

*Le cimetière des éléphants.
La philosophie sauvage d'Eddy Mitchell*

PHILIPPE CORCUFF

Aujourd'hui, la sociologie se pratique d'abord dans le mouvement d'une enquête indissociablement théorique et empirique, quand les concepts se déplacent au contact de l'observation empirique. Mais, à côté des sociologies savantes et de leur mise à l'épreuve systématique d'hypothèses théoriques sur le terrain de données quantitatives et/ou qualitatives, il existe quelque chose comme des sociologies ordinaires. On a pu montrer, par exemple, que des acteurs syndicaux mettaient en œuvre quotidiennement des outils sociologiques d'interprétation et d'explication ayant des analogies avec ceux des sociologues professionnels¹.

Quant à la philosophie, elle s'exerce de manière privilégiée dans le silence des bibliothèques ou dans les échanges argumentés des séminaires universitaires. Mais il y a aussi une philosophie ordinaire, qui s'abreuve aux joies, aux inquiétudes et aux blessures de nos expériences quotidiennes. Une façon de poser des questions afférentes au sens et à la valeur de l'existence en prise avec nos itinéraires bringuebalants. Le plus souvent, cette philosophie ordinaire est davantage implicite et métaphorique, moins construite et rigoureuse que la première. Elle a toutefois l'avantage de jeter un œil goguenard sur l'arrogance académique et ses prétentions à

1. Sur les proximités et les différences entre connaissances savantes et connaissances ordinaires du monde social sur le terrain syndical, voir mes articles « Éléments d'épistémologie ordinaire du syndicalisme », *Revue française de science politique*, vol. 41, n° 4, août 1991, et « Quand le terrain prend la parole... – Éléments de sociologie réflexive », *L'Homme et la société*, n° 115, 1995.

réformer nos vies à l'aune de normes idéales méconnaissant les fragilités de la vie. À l'écart des penseurs en chaire, la philosophie ordinaire se nourrit des sensations, des attentes, des déceptions et des interrogations en situation de la chair, en donnant une place aux tensions de la raison et des passions.

Ainsi comprises, sociologies ordinaires et philosophies ordinaires ont sans doute à apprendre des choses aux sociologues et aux philosophes de l'ordinaire, sans pour autant se substituer à leurs « jeux de langage » savants, mais dans l'interaction avec eux. Dans ce dialogue, les chansons dites « populaires », en ce qu'elles stylisent des expériences, des savoirs et des interrogations quotidiennes peuvent constituer des *sparring-partners* intéressants pour les sociologues et les philosophes descendus de leur piédestal universitaire et qui veulent apprendre au contact de l'ordinarité.

Dans cette perspective, Eddy Mitchell apparaît tout à la fois comme un sociologue et comme un philosophe ordinaire. Depuis le milieu des années 1960 et la fin des Chaussettes noires, ses albums ont consolidé la figure d'un rocker-crooner plus philosophe et sociologue qu'on ne pourrait spontanément le penser. « Philosophe » et « sociologue » au sens d'une capacité à associer des inquiétudes existentielles et des jugements critiques sur le monde tel qu'il va.

Cet article se propose de synthétiser une série de réflexions antérieures¹ à propos des chansons d'Eddy Mitchell². Il s'inscrit dans une posture *transfrontalière* plus large, travaillant à faire germer des formes d'intelligibilité à la frontière de différents champs de savoirs et de pratiques³. Cette pratique transfrontalière n'a pas la prétention à se situer au cœur des sciences sociales ou de la philosophie. Elle est bien consciente de son caractère périphérique, mais elle fait le pari qu'elle peut servir de *sas*

1. Je rassemble ici les analyses proposées dans trois textes : deux articles parus dans *Libération*, « Tout a été dit par Eddy » (25 janvier 2000) et « Eddy, ou l'utopie sceptique » (16 juin 2003) – ces deux articles étant repris dans *Prises de tête pour un autre monde – Chroniques*, Paris, Textuel – et un chapitre de mon livre *La société de verre – Pour une éthique de la fragilité*, intitulé « Les désillusions excluent-elles le rêve ? Le blues d'Eddy Mitchell » (Paris, Armand Colin, 2002, p. 107-116).

