas voulu toucher à l'or de la banque de France). Cet aspect « premier amour » reste attaché au moment de la Commune de Paris, chez tous ses observateurs, et a perduré dans le mythe qu'elle est devenue. Premier amour, « temps des cerises », printemps, à la fois très émouvant et très fragile ; d'où en effet l'aspect légèrement inquiétant de ce rouge qui traîne partout dans la chanson, depuis les « cerises » jusqu'à la « plaie ouverte ». Comment ne pas songer à cet autre moment magique, à la même époque exactement, qu'est l'apparition de Rimbaud, avec « Le dormeur du val » (« Tranquille. Il a deux trous rouges au côté droit ») ?

L'aspect bouleversant de la chanson tient non seulement à la beauté de sa mélodie, au caractère si immédiatement universel et populaire de son thème (tout le monde a eu une jeunesse, tout le monde a connu le printemps, le « temps des cerises »), mais aussi à sa position si particulière entre passé et futur, nostalgie et espoir, lui permettant de superposer et d'additionner ces deux puissantes sources affectives. D'abord, comme « Ne me quitte pas », ou comme « Pour que tu m'aimes encore »<sup>13</sup>, « Le temps des cerises » est une chanson au deuxième degré, c'est-à-dire une chanson qui évoque et annonce une autre chanson (« *Quand nous chanterons* le temps des cerises »). Par là est suggérée une chanson à venir, encore plus belle que celle qui l'annonce, et

---

<sup>13</sup> Voir ci-dessus chapitre 2.

qui est actuellement chantée. On a à la fois le plaisir de la chanson entendue et celui encore supérieur de la chanson promise, et rêvée. Par ailleurs, malgré le futur de « nous chanterons », la chanson est autant au passé qu’au futur. Il s’agit d’une chanson chantée comme par une grand mère à ses petits enfants déjà grands : elle leur raconte *au futur pour eux*, sans doute, une joie/tristesse qui pour elle est *déjà passée*. La nostalgie de la jeunesse qui passe trop vite ne peut être énoncée que du point de vue de celui/celle pour qui elle s’éloigne déjà, tandis que ce sentiment est par définition inaccessible aux jeunes gens<sup>14</sup>. La première strophe peut avoir un côté révolutionnaire et utopique, et se pense et s’énonce au futur. Le temps des cerises, ce sera l’éternel printemps, le monde nouveau. Mais très vite on revient directement sur le thème, et le motif révolutionnaire s’efface devant le motif existentiel et sentimental, dans lequel le printemps est éphémère. Le narrateur s’exprime alors au présent (« *Moi qui ne crains pas les peines cruelles* ») et, immédiatement après, au futur (« *Je ne vivrai point sans souffrir un jour* »). Parole dictée par l’expérience : le narrateur sait bien qu’il « souffrira un jour » ; c’est donc qu’il se connaît et qu’il sait que son passé se répètera. La dernière strophe installe alors logiquement le temps cyclique, c’est-à-dire le temps de la nature, celui du retour des saisons, dans lequel le passé (le printemps de l’an dernier) peut être envisagé au futur (le printemps qui va bientôt venir) : « *J’aimerai toujours le temps des cerises* » [futur] / *C’est de ce temps là* [passé] *que je garde au cœur / Une plaie ouverte...* ». Le cycle naturel de mort et résurrection, si populaire, est une des harmoniques de cette chanson, dont le fatalisme doux-amer fait sans doute obstacle, comme nous l’avons souvent constaté, à l’apparition d’un sentiment d’injustice. « Le temps des cerises », au fond, est un chant révolutionnaire au sens où c’est un chant d’utopie : il décrit une

---

<sup>14</sup> Dans le film de Pialat *Van Gogh*, cette chanson est chantée, dans un moment très émouvant, par une femme plutôt âgée, ce qui irait dans le sens de la lecture que nous proposons ici.

sorte de réconciliation humaine universelle, par l'universalité de certains sentiments communs à tous, comme le sang est rouge en tous les hommes : miracle de la jeunesse, premiers amours, douleurs de la séparation et du temps qui passe. En cela, il a sans doute pu être associé à la Commune de Paris, mais plus par l'esprit de fraternité universelle qu'elle a pu représenter, que par un sentiment d'injustice, de révolte ou de division entre les classes ou les hommes, absent de la chanson.

Parmi les chants associés à la Grande Guerre, on retient le plus fréquemment « La butte rouge »<sup>15</sup> :

*Sur c'te butt' là y'avait pas d' gigolettes  
Pas de marlous ni de beaux muscadins.  
Ah ! C'était loin du Moulin d' la Galette,  
Et de Panam' qu'est le roi des pat'lins.  
C' qu'elle en a bu du beau sang cette terre,  
Sang d'ouvriers et sang de paysans,  
Car les bandits qui sont cause des guerres  
N'en meurent jamais, on n' tue qu' les innocents !*

*La Butt' Rouge, c'est son nom, l' baptême s' fit un matin  
Où tous ceux qui montaient roulaient dans le ravin.  
Aujourd'hui 'y a des vignes, il y pousse du raisin.  
Qui boira ce vin là, boira l' sang des copains.*

*Sur c'te butt'-là on n'y f'sait pas la noce  
Comme à Montmartr' où l' champagne coul' à flots;  
Mais les pauvr's gars qu'avaient laissé des gosses  
Y f'saient entendre de terribles sanglots !*

---

<sup>15</sup> Chanson écrite en 1923 par Montéhus ; musique de Georges Krier ; chantée par Montand, Renaud, Zebda, et nombre d'autres interprètes. La butte dont il est question est généralement référée à celle de Warlencourt, près Bapaume dans le Pas-de-Calais –bien que le circuit de visite de cette butte, étonnamment, mentionne une « butte sanglante », sans pour autant référer à la chanson « La butte rouge » , alors qu'il cite le très populaire poème « In Flander Fields », écrit en 1915 par John Mc Crae, médecin militaire canadien. La butte de Warlencourt fut un enjeu stratégique de la bataille de la Somme, au cours de laquelle, en 1916, périrent environ 125.000 soldats anglais, écossais, gallois, irlandais, canadiens, australiens, néo-zélandais, africains du Sud, indiens, et terre-neuviens.

*C' qu'elle en a bu des larmes cette terre,  
Larm's d'ouvriers, larmes de paysans,  
Car les bandits qui sont cause des guerres  
Ne pleurent jamais, car ce sont des tyrans !*

*La Butt' Rouge, c'est son nom, l' baptême s' fit un matin  
Où tous ceux qui montaient roulaient dans le ravin.  
Aujourd'hui 'y a des vignes, il y pousse du raisin.  
Qui boit de ce vin là, boit les larmes des copains*

*Sur c'te butt'-là, on y r'fait des vendanges,  
On y entend des cris et des chansons ;  
Filles et gars doucement y échangent  
Des mots d'amour qui donnent le frisson.  
Peuvent-ils songer, dans leurs folles étreintes,  
Qu'à cet endroit où s'échangent leurs baisers,  
J'ai entendu la nuit monter des plaintes  
Et j'y ai vu des gars au crâne brisé !*

*La Butt' Rouge, c'est son nom, l' baptême s' fit un matin  
Où tous ceux qui montaient roulaient dans le ravin.  
Aujourd'hui y'a des vignes, il y pousse du raisin.  
Mais moi j'y vois des croix portant l' nom des copains !*

Dans cette chanson écrite à la mémoire des nombreuses victimes de la Première guerre mondiale, Montéhus fait allusion à une injustice de taille : « *Les bandits qui sont cause des guerres / N'en meurent jamais, on n'tue qu'les innocents !* ». Les « décideurs » militaires et politiques sont à l'abri des horreurs dont ils sont pourtant responsables : voilà un beau scandale. Mais outre qu'il n'est pas fait mention du « sentiment d'injustice » ou même simplement d'injustice, sa place est relativement minoritaire dans la chanson. Et pourtant, son orientation temporelle était bien plus favorable à l'apparition du « sentiment d'injustice » que celle des chants révolutionnaires que nous venons d'analyser. En effet, pour l'essentiel, « La butte rouge » est au passé. Le narrateur se souvient des « terribles sanglots » des « pauv's gars » qui « avaient laissé des gosses ». Cette mort prématurée est une injustice qui s'ajoute à la précédente. En y repensant, le narrateur aurait dû employer le

terme.

Il en est sans doute empêché par le conflit qui s'instaure dans la chanson entre son souvenir si douloureux et le présent heureux dont il est le témoin. Les contemporains du chanteur ont oublié l'histoire du lieu, et recouvrent l'horreur passée de grisantes vignes. Contrairement à ce que nous allons constater plus loin chez Jean Ferrat dans « Nuit et Brouillard », il n'est cependant adressé aucun reproche direct aux jeunes amoureux qui foulent sans le savoir un sol qui fut jonché de cadavres, même si l'avertissement donné à la fin des refrains, plutôt effrayant (« *Qui boira ce vin là, boira l'sang des copains* », et « *Qui boit de ce vin là, boit les larmes des copains* »), a presque l'aspect d'une malédiction jetée sur la « butte rouge », le vin qu'on y produit et la gaité qui en suit. Au contraire de ce qui se passe dans « Le temps des cerises », le cycle naturel de la vie et de la mort est vu ici avec douleur, presque avec horreur, comme un sacrilège. Le raisin, puis le vin, ne devraient pas venir d'un sol imbibé de sang. Cette résurrection naturelle est vue ici sans fatalisme. Elle ne produit pas l'oubli qui apaise, mais un dédoublement de la perception, qui superpose le passé au présent. Au lieu des ceps de vigne, le narrateur survivant « voit » « *des croix portant l'nom des copains* ». Il est presque victime d'hallucinations. Il se désole, et en même temps, presque fou, s'incline plutôt qu'il ne s'indigne devant la force d'oubli transmise par le cycle de la nature, là où la mémoire reste un devoir.

Venons-en maintenant au célèbre « Chant des partisans »<sup>16</sup>, connu aussi sous le nom de chant de la Libération, hymne (encore) de la résistance française pendant la Seconde Guerre mondiale :

---

<sup>16</sup> Joseph Kessel et Maurice Druon écrivent en mai 1943 cette version française d'un chant qui fut d'abord russe, puis re-créé par Anna Marly. La chanson a très vite été popularisée, en France et à l'étranger. Le manuscrit original a été classé monument historique par le ministère de la Culture en 2006.

*Ami, entends-tu  
Le vol noir des corbeaux  
Sur nos plaines ?  
Ami, entends-tu  
Les cris sourds du pays  
Qu'on enchaîne ?  
Ohé! Partisans,  
Ouvriers et paysans,  
C'est l'alarme  
Ce soir l'ennemi  
Connaîtra le prix du sang  
Et des larmes*

[...]

Les termes d'injustice ou de justice n'apparaissent pas dans ce chant, qui ne parle que de haine, de faim, de misère, de meurtres, et de liberté. Le ton général est assez allant. On y sent la joie de passer enfin à l'action, et d'être à son tour redoutable. Le « sentiment d'injustice » aurait d'ailleurs été sans doute un sentiment trop faible (et donc inadapté) pour exprimer ce que ressent un peuple opprimé. La résistance à l'envahisseur repose sur un réflexe vital, plus profond que le « sentiment d'injustice ». Il était donc normal que ce sentiment ne soit pas invoqué dans une situation si dramatique.

Le « Chant des partisans » a été souvent repris, notamment par le groupe Zebda sous le titre « Motivés », tiré de l'album à succès du même nom. Zebda voulait redonner vie à onze chants de lutte, en partenariat avec la LCR :

*Spécialement dédié à tous ceux qui sont motivés  
Spécialement dédié à tous ceux qui ont résisté, par le passé*

*Ami entends-tu le vol noir des corbeaux sur nos plaines  
Ami entends-tu les cris sourds du pays qu'on enchaîne  
Ohé, partisans ouvriers et paysans c'est l'alarme  
Ce soir l'ennemi connaîtra le prix du sang et des larmes*

*(Refrain :)  
Motivés, motivés*

*Il faut rester motivés !  
[...]*

Dans la reprise du « Chant des Partisans » par Zebda, l'ennemi n'est plus un envahisseur étranger (la guerre contre les allemands est finie depuis longtemps), c'est donc l'ennemi de classe, assez peu défini d'ailleurs. Qui sont les individus désignés par le refrain (« *On va rester motivés pour le face à face / On va rester motivés quand on les aura en face* ») ? Avec qui va avoir lieu ce « face à face » ? Le plus vraisemblable est qu'il s'agit des forces de l'ordre, dans le cadre général des confrontations dans les « Cités » ou les « quartiers sensibles ». On est donc passé du contexte vital d'une invasion étrangère au contexte des luttes sociales. Le texte est souvent repris, également, lors de manifestations appelant par exemple à la défense du service public. L'ennemi est alors l'ultralibéralisme régnant depuis quelques décennies. Les vers repris au « Chant des partisans », les références à des « ouvriers » et à des « paysans », au « sang » et aux « larmes », semblent d'ailleurs quelque peu déplacés et excessifs dans un tel contexte, même si les aspects les plus violents de la chanson de guerre (« *Ohé, les tueurs, à la balle et au couteau, tuez vite* » [...] « *ici, nous, vois-tu, nous on marche et nous on tue, nous on crève* ») ont été laissés de côté dans la version de Zebda. La qualification de la situation en termes d'« injustice » et de « sentiment d'injustice » aurait dû ici apparaître au premier plan -car c'est bien « d'injustice sociale » que sont victimes avant tout les habitants des ghettos urbains, ou, plus généralement, les vaincus de la concurrence généralisée. On est d'autant plus frappé de voir qu'il n'en est rien.

Orientée vers une thématique plus précise et explicitement identifiée, « *Nuit et Brouillard* »<sup>17</sup> de Jean Ferrat dénonce l'horreur de la

---

<sup>17</sup> Diffusée pour la première fois en 1963, alors que les horreurs commises

déportation vers les camps de concentration nazis : on ne peut pas parler de chant de lutte ici, mais la chanson reste engagée :

*Ils étaient vingt et cent, ils étaient des milliers,  
Nus et maigres, tremblants, dans ces wagons plombés,  
Qui déchiraient la nuit de leurs ongles battants,  
Ils étaient des milliers, ils étaient vingt et cent.  
Ils se croyaient des hommes, n'étaient plus que des nombres :  
Depuis longtemps leurs dés avaient été jetés.  
Dès que la main retombe il ne reste qu'une ombre,  
Ils ne devaient jamais plus revoir un été  
[...]*

Jean Ferrat ne s'attarde pas sur l'injustice fondamentale dont les déportés ont été victimes. Le registre de la fatalité, là encore, domine : « *Depuis longtemps leurs dés avaient été jetés* »<sup>18</sup>. De l'espoir envers un rétablissement de l'égalité et de la dignité ne subsiste qu'un squelettique instinct de survie en regard duquel le « sentiment d'injustice » eût été presque un luxe. Ce qui était valable pour le « Chant des partisans » l'est à plus forte raison ici. Si le sentiment d'injustice semble trop faible pour qualifier l'état d'esprit de celui qui voit son pays occupé, il serait infiniment insuffisant – presque indécent – pour qualifier l'état d'esprit de celui qui songe à la déportation – quand bien même elle est, à l'origine, une injustice maximale érigée en système. On ne doit donc pas être surpris de son absence ici. C'est bien plutôt dans la réaction des contemporains du chanteur face au passé qu'il pourrait être ici question d'injustice. Ferrat s'indigne en effet des goûts d'un public qui veut ignorer la dure vérité des faits historiques. L'idée de

---

lors de la seconde guerre mondiale étaient encore en partie taboues.

<sup>18</sup> C'est également la tonalité principale de la chanson « Comme toi », de Jean-Jacques Goldman, qui compare le sort d'une petite fille de la fin du XX<sup>ème</sup> siècle, et celui d'une de ses ancêtres (« Sarah »), morte enfant dans les camps de concentration. La chanson exprime bien sûr une injustice (« *Elle n'est pas née comme toi / Ici et maintenant* » ; « *d'autres gens* » avaient décidé pour elle de son sort). Mais ce qui domine est un sentiment de grande tristesse, d'angoisse devant la fragilité de l'enfance exposée à tous les malheurs de la vie.



concevoir la musique uniquement comme divertissement le révolte. Rejetant les « *chansons d'amour* » sur lesquelles on peut danser l'esprit tranquille, le chanteur invite à se battre contre l'oubli des milliers de déportés « *pour qu'un jour les enfants sachent qui [ils étaient]* ». Mais si l'on peut déceler ici l'idée d'une déconsidération scandaleuse des victimes de l'histoire, rien n'autorise à parler d'un sentiment d'injustice qui serait vécu par les rescapés non-reconnus. La chanson parle du souvenir comme d'une marque de respect minimale, pas comme d'une justice « rendue » aux déportés -chose éminemment impossible.

Une autre chanson mérite ici notre attention, même si elle semble elle aussi moins officiellement classable (précisément par son pacifisme) dans le registre des « chants de lutte » collectifs. C'est « Le déserteur », de Boris Vian<sup>19</sup> :

*Monsieur le Président  
Je vous fais une lettre  
Que vous lirez peut-être  
Si vous avez le temps  
Je viens de recevoir  
Mes papiers militaires  
Pour partir à la guerre  
Avant mercredi soir*

*Monsieur le Président  
Je ne veux pas la faire  
Je ne suis pas sur terre  
Pour tuer des pauvres gens  
C'est pas pour vous fâcher  
Il faut que je vous dise  
Ma décision est prise  
Je m'en vais déserteur*

*Depuis que je suis né  
J'ai vu mourir mon père*

---

<sup>19</sup> Diffusée pour la première fois en 1954. Musique de Boris Vian et Harold Berg.

*J'ai vu partir mes frères  
Et pleurer mes enfants  
Ma mère a tant souffert  
Elle est dedans sa tombe  
Et se moque des bombes  
Et se moque des vers*

*Quand j'étais prisonnier  
On m'a volé ma femme  
On m'a volé mon âme  
Et tout mon cher passé  
Demain de bon matin  
Je fermerai ma porte  
Au nez des années mortes  
J'irai sur les chemins*

*Je mendierai ma vie  
Sur les routes de France  
De Bretagne en Provence  
Et je dirai aux gens :  
Refusez d'obéir  
Refusez de la faire  
N'allez pas à la guerre  
Refusez de partir*

*S'il faut donner son sang  
Allez donner le vôtre  
Vous êtes bon apôtre  
Monsieur le Président  
Si vous me poursuivez  
Prévenez vos gendarmes  
Que je n'aurai pas d'armes  
Et qu'ils pourront tirer*

Le pacifisme de Vian est ici revendiqué très clairement, avec insolence même, contre l'hypocrisie des politiques qui déclarent la guerre sans la faire –thématique déjà évoquée dans « La butte rouge ». On pourrait s'attendre à voir apparaître ici le terme d'injustice. Le Président décide du sort des soldats. Il les laissera affronter la mort à sa place. Mais au lieu d'exprimer l'idée d'une indignation vis-à-vis des dirigeants bellicistes, le narrateur fait appel, d'une part à une conscience universelle (« *Je ne suis pas sur terre / Pour*

*tuer des pauvres gens* ») qui surplombe les pouvoirs politiques et s'impose à eux ; d'autre part, à son expérience personnelle de la guerre (le narrateur a « vu mourir son père » et « partir ses frères » ; sa mère est morte également, de douleur, et on lui a « volé sa femme » lors d'une précédente guerre où il était prisonnier). Sans doute les deux registres de justification ne s'accordent-ils pas parfaitement. Ce n'est pas la même chose, en effet, de refuser la guerre par principe, et de la refuser parce qu'on en a souffert. Ce sont même là des motivations contradictoires, car selon le second motif, quelqu'un qui n'aurait pas souffert personnellement de la guerre, voire qui en aurait tiré du bénéfice (ça arrive) devrait donc l'approuver, tandis que selon le premier motif, il devrait toujours la désapprouver. Quoiqu'il en soit, la chanson garde une grande force de provocation, en ce qu'elle ne se contente pas du récit d'une désertion individuelle, mais appelle clairement au refus d'obéir et à la désertion. La notion d'injustice n'est cependant jamais mise en avant, même quand cela aurait pu se produire tout naturellement, c'est-à-dire dans la dernière strophe.

Pour terminer ce moment de notre étude consacré aux chansons de lutte, on peut évoquer brièvement une dernière chanson, très courte, qui s'attarde sur un fait historique tout à fait susceptible de laisser apparaître l'idée d'un sentiment d'injustice. Il s'agit de la « Marche de Sacco et Vanzetti », interprétée en France par Georges Moustaki<sup>21</sup> :

*Maintenant Nicolas et Bart  
Vous dormez au fond de nos cœurs  
Vous étiez tout seuls dans la mort  
Mais par elle vous vaincrez*

Qui ne se souvient de cet air en hommage à Nicola Sacco et

---

<sup>21</sup> La version française de Moustaki est une reprise de « Here's to you » (mise en musique par Ennio Morricone) de Joan Baez, véritable tube sorti en 1971 : « *Here's to you Nicola and Bart / Rest for ever here in our hearts / The last and final moment is yours / That agony is your triumph* ».