2. Les titres des chansons seront mis en italique et les extraits de paroles à la fois entre guillemets et en italique.

3. Cette posture transfrontalière a été explorée tout particulièrement, dans un va-et-vient entre cinéma, poésie, roman noir et chanson, d'une part, et sociologie et philosophie, d'autre part, dans *La société de verre*, *op. cit.*, comme dans les chroniques que je publie toutes les deux semaines dans *Charlie-Hebdo* depuis avril 2001 (pour une sélection, voir *Prises de tête pour un autre monde*, *op. cit.*). Pour des arguments épistémologiques en faveur du transfrontalier, voir mon article « Pour une épistémologie de la fragilité », *Revue européenne des sciences sociales*, n° 127, 2003).

d'ouverture pour le renouvellement des catégories sociologiques et philosophiques, contre les inerties et les routines internes aux champs académiques. Les analogies qui seront sollicitées ne viseront pas à saisir d'illusoires « essences », mais à pointer des passages entre des registres et des réalités différents.

EDDY SOCIOLOGUE OU LE BLUES DU LIBÉRALISME

Des années Giscard aux années Chirac, en passant par les années Mitterrand et les années Jospin, les chansons d'Eddy Mitchell ont accompagné les crises et les mutations de notre société dite « libérale », dénomination ambiguë qui amalgame les avancées des libertés individuelles (libéralisme politique et culturel) et la domination grandissante de la sphère marchande sur les activités humaines (libéralisme économique). Dans les portraits ou les mini-scénarios esquissés par ses textes, les individus, moins lestés qu'avant par des repères traditionnels, sont ballottés par des circonstances indépendantes d'eux, déboussolés par le cours pris par le monde et, partant, par leur vie, écorchés sentimentalement.

Eddy Mitchell décrit une économie libérale aliénante (*Société anonyme*, 1966), et pas seulement pour les « exclus », mais aussi pour les faux durs qui croient pouvoir surnager (« *J'ai perdu l'sens de la grammaire / J'suis retourné à l'ère primaire / Mes pensées sont banales / Enrichissantes, certes, mais vénales / "Golden Boy", j'suis dans les affaires / J'côtoie les grands de cett'Terre* »)¹. Même le cadre supérieur, pilier de l'univers capitaliste, peut connaître l'expérience d'une force de travail-marchandise que l'on jette quand elle apparaît trop usagée (*Il ne rentre pas ce soir*, 1979). Dans un univers basé sur la compétition, ceux qui ne s'adaptent pas sont relégués, même ceux qui ont un moment l'illusion de diriger le processus (« *Mauvaise option / Va jouer dans la cour de récréation / Laisse les grands s'amuser / Cadre ou bien PDG / Personne ne sera épargné / Les jeunes loups d'la finance / Font pas dans la romance* »)². La bonne vieille lutte des classes se radicalise alors dans l'ambition de toute-puissance du Capital, transformé en marchés financiers désincarnés et s'imaginant débarrassé du Travail (« *Faudrait qu'il n'y ait plus que des patrons / Surtout pas*

1. *Golden Boy*, 1999.

2. *Mauvaise option*, 1999.

d'employés »)¹. Nous reste l'arme de l'ironie, pour préserver un peu d'estime de soi (« *Essayer / De r'trouver / Just'un zest, un semblant de dignité* »)².

Dans un tel monde rongé par l'argent et l'individualisme, le sens de notre vie ne va plus de soi (« *Sens unique / On balade notre vie dans un sens unique* »)³. Les objets qui peuplent nos existences sont de pauvres palliatifs temporaires fabriqués par la société marchande elle-même (*À crédit et en stéréo*, 1974), alors que nos ambitions se rétrécissent (*Je ne deviendrai jamais une superstar*, 1974, ou *Je ne suis pas un géant*, 1979). Les héros sont fatigués (« *Même les héros se foutent à l'eau / L'aventure est KO* »)⁴. Ni Dieu, ni l'homme n'échappent à la perplexité (« *À t'entendre faut croire que le bon Dieu t'a créé / Il s'est surestimé... ou trompé / Si t'es à son image... c'est navrant / Il doit être moche... dehors... dedans* »)⁵. Un pessimisme anthropologique vient refroidir nos espoirs. Mais les pliuers de nos trajets biographiques, les craquelures de nos émotions et les incertitudes de nos attentes ne se laissent pas facilement saisir par les idéologies simplistes, qu'elles réduisent tous nos comportements à un calcul coût/avantage, comme les enrégés de l'*homo œconomicus*, ou qu'elles nous refassent le coup d'un « avenir radieux » gagé sur un « homme bon par nature ». Quand Eddy chante un déstabilisant *J'me sens mieux quand j'me sens mal* (1993), tout cela vole en éclats. Pas facile d'identifier le mieux et le plus mal, le bonheur et le malheur dans certaines zones grises de nos vies.

Nos aléas sentimentaux apparaissent comme un révélateur de nos contradictions de pauvres humains, « trop humains », si fragiles mais parfois capables de soulever des montagnes. L'individualisme exacerbé de nos sociétés laisse le couple lui-même fragilisé (« *C'est pas perdu puisque tu m'aimes / Un peu moins fort, un peu quand même* »⁶, *D.I.V.O.R.C.E.* en 1979). L'anticipation de l'échec amoureux, née de nos expériences malheureuses, s'efface pourtant au sourire du nouveau visage aimé (« *Et toi tu dansais sans jamais quitter mes yeux / Je me prenais pour un dieu* »)⁷. Il y a peut-être là un

1. *Ibid.*
2. *Destination terre*, 1999.
3. *Sens unique*, 1979.
4. *Même les héros*, 1979.
5. *Les tuniques bleues et les Indiens*, 1996.
6. *Le cimetière des éléphants*, 1982.
7. *Le chanteur du dancing*, 1979.

des nœuds ambigus de notre humanité présente : les déboires sentimentaux nous montrent faibles, voire pitoyables (« *Pourquoi les gens qui s'aiment aiment s'faire du mal / Même à titre expérimental ? / Les larmes sont peut-être plus salées / Dans les yeux des amours blessés* »)¹, mais l'onde frissonnante d'un déclic mystérieux nous dote de forces insoupçonnées dans l'arrachement aux routines de notre vie (*Y a rien qui remplace un amour*, 1980).

Les mélodies douces-amères du rocker-crooner accompagnent depuis pas mal d'années notre blues du libéralisme. Mais on perçoit déjà comment son regard quasi sociologique se mêle au pessimisme anthropologique, au scepticisme et à l'utopie pour mettre le pied sur un terrain para-philosophique.

EDDY PHILOSOPHE OU LE VACCIN DU SCEPTICISME

C'est dans *Les tuniques bleues et les Indiens* (1996) que le scepticisme d'Eddy Mitchell revêt le plus nettement la tonalité d'un pessimisme anthropologique : « *J'ai pas confiance dans l'être humain / C'est pas d'aujourd'hui, ça remonte, ça vient de très loin / Une cour d'école, à la récré, entre gamins / On jouait aux tuniques bleues qu'exterminent les Indiens.* » Peut-être se trompe-t-il en inscrivant ses pas dans la vieille idée d'une « nature humaine » aux propriétés invariables. Mais son entrée dans le problème a l'avantage de saisir les possibilités d'activation du mal en l'homme ; ce que ne voient pas les anthropologies naïvement optimistes.

Mais, même revêtues d'un manteau trop large pour elles (l'improbable « nature humaine »), les catégories morales demeurent utiles en tant que repères dans nos sociétés opaques. Cette boussole éthique alimente un scepticisme qui ne concerne pas que les autres, mais également soi. Le portrait se fait autocritique, dans l'expérience de ses propres faiblesses : « *J'suis pas fier quand je me rase, j'me vois souvent / Comme un étranger moche... dehors... dedans.* » Pourtant son scepticisme s'assouplit un peu, car Eddy prend donc parti pour les « Indiens » contre les « tuniques bleues », *quand même*. Sur fond de fatalisme, tout n'est donc pas perdu : un mince espoir se faufile dans la prise de conscience des forces du mal.