Bartolomeo Vanzetti ! Les deux immigrants italiens, condamnés à mort pour meurtre aux États-Unis, furent exécutés en 1927 en dépit des nombreuses preuves avancées en faveur de leur innocence. On peut difficilement trouver situation plus injuste. Or, si la chanson rend justice, par la mémoire, aux deux innocents érigés en martyrs, elle ne le fait pas en termes « d'injustice » (que ce soit en français ou en anglais). Vanzetti n'hésite pas lui-même à dire, quelques mois après sa condamnation :

*Si cette chose n'était pas arrivée, j'aurais passé toute ma vie à parler au coin des rues à des hommes méprisants. J'aurais pu mourir inconnu, ignoré : un raté. Maintenant, nous ne sommes plus des ratés. Ceci est notre carrière et notre triomphe. Jamais, dans toute notre vie, nous n'aurions pu espérer faire pour la tolérance, pour la justice, pour la compréhension mutuelle des hommes, ce que nous faisons aujourd'hui par hasard. Nos paroles, nos vies, nos souffrances ne sont rien. Mais qu'on nous prenne nos vies, vies d'un bon cordonnier et d'un pauvre livreur de poisson, c'est cela qui est tout ! Ce dernier moment est le nôtre. Ce supplice est notre triomphe.*<sup>22</sup>

La situation est comme retournée à l'avantage des deux victimes. Loin de sombrer dans le ressentiment, elles perçoivent bien le sens que revêt leur mort, et par elle, le sens que prennent leurs vies. On a quelque peine à ne pas voir dans cette déclaration à la rhétorique impeccable, reprise presque mot pour mot dans la chanson, un certain travail de récupération quasi-religieux, par lequel les condamnés acquièrent le statut de martyr, et voient leur vie pourvue d'un sens par la façon dont ils meurent, et portent témoignage.

---

<sup>22</sup> « *If it had not been for these things, I might have lived out my life talking at street corners to scorning men. I might have died, unmarked, unknown, a failure. Now we are not a failure. This is our career and our triumph. Never in our full life could we hope to do such work for tolerance, for justice, for man's understanding of man as now we do by accident. Our words--our lives--our pains--nothing! The taking of our lives--lives of a good shoemaker and a poor fish-peddler--all! That last moment belongs to us--that agony is our triumph.* » Nous traduisons.



## CONCLUSION

Au cours de notre enquête, tandis que le compteur des occurrences de l'expression restait obstinément fixé à zéro, nous avons vu logiquement croître sans cesse le nombre des explications possibles à l'absence de « sentiment d'injustice » dans la chanson populaire.

Les chansons les plus traditionnelles (« La mère Michel », « J'ai du bon tabac », etc), semblent décrire un monde aussi cruel et injuste que celui de l'enfance. Vols, pendaisons, tromperies, mort au combat, criantes inégalités de fortune, tout est prétexte à rire, à danser, à se moquer. Il n'y a là pas plus de « sentiment d'injustice » que de sentimentalité en général. Le monde est pris tel qu'il est, sans questionnement, sans conscience ni capacité de critique ou de dénonciation.

Les chansons sentimentales chantent l'amour sous toutes ses formes, souvent l'amour malheureux (« Ne me quitte pas » ). Ce sont sans doute les plus populaires, les plus aimées. Par définition, elles explorent le mystère de l'amour, se soumettent à sa loi, ou plutôt à son arbitraire, à sa tyrannie (l'amour est toujours un régime d'exception). L'amour est aveugle,

imprévisible, inexplicable, impossible à faire naître ou à faire cesser. Il ne récompense aucun mérite. Se soumettre à l'amour, quitte à s'en plaindre, c'est se soumettre à l'injustice. Chanter l'amour, c'est chanter l'injustice. En ce sens, le « sentiment d'injustice » comme prélude à une dénonciation de l'injustice est impossible dans la quasi-totalité des chansons d'amour. Bien loin de se révolter contre l'injustice que fait régner l'amour, les amants se livrent à des pratiques superstitieuses ou magiques (le filtre d'amour) dans l'espoir de le capter pour eux-seuls. Ce fatalisme impropre à la naissance d'un sentiment d'injustice se retrouve dans les chansons de la disgrâce (laideur, vieillesse) ou de la nostalgie (« Avec le temps, va, tout s'en va »)<sup>1</sup>.

Dans le Rap, l'injustice de la société est connue, décrite, bien présente (« Nés sous la même étoile »). Il n'y a ni inconscience, ni fatalisme. Pour autant, le « sentiment d'injustice » n'accompagne pas la perception de l'injustice sous ses formes variées, parce que l'idéologie la plus communément répandue dans le rap est une idéologie de combat, de violence, souvent de domination. Il ne s'agit pas tant d'obtenir la justice ou l'égalité pour tous que de renverser les rôles : de profiter des inégalités au lieu de les subir. Avec le succès viendront les vêtements les plus chics, les voitures les plus chères, les femmes les plus sexy. L'idéologie libérale et consumériste, l'adhésion à la méritocratie et le refus adulte de se plaindre font ici obstacle à la naissance du sentiment d'injustice, toujours soucieux d'égalité et de redistribution.

Dans les chansons socialement engagées (« Je suis un homo, comme ils disent », « Lily »), certaines injustices sont dénoncées et combattues (homophobie, racisme), et on est donc souvent au plus près de la formulation d'un « sentiment d'injustice ». Mais le message ne peut avoir une grande

---

<sup>1</sup> C'est le registre le plus populaire : on peut penser à Adamo, Claude François, Mireille Mathieu, Joe Dassin, Julio Iglesias... et tant d'autres...

diffusion que si la chanson atténue, de diverses façons, l'aspect strictement dénonciateur de son propos. Les injustices sociales sont ainsi rapprochées de certaines différences quasi biologiques dans les orientations sexuelles. Parfois, le propos est universalisant, comme si au fond le sort des uns valait celui des autres. On retrouve alors, par ce biais, le fatalisme qui est une des dimensions les plus importantes de la chanson populaire. Parfois, l'amour fait retour, comme horizon d'espoir à la résolution des problèmes sociaux. Dans tous les cas, quelque chose vient faire obstacle, au dernier moment, à l'installation du sentiment d'injustice (cela peut être aussi une touche d'humour), comme si les injustices ne pouvaient être présentées que sous le masque de leur résolution. Le sentiment d'injustice est également incompatible avec une position individualiste, anarchiste, bohème et marginale comme celle de Brassens, populaire entre tous, si critiques soient parfois ses propos.

Dans les chansons de lutte, enfin, chants révolutionnaires ou de résistance (« Ah ! Ça ira », « La Marseillaise », « L'Internationale », « Le temps des cerises »), la dimension conquérante du propos, et son orientation délibérée vers le futur, font à leur tour obstacle à l'apparition d'un « sentiment d'injustice » toujours plus ou moins tourné vers le passé d'une domination qu'on veut abolir. S'il y a eu injustice, ces chants soucieux avant tout de l'avenir ne s'y attardent pas, et préfèrent présenter des lendemains... qui chantent. Parfois les sujets abordés sont si graves et si atroces (les massacres dans les tranchées, la déportation des Juifs) que le sentiment d'injustice ne serait pas la réaction affective appropriée. On peine ainsi à trouver des situations auxquelles le sentiment d'injustice serait parfaitement adapté. Et dans un des cas les plus flagrants d'injustice (« Nicolas et Bart »), la transformation, dans la chanson qui leur rend hommage, des victimes en martyrs, et de leur exécution en « triomphe », fait obstacle à sa dénonciation.



Comme dans le fameux exemple du chaudron de Freud<sup>2</sup>, ces explications, valables lorsqu'on les prend séparément, se révèlent incompatibles et s'annulent lorsqu'on les prend ensemble. Un des arguments principaux en faveur du « sentiment d'injustice » est qu'il serait inné, car attesté chez les enfants. D'un autre côté cependant, on considèrera souvent les enfants comme pleins des préjugés et des idées toutes faites que leur ont inculqués leurs parents et leurs maîtres, comme dépourvus d'esprit critique, comme « aliénés ». La référence à l'enfance sera donc invoquée *tantôt* pour faire du sentiment d'injustice un fait anthropologique universel (à la manière de Rousseau : enfance-origine), *tantôt* pour expliquer contradictoirement son absence dans les formes d'expression les plus universelles, comme par exemple la chanson populaire (à la manière d'Adorno : enfance-aliénation). L'absence du sentiment d'injustice dans les chansons populaires, de même, sera expliquée *tantôt* par l'inconscience des situations de domination (par exemple dans les chansons enfantines), et *tantôt* par la conscience de ces mêmes situations et l'envie d'en profiter (par exemple dans le Rap bling bling). *Tantôt* par une position universaliste, dans laquelle l'humanité est considérée comme un tout, et les hommes comme égaux devant certains fondamentaux (le temps qui passe, la vieillesse, l'amour, la mort, la couleur du sang : « Avec le temps, va, tout s'en va », « Ne me quitte pas », « Armstrong », « Le temps des cerises »), et *tantôt* par une position individualiste et marginale, qui ne s'intéresse qu'aux « copains », aux proches (voire au prochain), à l'homme ou à la femme de rencontre, et qui évite soigneusement toute idée générale et globale sur l'humanité (Brassens). *Tantôt* par une

---

<sup>2</sup> « A a emprunté à B un chaudron de cuivre ; lorsqu'il le rend, B se plaint de ce que le chaudron a un grand trou qui le met hors d'usage. Voici la défense de A : « *Primo, je n'ai jamais emprunté de chaudron à B ; secundo, le chaudron avait un trou lorsque je l'ai emprunté à B ; tertio, j'ai rendu le chaudron intact* ». Chacune de ces objections en soi est valable, mais rassemblées en faisceau, elles s'excluent l'une l'autre » (cité par Freud, *Le Mot d'esprit dans sa relation avec l'inconscient*, trad. Marie Bonaparte).

position globalement fataliste, panthéistique, naturaliste, stoïcienne (dans laquelle la considération des destins fait de la sagesse une acceptation de l'ordre des choses : « Ne dis jamais »), et *tantôt* par une position d'inspiration chrétienne (dans laquelle règne l'amour, qui n'obéit à aucune loi naturelle, ne tient compte d'aucun mérite, et récuse l'ancienne loi égalitaire du « mesure pour mesure » : « Chanson pour l'Auvergnat »). *Tantôt* par la nécessité d'oublier les injustices de la société ancienne si l'on veut en construire une nouvelle qui soit plus juste (chants révolutionnaires), et *tantôt* par l'inadaptation du sentiment d'injustice à un passé trop horrible, mais dont il est nécessaire de se souvenir, y compris en en faisant mémoire dans des chansons (« La butte rouge », « Nuit et Brouillard ») –si bien que *tantôt* le futur, *tantôt* le passé font ici obstacle à l'expression d'un sentiment d'injustice.