Cette vision pessimiste d'une hypothétique « nature humaine » se fortifie à l'épreuve des désenchantements. Les baffes dans la gueule, les

1. *Destination terre*, 1999.

peines de cœur, les chausse-trappes du boulot ont endurci nos rêves d'enfance. L'utopie s'est craquelée : « *Route légendaire / Croisée des mystères / Mais maintenant sans vie / Dans l'oubli / Au bout du rêve / La magie s'achève / Sur la route 66, 66.* »¹ L'utopie déchirée, nos repères dans le monde s'en trouvent un peu plus brouillés. Demeure cependant une posture éthique. Non pas de grands principes assésés à coups de matraque moralisatrice, mais une manière plus pratique de s'orienter. Nos repères éthiques apparaissent certes relatifs : « *Discerner l bien du mal, c'est toujours de là peu près.* »² Mais, détachés des normes absolues et rassurantes d'antan, nous n'en avons pas pour autant perdu le sens du maintien éthique, une façon de *se tenir*, comme les détectives de Dashiell Hammett³. Par une telle posture éthique, c'est la préservation d'une intégrité personnelle qui se fraye un chemin dans les dédales de nos déconvenues : « *J'suis adulte / Mais sincèrement j'ai rien fait pour ça / Y'a des hauts ; j'connais surtout les bas / J'ai dépassé l'âge / D'être pris en otage / Par tous les mirages de la vie / J'suis plus en rodage / Ni en repérage / C'est fini, je n'fais plus de compromis.* »⁴

Les valse-hésitations du quatuor constitué par le pessimisme anthropologique, le scepticisme, l'éthique et l'utopie ne nous sont pas extérieures. Elles prennent la forme d'un tangage intérieur. Le scepticisme est un ennemi intime. On peut, avec le temps et quelques verres, l'amadouer, mais pas s'en débarrasser à jamais : « *Je reviens / Souvent, presque toujours / Sur les mêmes doutes / Ce mal qu'on a en soi.* »⁵ Ici les intuitions d'Eddy rejoignent les développements savants d'un philosophe de l'ordinaire, de facture universitaire mais à l'esprit peu académique, l'Américain Stanley Cavell, auteur des *Voix de la raison – Wittgenstein, le scepticisme, la moralité et la tragédie*⁶. Pour Cavell⁷, prenant appui sur une

1. *Sur la route 66*, 2003.

2. *Y'a danger*, 2003.

3. Sur la figure du maintien éthique dans les personnages du roman noir, voir le chapitre intitulé « Le désenchantement mène-t-il au cynisme ? Éthiques du roman noir », dans *La société de verre*, *op. cit.*, p. 93-107.

4. *Faut faire avec moi*, 2003.

5. *Je chante pour ceux qui ont le blues*, 2003.

6. Trad. franç., Paris, Le Seuil, 1996 ; 1^{re} éd. américaine : 1979.

7. On doit saluer, de ce point de vue, le travail de Sandra Laugier, qui a su introduire en France ce grand philosophe américain et développer à partir de lui des orientations nouvelles dans le domaine de la philosophie de l'ordinaire ; voir notamment *Du réel à l'ordinaire – Quelle philosophie du langage aujourd'hui ?* (Paris, Vrin, 1999), *Recommencer la philosophie – La philosophie américaine aujourd'hui* (Paris, PUF, 1999) et *Faut-il encore écouter les intellectuels ?* (Paris, Bayard, 2003).

lecture originale de Wittgenstein, le scepticisme n'est pas réfutable définitivement mais constitue une possibilité interne à la condition humaine à laquelle on est plus ou moins amené à se confronter. Cette potentialité intérieure alimente notre fragilité éthique et politique. « On manque l' "effet Wittgenstein", si (...) on ne s'ouvre pas à la menace du scepticisme (*i.e.* au sceptique que l'on a en soi) », avance ainsi Cavell¹. Dans un autre registre, Eddy Mitchell nous fait donc tâter du mot et du son certaines des interrogations sceptiques explorées par le philosophe américain. Chez Eddy aussi, le scepticisme apparaît comme quelque chose d'*endogénéisé*, comme une possibilité et une menace qui travaillent la condition humaine de l'intérieur. Quelque chose qui nous taraude tout particulièrement dans les bars, verre après verre, les nuits de déprime, et qu'on arrive plus ou moins à domestiquer au petit matin.

Mais, même malmenée, l'utopie n'a pas quitté le quatuor mitchellien. Car elle finit à un moment par nous manquer. C'est à travers la nostalgie des goûts de l'enfance que, souvent, le souffle de l'imaginaire fait un retour : « *Ice cream et sweet home / Comme quand j'étais môme.* »² L'enfance sert alors d'étalon à nos insatisfactions présentes. Les parfums de l'enfance sont immédiatement associés au vieux cinoche américain : « *On voyait Gary Cooper qui défendait l'opprimé / C'était vraiment bien l'enfance.* »³ Enfance et cinéma sont les deux principales sources emmêlées où s'alimente une soif d'autre chose, malgré les dures réalités du monde, dans l'amertume de la confrontation avec ces réalités : « *Mais c'est la dernière séquence / Et le rideau sur l'écran est tombé.* » Eddy Mitchell chante les tensions, les torsions de nos existences. L'enfant en nous ne peut plus être le même, mais quelque chose de cet enfant demeure pourtant, par-delà les épreuves, semble-t-il dire. Dans des résonances presque philosophiques avec Cavell, Eddy a peut-être inventé une parade pour protéger nos cœurs endoloris tout en nous permettant de continuer à planer un peu au-dessus de nos insatisfactions : *le vaccin du scepticisme* (« *J'suis arrivé mais j'ai pas fini / De rêver à mes faux paradis* »)⁴. Ainsi, dans certaines de ses chansons, l'amertume des déceptions n'éteint pas la flamme utopique, mais en atténue la vivacité, la mettant davantage à distance. Le désenchantement « corrige l'utopie », pour reprendre les

1. *Op. cit.*, p. 89.

2. *Comme quand j'étais môme*, 1984.

3. *La dernière séance*, 1977.

4. *Le monde est trop petit*, 2003.

mots de Claudio Magris¹. Le pessimisme de l'adulte désappointé tempère l'optimisme des rêves d'enfance : « *Alice, ton pays aux merveilles / N'existe plus.* »²

Cette quête de l'impossible, impossible et pourtant vitale, traverse tout particulièrement la mélancolique *Pauvre Baby Doll* (1981). La chanson conte les états d'âme d'une jeune fille qui porte un regard critique sur la vie de ses parents, et plus particulièrement sur le futur qui les a jadis motivés et qu'ils n'ont pas su réaliser : « *Ses parents ne sont plus rien / Que deux étrangers / Ils ont oublié qu'ils se sont tant aimés / La vie les a doublés / C'était pourtant pas loin l'Amérique / Quand ils en ont parlé.* » Et Eddy d'ajouter : « *Elle se promet de ne plus jamais rêver.* » S'exprime là une lucidité sceptique sur la vie à travers l'expérience des plus proches, les parents. Mais déjà, dans ce scepticisme, il y a comme de l'espoir refroidi : la double nostalgie de l'« amour » et de l'« Amérique », d'un *ailleurs* par rapport à la vie imposée, conforme. Cet espoir refroidi va continuer à faire son chemin, puisque l'espérance d'une vie autre et le scepticisme vont de nouveau se trouver en tension. Pariant sur les scintillements de l'inédit, Eddy chante d'abord : « *Même si c'est bien loin l'Amérique / Partir c'est l'approcher / Il y a bien une Californie / Quelque part où aller.* » Ensuite, il se rétracte, dans un recul qui n'est toutefois pas complet : « *Et tant pis s'il n'y a pas d'Amérique / Tout mais ne pas rester / Il y a bien une Californie / Quelque part où aller.* » Tout se passe comme si Eddy aimerait que cela soit possible, tout en se protégeant des déceptions d'une impossibilité probable. Il faut qu'il y ait quand même un *ailleurs*, ne serait-ce qu'en rêve, mais un rêve qui a bien une fonction dans la réalité.