La rareté du « sentiment d'injustice » dans la chanson populaire nous reconduit ainsi nécessairement à une interrogation générale sur la validité et la pertinence de la référence à un tel « sentiment » pour la compréhension des faits sociaux, voire de la justice elle-même. Les dernières pages de la présente enquête seront consacrées à cet élargissement de perspective.

Le sentiment d'injustice apparaît lorsqu'une règle connue a été enfreinte, mais ne peut pas aussi facilement naître de l'application correcte d'une règle, si pénible soit cette règle. Or, comme les cas de tricherie, ou de non respect de la règle, sont bien plus rares dans nos sociétés que les cas de respect des règles, le sentiment d'injustice est finalement lui-même assez rare. Et la rareté de l'expression du « sentiment d'injustice » dans la chanson populaire pourrait signaler, d'abord, cette rareté du sentiment d'injustice.

Il ne viendrait à l'idée et aux lèvres de personne, en effet, de dire que telle règle du code de la route, ou que le code de la route dans son ensemble, sont « injustes ». Il n'y aurait aucun sens à dire que les règles d'un jeu sont

« injustes » : seule la victoire obtenue par tricherie serait dite « injuste », jamais les règles elles-mêmes, si absurdes soient-elles. De même, on dirait peut-être des règles d'une grammaire donnée qu'elles sont « absurdes », ou « incohérentes », mais on ne dirait jamais qu'elles sont « injustes ».

Or si, sans doute, les règles sociales et politiques ne peuvent pas être exactement, ni toutes, assimilées aux règles d'un jeu ou d'une grammaire (ne serait-ce que parce que le jeu social est un jeu dont on ne choisit pas les règles, dans lequel on ne peut pas refuser d'entrer, et duquel on ne peut jamais sortir), elles le peuvent néanmoins pour une grande part. Et de ce fait, aussi longtemps qu'elles seront respectées, ceux auxquels elles s'appliquent ne les diront pas « injustes ». C'est pourquoi la qualification d'« injuste » est relativement rare. Et c'est pourquoi, en outre, cela n'a guère de sens de traiter une situation ou une société ou un régime de « globalement injustes »<sup>3</sup>.

Bien sûr, au fur et à mesure que l'on s'éloigne des règles d'un « jeu » ou d'une « grammaire » pour en arriver aux règles et aux lois de la vie sociale et politique prise dans son ensemble, la préoccupation de la « justice » se fait plus visible. On peut penser, par exemple, aux règles électorales, aux règles fiscales, ou encore aux règles sur l'occupation de l'espace public, à la possibilité d'être candidat ou électeur. Pour autant personne n'a en ces matières une vision parfaitement claire : la TVA est-elle plus ou moins « juste » que la CSG, l'impôt sur le revenu, ou les impôts sur l'héritage ? Sur chacun de ces points (on pourrait aussi parler des « amnisties », aussi bien fiscales que criminelles), les discussions sont ouvertes, et l'imputation

---

<sup>3</sup> Comme le fait Emmanuel Renault, in *L'expérience de l'injustice. Reconnaissance et clinique de l'injustice*, Paris : La Découverte (« Armillaire »), 2004, p. 50. Pour qu'une telle qualification soit pertinente, il faudrait en effet imaginer une société dans laquelle la majorité des règles ne seraient pas respectées –or c'est une hypothèse par définition peu probable, car elle se détruit d'elle-même à la limite : il est contradictoire, en effet, de faire une règle du non-respect de la règle.

« d'injustice » n'est le plus souvent qu'un argument pour critiquer l'adversaire. On en dirait autant des lois électorales, qui touchent au cœur nos régimes démocratiques. Que serait une loi électorale « injuste » ? On a peine à l'imaginer, tant il existe de façons différentes de compter les voix et de les regrouper, dont chacune a ses avantages et ses inconvénients. Par exemple, la représentation proportionnelle à scrutin de liste est souvent déclarée « plus juste » que le scrutin uninominal majoritaire, parce qu'elle produit des Chambres « plus ressemblantes » au corps électoral ; mais en soi le scrutin uninominal majoritaire, qu'il soit à un tour ou à deux, est tout à fait valable, vérifiable, et pratiqué dans de nombreux pays incontestablement démocratiques.

On pensera sans doute qu'une loi ou une règle sera « injuste » si elle est intrinsèquement discriminante. Mais ce serait une erreur. Nos démocraties sont pleines de règles et de lois discriminantes, qui ne sont pas le moins du monde ressenties, ni même pensées, comme « injustes », tout simplement parce qu'elles sont le plus souvent « justifiées », et bien justifiées, aux yeux de chacun, pour des raisons acceptables. On n'a pas le droit de voter, par exemple, tant qu'on n'est pas majeur, ce qui peut se comprendre. Il y a dans nos sociétés des discriminations portant sur une taille minimale nécessaire pour exercer certains métiers (gardien de la paix, pompier), ou une acuité visuelle minimale nécessaire pour pouvoir être pilote de ligne : là encore, de telles « discriminations » sont justifiées pour des raisons évidentes. Il y a des discriminations liées au sexe (dans les toilettes publiques ou dans les vestiaires des piscines, ou dans les cabines d'essayage des magasins de vêtements, ou encore sur les navires de guerre, ou encore dans les activités sportives de toute nature ou presque) : chacune de ces séparations des sexes correspond à des motifs assez faciles à percevoir et à admettre<sup>4</sup>. Plus

---

<sup>4</sup> Parfois, les raisons sont moins bien acceptées : par exemple, le fait que

généralement, chacun accepte sans aucun sentiment d'injustice le fait de ne pas être électeur dans toutes les associations, dans tous les syndicats, dans toutes les commissions d'expertises. Et en cas d'épidémie, personne ne verrait une « injustice » au fait d'être mis en quarantaine. Les lois ou les règles sociales ne sont donc pas « injustes » lorsqu'elles sont (et parce qu'elles sont) discriminantes ; elles ne seraient « injustes » que si les discriminations qu'elles instaurent *et justifient* étaient inégalement appliquées (si par exemple un individu, bien qu'atteint de la maladie contagieuse pour laquelle les autres sont en quarantaine, avait le droit de sortir librement ; ou si un non-majeur avait, par faveur, le droit de voter, etc).

L'injustice ne vient pas non plus du caractère plus ou moins pénible de la règle prise en elle-même, mais encore une fois, de l'égalité ou de l'inégalité de son application, si pénible soit la règle. Personne ne songe à dire : « je mourrai un jour, c'est injuste », parce que tout le monde se voit logé sur ce plan à la même enseigne. Et pourtant, quoi de plus immérité que de mourir ? Mais supposons qu'on découvre un moyen de prolonger indéfiniment la vie, si coûteux que seuls quelques privilégiés de la fortune y auraient accès : aussitôt tous les autres trouveraient leur mort « injuste »<sup>5</sup>. Ce n'est donc pas la règle en elle-même, si dure soit-elle, mais l'inégalité dans son application, qui engendre le sentiment d'injustice. Chacun connaît et comprend l'expression « sévère mais juste ».

Des « règles injustes », ou des « lois injustes » instaureraient des

---

seuls les hommes puissent être prêtres dans l'Église catholique est de moins en moins bien compris, et donc de moins en moins bien accepté.

<sup>5</sup> Cette modification dans l'affectivité est mise en lumière dans la terrible scène du « Carnaval Romain » dans *Le Comte de Monte-Cristo* d'Alexandre Dumas. Deux condamnés à mort marchent avec courage vers l'échafaud. On gracie l'un d'eux au dernier moment. Aussitôt le second devient fou de rage, de haine et de peur. Pourtant, il devait mourir, rien n'a changé. Mais la grâce accordée à son compagnon lui rend maintenant insupportable ce sort qu'il supportait il y a quelques minutes encore.

discriminations sans justification aucune. On ne peut nier leur existence, dans l'histoire comme encore aujourd'hui. Mais, sauf sans doute dans les pires régimes que les hommes ont eu à subir, les discriminations se voient généralement accompagnées de tout un travail de justification. Il ne s'agit pas de dire si ces justifications sont pertinentes ou non, mais de faire remarquer qu'elles existent. Il aurait semblé certainement plus injuste de voir une seule femme avoir le droit de vote en France avant 1944<sup>6</sup> qu'aucune. L'exception à la règle est le plus souvent considérée comme injuste ; la règle en elle-même, très rarement, tout particulièrement dans nos sociétés démocratiques, où il est quasi-impossible, voire inimaginable, de voter une loi sans discussion ni justification.

Le « juste » et « l'injuste », ne concernant que l'application des règles, ne peuvent pas, de ce fait, s'appliquer aux règles elles-mêmes. Déclarer qu'il ne peut y avoir de règles injustes fera cependant, certainement, se dresser tous ceux qui sont prêts à opposer le « légal » et le « légitime », et à juger le premier au nom du second. En général, on oppose le « légal » au « légitime » comme les règles positives du droit à des règles supérieures, qui relèveraient d'une morale universelle. Les lois positives seraient variables, changeantes, contingentes et relatives, tandis que les règles du légitime seraient absolues et invariables. C'est ce qui permettrait, dans certains cas, de juger « injustes » des lois établies et votées légalement (par exemple des lois raciales ou sexistes), ou certains contrats de travail acceptés par les parties en présence (par exemple le travail des enfants) au nom d'une idée plus objective et plus haute de la justice, telle qu'elle serait formulée par exemple, ou du moins approchée, dans les « Déclarations » des « droits de l'homme », française ou « universelle ».

---

<sup>6</sup> Le vote des femmes a été prévu par l'ordonnance du 21 avril 1944 (*Journal Officiel* du 22 avril 1944). Les femmes ont voté pour la première fois à l'occasion des municipales du 29 avril 1945.

Une telle opposition, cependant, résiste assez mal à l'examen. Plus on y réfléchira, en effet, plus on se convaincra du fait que la seule source de la « légitimité » est la demande elle-même, et non pas du tout, comme on le croit parfois, la référence à des valeurs transcendantes et objectives. Je peux en effet savoir que ce que je souhaite faire ou obtenir est parfois « illégal », car c'est un fait objectif. En revanche, je peux toujours estimer que mes demandes sont « légitimes », car j'en suis en réalité seul juge. Bien des revendications sont « illégales » (et peuvent viser d'ailleurs à changer les lois), mais on ne connaît pas de revendication intrinsèquement « illégitime » : qui serait autorisé à en juger ? Il est « légitime » de demander une augmentation de salaire -même lorsqu'on a déjà un salaire important. Il est « légitime » de vouloir au contraire réduire le plus possible l'échelle des revenus. Il est « légitime » de vouloir écouter de la musique gratuitement. Il est « légitime » de vouloir au contraire préserver les droits des auteurs. Il est « légitime » de souhaiter plus de services publics. Il est « légitime » au contraire de souhaiter payer le moins possible d'impôts. Toute revendication, par définition, s'estime légitime, et mérite d'être considérée comme telle. C'est le respect minimum que l'on doit à son interlocuteur, c'est le sens de la souveraineté du peuple et des citoyens.