Les rêves d'un *ailleurs* se lovent dans les interstices du quotidien le plus banal. La prostituée de *Couleur menthe à l'eau* (1980), « *Perdue dans sa mégalo* », peut s'échapper un moment devant un juke-box : « *Elle en faisait un peu trop / La fille aux yeux menthe à l'eau / Hollywood dans sa tête / Toute seule elle répète.* » Même si, au bout du compte, elle « *s'est soumise aux yeux noirs / Couleur de trottoir* ». Une autre prostituée, dans *La peau d'une autre* (1987), s'éclipse dans le sommeil : « *Toutes les nuits / Elle vit dans la peau d'une autre / Elle vit dans la peau d'une autre / Semblant de rêver / De peur de se réveiller.* » L'accaparement marchand de son corps n'empêche pas ses envols passagers : « *Elle est à vendre, son corps elle s'en*

1. Dans *Utopie et désenchantement* (1^{re} éd. italienne : 1999), trad. franç., Paris, Gallimard, 2001, p. 18.

2. *Alice*, 1967.

fout / Avec son âme, elle fait c'qu'elle veut. » Même la vie brisée de ceux qui n'ont rien préserve une place pour l'utopie. L'amour pointe alors le bout de son nez : « *Y'a bien un type qui saurait l'aimer / Mal dans sa peau, déraciné* », mais c'est presque foutu d'avance, enfin presque... Le rêve, c'est déjà une forme d'intégrité maintenue ici-bas.

Ce type d'intuition converge avec des pistes énoncées par Jacques Rancière : « Ce que je voudrais, c'est casser l'opposition entre utopie et réalité, ou bien entre les mots et les choses. Et faire comprendre que, si l'on vit des mots, si l'on vit de promesses, on vit aussi, heureusement, de leur déception. »¹ Il y aurait une réalité de la promesse, de l'utopie, dans l'écart même à l'utopie, et donc aussi dans la déception qui enregistre cet écart. L'imaginaire utopique comme la critique de ses défaillances continueraient, dans cette perspective, à nourrir l'action. Dans *Décrocher les étoiles* (1999), Eddy regrette d'ailleurs que notre monde ne soit plus travaillé par les audaces de l'imagination : « *Décrocher les étoiles, c'est un métier qui s'perd / C'est bien dommage / Tout d vient trop sage / Les rêves n'ont plus d'repaires.* » Parce que, sans pour autant continuer à « croire au Père Noël » ou aux « lendemains qui chantent », perdre notre capacité de rêver, c'est rétrécir notre univers mental et, ce faisant, se laisser happer par les forces dominantes du monde tel qu'il tourne.

Certes, la philosophie mitchellienne, dans sa rugosité terre à terre, n'a aucune prétention académique. Eddy lui-même s'amuse des bavardages intellos : « *Toi tu trouves ces émissions débiles / Tu préfères lire tout Marguerite Duras / C'est un prétexte, alibi facile / (...) C'est l'horreur en direct / Pour intellos / Mais moi j'aime les Reality Show / Oh ! Oh !* »² Toujours un peu à distance des produits standardisés de la culture de masse comme de leur critique intellectuelle, et même de lui-même (« *Depuis qu't'es infidèle / J'y suis accro...* »). L'auto-ironie contre le syndrome de la tête qui enfle !

Au bout de ce double parcours sociologique et philosophique, on est peut-être davantage sensible à la pluralité des registres de vérité. Les prudentes vérités en pointillés des balades du crooner-rocker ne se substituent ni aux vérités sociologiques, ni aux vérités philosophiques. Elles ne possèdent pas les mêmes logiques de la preuve et de l'argumentation. Mais elles dessinent un registre spécifique de véracité, plus léger et métaphorique, dans une élaboration musicalement rythmée d'expériences

1. Entretien avec Robert Maggiori, *Libération*, 5 mars 1998.

2. *Reality Show*, 2003.

ordinaires. S'il est nécessaire de défendre la rigueur propre aux vérités scientifiques et aux raisonnements philosophiques contre une indistinction « post-moderne » dans un grand tout « culturel », ils n'ont pas pour autant le monopole du savoir et de l'interrogation sur la condition humaine. Et, contre les rigidifications académiques, ce qu'on appelle avec un brin de condescendance élitiste les « chansonnettes » peut même stimuler l'imagination dont le travail intellectuel a autant besoin que de la rigueur.