On ne peut donc pas établir de « degrés de légitimité » objectifs qui permettraient de décider que telle revendication est « illégitime » (et n'aurait donc même pas le droit d'être exprimée) tandis que telle autre revendication serait « légitime » (et aurait donc le droit d'être formulée). En dehors de la revendication elle-même, nous ne disposons ni de critères objectifs, ni d'un « sentiment » fiable qui nous permettrait de reconnaître une revendication comme « juste » ou au contraire comme « injuste », comme « légitime » ou au contraire comme « illégitime », et donc de critiquer le « légal » au nom du « légitime ». Le « sentiment d'injustice », ainsi, non seulement n'a pas de pertinence au niveau des règles (puisqu'elles précèdent le juste comme

l'injuste), et n'a de pertinence qu'au niveau de l'application des règles (application juste ou injuste, c'est-à-dire sans exceptions ou avec, à moins que ces exceptions ne soient justifiées) ; mais même dans ce cas il n'a rien d'un « sentiment moral », et n'est qu'une « estime », ou approximation rationnelle, toujours en attente de, et soumise à, vérification objective. Si ces analyses sont exactes, l'absence (ou *quasi*-absence) de « sentiment d'injustice » dans les chansons populaires proviendrait ainsi, tout simplement, du fait qu'il n'y a *pas plus* de revendications illégitimes que de règles injustes.

Il n'est pas « plus légitime », par exemple, qu'un État soit libéral ou ne le soit pas, qu'y vote telle catégorie de population plutôt que telle autre, etc. On dira : c'est justifier les pires des régimes, l'apartheid, etc. Mais tout au contraire ! Les revendications d'égalité des droits sont tout aussi légitimes, selon ce point de vue, que les revendications d'inégalité, et cherchent donc très « légitimement » à s'établir. D'ailleurs, l'histoire montre qu'elles se répandent de plus en plus universellement à la surface de notre planète. On peut s'en réjouir évidemment, mais on ferait une faute de logique en estimant que ces revendications universalistes sont en elles-mêmes « plus légitimes » que celles qui leur sont opposées. La démocratie consiste précisément à trancher entre des revendications opposées mais également légitimes, pour déclarer enfin les unes « légales » et les autres « illégales ». On ne vous y demande pas de brevet de légitimité ou de vertu : peu importe si vous vous décidez pour de bonnes ou de mauvaises raisons, parce que vous avez bien réfléchi, ou parce que la photo du candidat (ou de la candidate) vous plaît. Le paradoxe démocratique, souvent remarqué avec quelque inquiétude depuis Platon, consiste précisément à négliger la légitimité dans la généalogie des lois.

Si enfin, comme nous l'avons montré, l'injustice ne vient pas des règles elles-mêmes, mais de l'application inégale de règles qui en elles-mêmes ne sont ni justes ni injustes, alors on comprend pourquoi les « lois », ou règles



les plus générales de nos sociétés, n'étant pour leur immense majorité ni « justes » ni « injustes », mais seulement « adaptées » ou non, « utiles » ou non, « efficaces » ou non, peuvent être changées lorsqu'elles ne sont plus satisfaisantes ou ne correspondent plus à l'état des techniques (loi « hadopi ») ou des mœurs (mariages homosexuels). Un « sentiment d'injustice » n'est donc pas nécessaire pour rendre compte du désir que nous avons de changer nos lois.

On peut d'ailleurs douter que nous ayons un sentiment direct de l'injustice, un sentiment qui nous avertirait immédiatement de l'injustice, à la manière dont un coup d'œil peut nous avertir immédiatement de la présence d'un obstacle. Le sentiment d'injustice est une estime, résulte d'une comparaison. Il dépend de ce que nous savons, ou connaissons, d'une situation donnée. C'est pourquoi il est plus souvent exprimé par ceux qui analysent une situation, ou qui veulent la changer (militants ou « porte-paroles »), que par ceux qui la vivent. Autant il nous est difficile de nous considérer nous-mêmes comme victime de l'injustice, autant il nous est plus facile de considérer qu'autrui en est victime, lorsque nous analysons le sort qui lui est fait –ne serait-ce que parce que la position de sauveur, ou de redresseur de torts, apporte des bénéfices narcissiques incomparablement supérieurs à celle de victime. La démarche militante se décrit souvent elle-même comme le devoir de révéler aux victimes *dans* la société qu'elles sont en fait victimes *de* la société, c'est-à-dire victimes d'injustices, ou de dénis de reconnaissance. Mais cela revient à admettre que le sentiment d'injustice n'est pas une donnée première de l'expérience sociale.

De plus, si le sentiment de l'injustice était une donnée immédiate de l'affectivité, si ce sentiment était toujours douloureux, comme on le pense généralement (puisqu'on imagine toujours une révolte contre l'injustice), alors il devrait être aussi douloureux et susciter autant de révolte en nous lorsque nous nous trouvons favorisé par une injustice que lorsque nous en

sommes victime. Or il ne semble pas que ce soit le cas... Autant en effet on voit les gens se révolter et crier leur douleur lorsqu'ils sont victimes d'une tricherie, autant semblent-ils bien moins atteints lorsqu'ils en commettent une ou en bénéficient à leur avantage : le sentiment d'injustice aurait-il donc disparu dans ce cas ?

C'est ce qui rend la position de Socrate, dans le *Criton*, si difficile à comprendre et à admettre, même par ses proches et par ses disciples. Socrate, en prison après son procès, se voit offrir la possibilité d'une évasion. À la grande surprise de ses amis, il refuse cette tricherie, quand bien même elle lui serait profitable (sa vie est en jeu, il est condamné à mort). Le caractère exceptionnel de la réaction de Socrate est souligné par Platon : « Il y a, je le sais fort bien, il y aura toujours, fort peu de gens à penser ainsi ! »<sup>7</sup>. L'immense majorité des hommes aurait préféré l'évasion à la mort. Socrate est sans doute le seul qui souffrirait autant d'une injustice en sa faveur que d'une injustice en sa défaveur : sa fameuse déclaration, selon laquelle « il vaut mieux subir l'injustice que la commettre »<sup>8</sup>, garde un aspect improbable et paradoxal pour tous ses auditeurs, quand bien même ils peuvent en convenir à force d'attention et de raisonnement. Le « sentiment d'injustice » y apparaît manifestement à sens unique.

Pour toutes ces raisons, le « sentiment d'injustice » se révèle finalement une boussole peu fiable. Bien sûr, il est généralement invoqué pour dénoncer des situations d'exploitation ou de ségrégation, et en ce sens, comme la plupart des « sentiments moraux », il est le plus souvent perçu et défendu comme fondement d'attitudes généreuses et altruistes. Pourtant, comme les autres sentiments moraux, il est le lieu de bien des ambivalences. Le souci du « respect » et de la « dignité » peut aussi bien conduire à défendre

---

<sup>7</sup> Platon, *Criton*, 49d. Trad. Léon Robin, Paris : Gallimard, coll. « La Pléiade », 1950.

<sup>8</sup> Platon, *Gorgias*, 469c et suiv. Trad. Léon Robin, *ibid.*

des individus qui subissent des traitements dégradants, qu'à leur en faire subir (par exemple en obligeant les femmes à porter des vêtements très couvrants, ou en les lapidant lorsqu'elles sont adultères). De la même façon le « sentiment d'injustice » peut aussi bien conduire des militants à prendre la défense d'individus exploités, que pousser une foule massée devant une prison à hurler pour demander la mort d'un assassin relâché trop vite selon son « sentiment ». De même qu'il est impossible de distinguer entre les « bonnes » et les « mauvaises » revendications, entre les « bonnes » et les « mauvaises » références à la « dignité », à la « honte », et à « l'honneur » (cause de tant de crimes), il est impossible de distinguer entre un « bon » et un « mauvais » sentiment d'injustice –les deux ayant déjà en commun d'être lourds de violence. À bien y regarder, en effet, le « sentiment d'injustice » se réduit le plus souvent à l'auto-légitimation d'une violence à venir. Nous ne lui voyons guère, objectivement, d'autre fonction, quelles que soient les vertus qu'il s'attribue lui-même. Et pourquoi donc devrions-nous faire, d'une « intériorité » à ce point ambivalente, instable et au fond agressive, le juge suprême de nos comportements et de nos pensées ? Nous serons peut-être un jour aussi gênés de dénoncer l'injustice que nous le sommes aujourd'hui de pourchasser l'impureté au nom d'une « pureté » dont nous avons appris à reconnaître le caractère inquiétant autant que noble. L'enquête sur le « sentiment d'injustice » dans la chanson populaire se trouverait ainsi pleinement justifiée, si elle avait pu nous mettre sur la voie d'une conception plus correcte de la justice.

---

# INDEX

Par défaut, les titres en italique sont des titres de chansons.

- 113 (groupe), 102  
*1984* (roman de George Orwell), 92  
*666.667 Club* (album de Noir Désir), 153  
*80% au bac et après ?* (livre de Stéphane Beaud), 86  
*À la claire fontaine* (anonyme), 15, 20  
*À mon ami le Kanak* (Francis Lalanne), 138  
Abbé Pierre (L'), 148  
Abdel (personnage du film *La Haine*), 93  
Adam, 114, 119  
*Adam et Yves* (Zazie), 114  
Adamo, Salvatore, 132, 137, 202  
Adèle (personnage de chanson), 32  
Adorno, Theodor, 12, 204  
Afrika Bambaataa, 109  
*Ah ! Ça ira !* (Ladré), 172, 173, 176, 183, 203  
Allen, Woody, 9  
Alliance Ethnic (groupe), 107  
*Allô Maman bobo* (paroles Alain Souchon, musique Laurent Voulzy), 53  
Amel Bent, 97  
*Amoureux de Paname* (album de Renaud), 144  
Amrani, Younes, 86  
Anaïs, 66  
Anthony, Richard, 158, 160  
*Antisocial* (Trust), 142  
Antoine, 139  
AP, 102  
Arkana, Keny, 91, 97, 107  
Armani, Giorgio, 84  
*Armstrong* (Claude Nougaro), 127, 204  
*Assassins de la police* (NTM), 94, 131  
Asta, Claire d', 138  
*Au clair de la lune* (anonyme), 25  
*Au creux de ton bras* (Mano Solo), 73  
Aubert, Jean-Louis, 137  
Aubret, Isabelle, 138

- Aufray, Hugues, 55, 72, 132  
*Auprès de mon arbre* (Georges Brassens), 43  
*Authentik* (album de NTM), 89  
*Aux armes citoyennes* (Zazie), 119  
*Aux sombres héros de l'amer* (Noir Désir), 153  
*Avant qu'elle parte* (Sexion D'assaut), 101  
*Avec le temps* (Léo Ferré), 67, 202, 204  
Aznavor, Charles, 67, 112, 114, 116, 132, 138  
Baccardi, Pit, 102  
Bachelet, Pierre, 137  
Badiou, Alain, 164  
Baez, Joan, 198  
Balasko, Josiane, 136  
Balavoine, Daniel, 49, 96, 132  
*Ballade au bon dieu de chez nous* (Francis Lalanne), 138  
*Band Aid* (groupe), 136  
Bapaume, 188  
Barbara, 137, 138  
Barbelivien, Didier, 136  
Barrès, Martin, 6  
Barrio, Sébastien, 87  
Barthes, Roland, 66  
Bashung, Alain, 137  
Baudelaire, Charles, 141  
Bauer, Axel, 136  
Beaud, Stéphane, 86  
Bécaud, Gilbert, 132  
Bégaudeau, François, 103  
Belle, Marie-Paule, 43, 138  
Berg, Harold, 195  
Berger, Michel, 35, 52, 54, 96, 136  
Bernie (surnom du chanteur du groupe Trust), 143  
Berry, Richard, 136  
Bibie, 138  
Big Brother Hakim, 99, 100  
Billaud, Solène, 6  
Birkin, Jane, 132, 137, 138  
Blacko, 101  
Blanchard, Gérard, 136  
Blanche-Neige (personnage de conte), 124  
Bonaparte, Marie, 204  
Booba, 84  
*Boucan d'enfer* (album de Renaud), 115  
Boucher, Manuel, 87  
Bradshaw, Carrie (personnage de série TV), 48  
Brassens, Georges, 43, 71, 122, 123, 150, 153, 160, 161, 162, 163, 164, 203, 204  
Brel, Jacques, 36, 39, 50, 153  
Bruant, Aristide, 176, 177  
Bruel, Patrick, 132, 137, 138  
Bruni, Carla, 132  
Busta Flex, 102  
*C'est donc ça nos vies* (IAM), 99  
*C'est la mère Michel qui a perdu son chat* (anonyme), 22, 201  
Cabrel, Francis, 132, 136, 137, 147, 157  
Caliméro (personnage de publicités et de dessins animés), 30, 156  
Camus, Albert, 72  
Cantet, Laurent, 102  
Cantona, Eric, 30  
Caplan, Jil, 137  
Carlos, 62  
Cassel, Vincent, 93  
*Céline* (Hugues Aufray), 55  
Chamfort, Alain, 137  
*Chanson dégagée* (Anne Sylvestre), 140  
*Chanson pour l'auvergnat* (Georges Brassens), 160, 164, 205  
*Chant de guerre pour l'armée du Rhin* (premier nom de *La Marseillaise*), 179  
*Chanteurs sans frontières* (association), 136  
Chao, Manu, 137

- Chardavoine, Jehan, 26  
 Chatel, Philippe, 45, 46  
 Chedid, Louis, 136  
 Chevalier, Maurice, 62  
 Chevignon (marque), 85  
 Chichin, Frédéric, 70  
 Christian (personnage de la pièce *Cyrano de Bergerac*), 60  
 Christiani, Hervé, 136  
 Christophe, 136, 137  
 Churchill, John (duc de Marlborough), 20  
 Clément, Jean-Baptiste, 184, 185  
 Clerc, Julien, 132, 136, 137, 138  
 Cocciante, Richard, 137  
 Colette, 38  
 Coluche, 69, 70, 132, 134, 136  
*Comme ils disent* (Charles Aznavour), 112, 202  
*Comme toi* (Jean-Jacques Goldman), 194  
*Confessions nocturnes* (Diam's), 47  
 Cordy, Annie, 62, 132  
 Corona, Teddy, 100  
 Cortesero, Régis, 87  
 Couture, Charlélie, 136  
*Crazy* (Soprano), 99  
*Criton* (dialogue de Platon), 213  
 Croisille, Nicole, 138  
*Cyrano de Bergerac* (pièce de Edmond Rostand), 58  
 Cyrano, personnage de théâtre, 59  
*D'Eux* (album de Céline Dion), 40  
 Da Funk Killa, Jerry, 101, 102  
 Dabadie, Jean-Loup, 137  
 Daho, Etienne, 137  
 Dalida, 137  
*Dans ma bulle* (album de Diam's), 47  
*Dans tes yeux* (Rohff), 85  
*Dansons la capucine* (anonyme), 24  
*Dansons la Carmagnole* (anonyme), 173  
 D'Apparecida, Maria, 138  
 Dassin, Joe, 202  
 Dave, 132  
 Davis, Angela, 125  
 De Suza, Linda, 138  
 Debout sur le zink (groupe), 128, 152  
 Debussy, Claude, 125  
 Degueyter, Pierre, 135, 179  
 Delpech, Michel, 136, 137  
 Démocrates D (groupe), 78  
 Dennehy, Myriam, 6  
 Depardieu, Gérard, 136  
 Derrida, Jacques, 105  
*Des gens formidables* (Francis Cabrel), 157  
 Dès, Henri, 31  
 Descartes, René, 120  
*Désobéissance* (album de Keny Arkana), 91  
 Diam's, 47, 101  
 Dieudonné, 129  
 Dion, Céline, 35, 36, 40, 132  
 Disiz la Peste, 102  
 DJ Abdel, 108  
 Doc Gynéco, 108  
 Don Quichotte, 147  
 Dona, Alice, 138  
 Dorothee, 138  
 Dostoïevski, Fiodor, 72  
 Dousse, Michael, 6  
 Druon, Maurice, 190  
 Dufresne, Diane, 132, 136  
 Dumas, Alexandre, 208  
 Dumont, Charles, 57  
 Duteil, Yves, 137  
 Dutronc, Jacques, 132  
 Dutronc, Thomas, 132  
 Edelman, Jean-Frédéric, 178  
 Eicher, Stephan, 137  
*Elle est toute seule* (Francis Lalanne), 138  
 Éloquence, 101  
*Émile ou de l'éducation* (livre de Jean-Jacques Rousseau), 31

- En roulant ma brouette* (anonyme), 26
- Entre les murs* (film de Laurent Cantet), 102
- Essence ordinaire* (album de Zebda), 128
- Ève, 119
- Fabian, Lara, 132, 137
- Fabulettes* (Anne Sylvestre), 31
- Fakoly, Tiken Jah, 157, 160
- Fantine (personnage de roman), 122
- Farmer, Mylène, 137
- Faugeron, Béatrice, 6
- Faugeron, François, 6
- Faure, Sylvia, 87
- Ferrat, Jean, 118, 119, 190, 194, 195
- Ferré, Léo, 67, 68, 153
- Foly, Liane, 132, 137, 138
- Fontaine, Brigitte, 137
- Foule(s) sentimentale(s)* (Alain Souchon), 140
- Francofolies* (Francis Lalanne), 137
- François, Claude, 138, 202
- Franklin, Benjamin, 172
- Freud, Sigmund, 204
- Fugain, Michel, 132
- Funk You* (DJ Abdel et Mister You), 108
- Gainsbourg, Serge, 46, 58, 61, 137
- Gall, France, 54, 132, 136
- Garou, 5, 155, 160
- Geldorf, Bob, 136
- Gieco, León, 183
- Girard, René, 11, 30, 141
- Goldman, Jean-Jacques, 36, 40, 132, 136, 137, 194
- Gorgias* (dialogue de Platon), 213
- Gotainer, Richard, 136
- Gréco, Juliette, 138
- Grisons, Jean-Baptiste, 178
- Guedj, Julien, 86
- Guichard, Daniel, 137
- Guitry, Sacha, 172
- Habiba, 101
- Halbout, Jérôme, 6
- Halbout, Reine-Marie, 6
- Halliday, Johnny, 132, 137
- Hardy, Françoise, 106, 137
- Heimann, Antoine, 86, 107
- Here's to you* (Joan Baez), 198
- Hexagone* (Renaud), 144
- Higelin, Jacques, 136, 137
- Honneth, Axel, 6, 81
- Horkheimer, Max, 12
- Hugo, Victor, 63, 122, 167
- Humanité (L')* (journal quotidien), 87
- Huxley, Aldous, 12, 92
- IAM (groupe), 78, 80, 82, 83, 84, 99, 107
- Iglesias, Julio, 202
- Ils étaient trois petits enfants* (anonyme), 28
- In Flander Fields* (John Mc Crae), 188
- Indochine (groupe), 137
- J'ai du bon tabac* (anonyme), 24, 25, 201
- J'ai retrouvé mon flingue* (Renaud), 146
- J'aime pas les gens heureux* (Eddy Mitchell, paroles de Claude Moine, Musique de Pierre Papadiamandis), 65
- J't'aime bien Lili* (Philippe Chatel), 45
- Jack, Jango, 100, 102
- Jacky, 102
- James, Kery, 96, 97, 99, 100
- Jarre, Jean-Michel, 137
- Je chante pour ceux qui ont le blues* (Eddy Mitchell), 64
- Je crois que ça va pas être possible* (Zebda), 128
- Je danse le Mia* (IAM), 107

- Je me suis souvent demandé* (Richard Anthony), 158
- Je mène une vie aisée* (chanson dans *Mary Poppins*), 108
- Je porte plainte* (Tunisiano), 95
- Je suis malade* (Serge Lama), 44
- Je suis un homme* (Michel Polnareff), 114
- Jef* (Jacques Brel), 50, 76
- Jérémie (prophète), 164
- Jésust-Christ, 11, 164, 165, 166, 167, 168
- Job, 64
- JoeyStarr, 78, 85, 89, 91, 94
- Jonasz, Michel, 137
- Journal d'un homme de trop* (roman de Tougueniev), 62
- Julie, 138
- Kaas, Patricia, 132, 137
- Kammouze, 101
- Kassovitz, Mathieu, 93
- Kaufholz, Éliane, 12
- Kessel, Joseph, 190
- Key, Manu, 101
- Kipling, Rudyard, 103
- Kool Shen, 78, 94, 101
- Kriegel, Blandine, 120
- Krier, Georges, 188
- L'Amour véritable* (Kery James), 96
- L'Antéchrist* (ouvrage de Friedrich Nietzsche), 164
- L'École du micro d'argent* (album de IAM), 78
- L'Entrave* (roman de Colette), 38
- L'expérience de l'injustice* (livre de Emmanuel Renault), 206
- L'homme pressé* (Noir Désir), 153
- L'homme que je n'aime plus* (William Scheller, Marie-Paule Belle), 43
- L'homme qui rit* (roman de Victor Hugo), 63
- L'hymne de nos campagnes* (Tryo), 148
- L'injustice* (paroles et musique de Pascal Obispo, chantée par Garou), 155
- L'Internationale (paroles de Eugène Pottier, musique de Pierre Degueyter), 135, 179, 182, 183, 184, 203
- L'onction à Béthanie* (parabole), 166
- L'ouvrier de la onzième heure* (parabole), 164
- La*, 99
- La Barbe Bleue* (conte de Perrault), 28
- La beauté cachée des laids* (Serge Gainsbourg), 61
- La belle et la bête* (conte), 28
- La bohème* (Charles Aznavour), 67
- La butte rouge* (paroles de Montéhus, musique de Georges Krier), 188, 197, 205
- La chanson de la vie* (paroles de Claude Lemesle, musique de Alice Dona, interprétée par un collectif de 24 femmes), 138
- La chanson des restos du cœur* (Jean-Jacques Goldman), 132, 136
- La complainte des filles de joie* (Georges Brassens), 122
- La femme est l'avenir de l'homme* (Jean Ferrat), 118
- La femme qui est dans mon lit* (Georges Moustaki), 123
- La Fontaine, Jean de, 24, 83
- La Fouine, 101
- La grenouille qui veut se faire plus grosse que le bœuf* (fable de La Fontaine), 83
- La guerre* (Antoine), 139
- La haine* (film de Matthieu Kassovitz), 93, 94, 95
- La légende des siècles* (cycle poétique de Victor Hugo), 167



- La maladie d'amour* (Michel Sardou), 44
- La marmaille nue* (album de Mano Solo), 73
- La Marseillaise* (Rouget de Lisle), 120, 121, 178, 179, 183, 203
- La mauvaise herbe* (Georges Brassens), 162
- La mauvaise réputation* (Georges Brassens), 163
- La misère d'en face* (Tryo), 152
- La Pharmacie de Platon* (texte de Jacques Derrida), 105
- La rage* (Keny Arkana), 91
- La rémouleuse* (anonyme), 26
- La rue kétanou (groupe), 152
- La Sylphide*, journal (1839-1885), 29
- La Tordue (groupe), 128, 152
- La vie est triste* (Francis Lalanne), 138
- La voix du peuple* (album de Démocrates D), 78
- La Zizanie* (album de Zazie), 114
- Lacoste (marque), 85
- Ladré (auteur présumé de *Ah ! Ça ira !*), 172
- Lagrange, Valérie, 136
- Laisse pas traîner ton fils* (NTM), 105
- Lalanne, Francis, 137, 138
- Lama, Serge, 44
- Lang, Fritz, 30
- Langolff, Franck, 136
- Lapointe, Bobby, 62
- Lara, Catherine, 132, 136, 138
- Laugier, Sandra, 6
- Lavilliers, Bertrand, 138
- Lavoine, Marc, 137
- Le blues du businessman* (chanson de *Starmania*), 52, 53
- Le Bret (personnage de la pièce *Cyrano de Bergerac*), 59, 61
- Le chant des canuts* (Aristide Bruant), 176, 177
- Le chant des partisans* (Kessel / Druon, Marly), 190, 192, 193, 194
- Le Comte de Monte-Cristo* (roman d'Alexandre Dumas), 208
- Le contrat sexuel* (livre de Carole Pateman), 121
- Le déserteur* (Boris Vian), 195
- Le figuier desséché* (parabole), 166
- Le fils prodigue* (parabole), 166
- Le Forestier, Maxime, 132, 136
- Le front de la haine* (Keny Arkana), 91
- Le Guern, Philippe, 87
- Le lièvre et la tortue* (fable de La Fontaine), 83
- Le loup et l'agneau* (fable de La Fontaine), 24
- Le meilleur des mondes* (roman de Aldous Huxley), 92
- Le mendiant d'amour* (Enrico Macias), 69
- Le Monde* (journal quotidien), 134
- Le monde de demain* (NTM), 89
- Le monde est stone* (chanson de *Starmania*), 52
- Le Pen, Jean-Marie, 154
- Le Petit Prince* (conte de Antoine de Saint-Exupéry), 38
- Le Phèdre* (dialogue de Platon), 105
- Le retour de Gérard Lambert* (album de Renaud), 51
- Le téléphone* (Henri Dès), 31
- Le temps des cerises* (paroles de Jean-Baptiste Clément, musique de Antoine Renard), 184, 185, 186, 187, 190, 203, 204
- Leeroy, 101, 102
- Lemesle, Claude, 138
- Leroy, Nolwenn, 132
- Les cardinaux en costume* (Francis Cabrel), 147

- Les dix vierges (parabole), 26  
*Les Filles du feu* (*Chansons et légendes du Valois*), recueil de Gérard de Nerval, 29  
 Les Garçons Bouchers (groupe), 137  
 Les hurlements d'Léo (groupe), 152  
*Les indiens de Noël* (Anne Sylvestre), 31  
 Les Malotrus (groupe), 128  
 Les Ogres de Barback (groupe), 128  
 Les Poppys (groupe), 154  
*Les promesses d'amour* (Enrico Macias), 69  
*Les remparts de Varsovie* (Jacques Brel), 39  
 Les têtes raides (groupe), 128  
*Lève les bras* (Sens Unik), 107  
 Lhermitte, Nathalie, 138  
 Lili Drop (groupe), 136  
*Lily* (album de Pierre Perret), 124  
*Lily* (Pierre Perret), 124, 148, 202  
*L'injustice* (paroles et musique de Pascal Obispo, chantée par Garou), 5  
 Lino, 102  
 Loach, Ken, 30  
*Looking for Eric* (film de Ken Loach), 30  
 Louis XIV, 20  
 Louis XVIII, 178  
*Love, liubov, amour* (Les Poppys), 154  
 Luc (évangéliste), 166, 167, 168, 169  
 Lucienne Vernay et les quatre barbus (groupe), 17  
 Lupin, Arsène (personnage de roman), 182  
 Lustucru, père ou compère (personnage de chanson), 22  
*M le Maudit* (film de Fritz Lang), 30  
*Ma 6-T Va Crack-Er* (album), 99  
*Ma Benz* (NTM), 85, 86, 91  
*Ma sœur* (Vitaa), 49  
*Ma vérité* (album de Kery James), 97  
 Macias, Enrico, 69, 138  
*Malbrough s'en va-t-en guerre* (anonyme), 20  
*Mamagubida* (album de Tryo), 148, 149, 152  
 Mano Negra (groupe), 137  
 Mano Solo, 73  
 Manoukian, André, 137  
 Manson, Jeane, 136, 138  
*Manu* (Renaud), 51, 76  
 Marc (évangéliste), 167  
 Marcel et son orchestre (groupe), 106  
*Marche de Sacco et Vanzetti* (Joan Baez, Georges Moustaki), 198, 203  
*Marcia Baila* (Rita Mitsouko), 70  
 Marlière, Eric, 88  
 Marly, Anna, 190  
*Marthe et Marie* (parabole), 166  
*Mary Poppins* (film de Robert Stevenson, d'après la série romanesque de Pamela Lyndon Travers), 108  
 Mathieu, Mireille, 132, 202  
 Matt, 101, 102  
 Matthieu (évangéliste), 26, 164, 167, 168, 169  
 Maupassant, Guy de, 56  
 Mayereau, Isabelle, 138  
 Mc Crae, John, 188  
 MC Solaar, 132  
 Medea, Laurent, 88  
 Mélanie (personnage de chanson), 47  
 Ménélik, 107  
*Mesure pour mesure* (pièce de Shakespeare), 20  
 Michel, Louise, 185  
 Mickey, personnage de BD, 154, 155

- Milva, 138  
Ministère AMER (groupe), 95  
Mister You, 108  
Mitchell, Eddy, 64, 65, 132  
Molière, 61  
*Mon cœur, mon amour* (Anaïs), 66  
*Mon fils ma bataille* (Daniel Balavoine), 49  
*Mon p'tit loup* (Pierre Perret), 74, 122  
Montana, Antonio (personnage principal du film *Scarface*), 85, 102  
Montand, Yves, 132, 138, 188  
Montéhus, Gaston Mardochée Brunswick, dit, 188, 189  
*Morbleu Marion* (anonyme), 23  
Moreau, Hégésippe, 71  
Moretto, Marcia, 70, 71  
Morricone, Ennio, 198  
*Motivés* (chanson / album de Zebda), 129, 192  
Moulin, Jean, 146  
Mouskouri, Nana, 132, 137  
Moustaki, Georges, 123, 198  
Mucchielli, Laurent, 87  
Myriam, Marie, 138  
*Ne dis jamais* (Sinik, Vitaa), 103, 205  
*Ne me quitte pas* (Jacques Brel), 36, 39, 42, 76, 186, 201, 204  
*Ne pleure pas Jeannette* (anonyme), 18  
Nerval, Gérard de, 29  
*Nés sous la même étoile* (IAM), 64, 78, 90, 96, 202  
Nicodème, Florian, 6  
Nicoletta, 138  
Nietzsche, Friedrich, 164  
Noah, Yannick, 138  
Noir Désir (groupe), 153, 154  
*Non, non, non rien n'a changé* (Les Poppys), 154  
*Non, rien de rien* (paroles de Michel Vaucaire, musique de Charles Dumont, chantée par Édith Piaf), 57  
Nordmann, Charlotte, 121  
*Nos rêves* (Amel Bent), 97  
*Notre-Dame de Paris* (comédie musicale), 63  
Nougaro, Claude, 127  
NTM (groupe), 78, 85, 88, 89, 91, 94, 95, 96, 105, 131  
*Nuit et Brouillard* (Jean Ferrat), 190, 194, 205  
Nurock, Vanessa, 6  
Obispo, Pascal, 5, 132, 155  
Ogres de barback (groupe), 152  
OL'Kainry, 101, 102  
Orwell, George, 92  
Pacino, Alfredo James, dit Al Pacino, 84  
Pagny, Florent, 132, 183  
Palma, Brian de, 84  
*Papa* (La Fouine), 101  
Papadiamandis, Pierre, 65  
*Par hasard et pas rasé* (Serge Gainsbourg), 46  
Paradis, Vanessa, 132, 138  
Parker, Sarah Jessica, 48  
Pascal, Blaise, 106  
Pasqua, Charles, 95  
Passi, 101  
Pateman, Carole, 121  
Paul (apôtre), 164  
*Pays de malheur !* (livre de Stéphane Beaud), 86  
Perrault, Charles, 28  
Perret, Pierre, 74, 122, 124, 125, 126, 127  
Pétain, Philippe, 146  
Pétiniaud, Estelle, 6  
*Petit frère* (IAM), 82  
*Petit pédé* (Renaud), 115  
Peyrac, Nicolas, 136

- Philosophie de la République* (livre de Blandine Kriegel), 120
- Piaf, Édith, 62
- Piaf, Édith, 57, 172
- Pialat, Maurice, 187
- Pigalle (groupe), 137
- Pinochet, Augusto, 146
- Plamondon, Luc, 35, 52, 96
- Platon, 105, 211, 213
- Pleyel, Ignace, 178
- Police* (NTM), 104
- Polnareff, Michel, 114
- Ponton, Rémy, 87
- Popper, Karl, 6
- Pose ton gun* (NTM), 104
- Pottier, Eugène, 135, 179, 184
- Pour que tu m'aimes encore* (auteur Jean-Jacques Goldman, chantée par Céline Dion), 36, 40, 186
- Pour un flirt avec la crise* (Tryo), 149, 150
- Pourquoi ?* (Sandy Valentino), 44
- Pourquoi ces canons ?* (Antoine), 140
- Prendre un enfant par la main* (Yves Duteil), 137
- Proust, Camille, 6
- Public Enemy (groupe), 88
- Putain de camion* (Renaud), 69
- Qu'est ce qu'on attend* (NTM), 95
- Qu'est-ce qu'il a de plus que moi ?* (Marcel et son orchestre), 106
- Quand on arrive en ville* (chanson de Starmania), 96
- Quasimodo (personnage de *Notre-Dame de Paris*, roman puis comédie musicale), 63, 64
- Quiviger, Pierre-Yves, 6
- Ramond, Alice, 6
- Ramond, Catherine, 6
- Ramond, Charles, 6
- Ramond, Denis, 6
- Ramond, Pierre, 6
- Ramond, Vincent, 6
- Reed, Vivian, 138
- Reggiani, Serge, 123, 132
- Régine, 138
- Relève la tête* (album *Savoir et vivre ensemble*), 99, 100
- Renard, Antoine, 184
- Renaud, 51, 69, 70, 115, 116, 117, 127, 136, 137, 144, 145, 146, 147, 188
- Renaud, Line, 137
- Renault, Emmanuel, 6, 81, 206
- Reno, Ginette, 138
- Répression* (album de Trust), 142
- Réveillez-vous* (Keny Arkana), 91
- Révoltons-nous* (livre de Francis Lalanne), 137
- Richet, Jean-François, 99
- Rimbaud, Arthur, 186
- Rimbaud, Rémi, 6
- Ringer, Catherine, 70
- Riquet à la houppe (personnage de conte), 59
- Rita Mitsouko (groupe), 70, 71
- Robin des bois, 182
- Robin, Léon, 213
- Roda-Gil, Etienne, 138
- Rohff, 85
- Rossi, Tino, 62
- Rostand, Edmond, 58
- Rouge Sang* (album de Renaud), 146
- Rouget de Lisle, Claude Joseph Rouget, dit, 178
- Rousseau, Jean-Jacques, 31, 204
- Roxane (personnage de la pièce *Cyrano de Bergerac*), 59
- Saada, Julie, 6
- Sabatier, Claudine, 18
- Sabatier, Roland, 18
- Sacco, Nicola, 198
- Sacrifice de poulet* (Ministère AMER), 95

- Saint Paul et la naissance de l'universalisme* (livre de Alain Badiou), 164  
Saint-Exupéry, Antoine de, 38  
*Salut ô* (Tryo), 149, 150  
Salvador, Henri, 137  
*Sang froid* (album de Sinik), 103  
Sanson, Véronique, 132, 136  
Sardou, Michel, 44, 132, 160  
Sarkozy, Nicolas, 108  
*Savoir et vivre ensemble* (album de Kery James), 97, 99  
*Scarface* (chanson, Booba), 84  
*Scarface* (film de Brian de Palma), 84, 102  
Scheller, William, 43  
Schneidermann, Daniel, 134  
Schwartz, Jean-Luc, 6  
Séchan, Lolita, 70  
*Selon que vous serez, etc, etc* (Michel Sardou), 160  
Sens Unik (groupe), 107  
*Sex and the city* (série télévisée), 48  
Sexion d'assaut (groupe), 101  
Shakespeare, William, 20, 167  
Sheila, 137, 138  
Sheller, William, 137  
*Si c'était à refaire* (album de Kery James), 98  
*Si Maman si* (auteur Michel Berger, chantée par France Gall), 54  
*Si Versailles m'était conté* (film de Sacha Guitry), 172  
*Si...* (poème de Ruyard Kipling), 103  
Simenon, Georges, 36  
Simon, Yves, 132  
Sinik, 103  
Sinsemilia (groupe), 128, 152  
Snoop dog, 84  
Socrate, 58, 213  
*Sólo le pido a Dios* (León Gieco), 183  
Soprano, 99  
*Sortir* (magazine), 130  
*SOS Ethiopie* (paroles de Renaud, musique de Franck Langolff), 136  
Souchon, Alain, 53, 54, 59, 132, 136, 137, 140, 141  
Spector, Céline, 7  
Spinoza, 120, 140, 173  
*Starmania* (opéra rock, texte de Luc Plamondon, musique de Michel Berger), 35, 52, 53, 96  
*Starsky et Hutch* (série TV), 30  
Stevenson, Robert, 108  
*Stewball* (Hugues Aufray), 72  
Stone, 138  
*Strip Tease* (roman de Simenon), 36  
*Su' l'pont du Nord* (anonyme), 32  
Suhamy, Ariel, 7  
*Sultan Mourad* (poème de Victor Hugo), 167  
*Suprême NTM* (album de NTM), 104  
*Sur la mort d'une cousine de sept ans* (Georges Brassens, sur un poème de Hégésippe Moreau), 71  
*Sur la route de Louviers* (anonyme), 27  
Sylvestre, Anne, 31, 140  
Tacite, 141  
Téléphone (groupe), 136  
Tell, Diane, 136  
TF1 (chaîne de télévision), 134  
Thibeault, Fabienne, 35, 52, 136  
Titeuf (personnage de BD), 31  
*Tomber la chemise* (Zebda), 129  
Torr, Michèle, 138  
*Tostaky* (album de Noir Désir), 153  
Tourgueniev, Ivan, 62  
*Tous les garçons et les filles* (Françoise Hardy), 106  
*Tout baigne* (Ménélik), 107

- Tout le monde dit I Love You* (titre d'un film de Woody Allen, et de la chanson principale du film), 9  
 Travers, Pamela Lyndon, 108  
 Trenet, Charles, 62  
*Tristan et Iseut* (légende), 43  
 Trust (groupe), 136, 142, 143  
 Tryo (groupe), 148, 149, 150, 152  
 Tunisiano, 95  
*Un jour en France* (Noir Désir), 154  
*Un soir de printemps* (nouvelle de Maupassant), 56  
*Une vie* (roman de Maupassant), 56  
*Universel* (Kery James), 97  
 Ure, Midge, 136  
*Urgence -27 artistes pour la recherche contre le SIDA* (album collectif), 137  
 Valentino, Sandy, 44  
*Van Gogh* (film de Maurice Pialat), 187  
 Vanzetti, Bartolomeo, 198  
 Vartan, Sylvie, 137  
 Vassiliu, Pierre, 62  
 Vaucaire, Michel, 57  
 Vernay, Lucienne, 17  
*Veillez rendre l'âme (à qui elle appartient)* (album de Noir Désir), 153  
 Vian, Boris, 195, 197  
 Villevaux, Christine, 6  
 Vinolo, Stéphane, 7  
 Vinz (personnage du film *La Haine*), 93  
 Vitaa, 47, 48, 103  
 Voulzy, Laurent, 53, 132, 136  
 Vulbeau, Alain, 87  
 Warlencourt, 188  
 Winter, Ophélie, 132  
*Y'en A Marre !* (Tiken Jah Fakoly), 157  
*Yakamonéyé* (Tryo), 149, 151  
 Yves (personnage de chanson), 114  
 Zarái, Rika, 138  
 Zazie, 114, 116, 119, 120, 132  
 Zebda (groupe), 128, 129, 130, 131, 188, 192, 193  
 Zep, 31  
*Ziggy* (chanson de *Starmania*), 35, 52, 113  
 Zulu Nation, 109



# TABLE DES MATIÈRES

<b>INTRODUCTION .....</b>	<b>3</b>
<b>CHAPITRE 1 « À LA CLAIRE FONTAINE » (CHANSONS POPULAIRES TRADITIONNELLES) .....</b>	<b>15</b>
<b>CHAPITRE 2 « NE ME QUITTE PAS » (L'AMOUR MALHEUREUX, LES DISGRÂCES).....</b>	<b>35</b>
L'amour malheureux.....	35
L'amour trahi.....	43
Le mal de vivre .....	50
La laideur.....	56
La jalousie.....	63
Le temps qui passe, la vieillesse .....	65
Coups du sort, maladies, morts précoces.....	67
<b>CHAPITRE 3 « NÉS SOUS LA MÊME ÉTOILE » (LE RAP) .....</b>	<b>75</b>
L'inégalité des chances .....	76
Le Rap bling bling .....	82
Porte-voix et distorsion.....	84



Le Rap hardcore .....	89
Le Rap conscient .....	94
Conclusions .....	105
<b>CHAPITRE 4 « JE SUIS UN <i>HOMO</i>, COMME ILS DISENT »</b>	
<b>(CHANSONS ENGAGÉES) .....</b>	<b>109</b>
Intolérance, homophobie .....	110
Misogynie, prostitution.....	115
Racisme .....	121
Inégalités sociales, pauvreté, engagement humanitaire.....	130
Mépris social, violence.....	137
Écologie, crise systémique .....	146
Injustice.....	153
Marginalité, exclusion.....	158
Conclusion : injustice et chrétienté .....	162
<b>CHAPITRE 5 « AH ! ÇA IRA, ÇA IRA, ÇA IRA »</b>	
<b>(CHANSONS RÉVOLUTIONNAIRES ET DE RÉSISTANCE) .....</b>	<b>169</b>
<b>CONCLUSION .....</b>	<b>197</b>
<b>INDEX .....</b>	<b>211</b>
<b>TABLE DES MATIÈRES .....</b>	<b>223</b>



L'état du monde offre tant d'occasions de s'indigner... Comment douter du « sentiment d'injustice » ? Le présent ouvrage invite pourtant à un tel réexamen. Puisque les chansons populaires sont les mots et les voix des passions ordinaires, un sentiment aussi universel que le « sentiment d'injustice » devrait y apparaître sans cesse. Or l'enquête ici présentée montre le contraire : le « sentiment d'injustice » est entièrement absent des chansons populaires, qu'il s'agisse des chansons anciennes et traditionnelles, des chansons de l'amour malheureux et des disgrâces, du rap sous toutes ses formes, mais aussi des chansons engagées, contestataires, voire révolutionnaires. Ce fait très étonnant est considéré ici comme indice et point de départ possible pour une théorie de la justice qui ferait l'économie des « sentiments moraux ».

Charles RAMOND est Professeur de philosophie à l'Université Paris 8 Vincennes Saint-Denis. Jeanne PROUST enseigne la littérature et la philosophie à Miami.