



Où est la chanson CONTESTATAIRE ?

Malgré sa vitalité et sa longue histoire sociale et artistique, la chanson contestataire est désormais marginalisée, à une époque qui privilégie le divertissement et l'égotisme de l'hégémonie esthétique pop.

CÉCILE PRÉVOST-THOMAS

À quelques jours du cinquantième anniversaire des événements de Mai 68, le clip de *Caméléon* de Maître Gims – dont les premières paroles sont : « Okay, y'a toute une histoire derrière nous / Comment tu veux que j'donne des news ? / Ce n'est pas qu'une question de flouze / Et tu le sais, okay » – a été vu plus de 60 millions de fois sur le site d'hébergement de vidéos YouTube, et la chanson écoutée à la même date près de 16 mil-

lions de fois sur le site de streaming Spotify¹. Troisième titre de l'album *Ceinture noire* classé en première place des ventes d'albums physiques et numériques sur le site du Syndicat national de l'édition phonographique (Snep) depuis sa sortie le 23 mars, il confirme le classement de son auteur, qui a vendu 5 millions d'albums depuis 2010², au rang des chanteurs les plus populaires de ces dernières années. Dans une interview publiée parallèlement dans le quotidien *Le Monde*, Maître Gims déclare : « [La chanson engagée, le rap conscient] ce n'est pas mon style. Je parle

du monde, de l'état de la planète, je n'entre pas dans les détails politiques, c'est trop sensible, trop miné. La politique, ce ne sont que des groupes de gens qui se tapent dessus³. »

Si d'aucuns ont vu en France, à partir des années 1990, à travers le rap politique ou « conscient » de groupes tels que NTM, IAM, Assassin, La Canaille, La Rumeur, Médine, Kery James, Casey ou Keny Arkana, les héritiers et héritières de la chanson contestataire des siècles passés, le rap dominant économiquement et médiatiquement semble emprunter aujourd'hui des chemins beaucoup plus balisés : ceux de l'indus-

trie de masse dédiée à un mode d'expression conformiste (variété) et consensuel (chanson d'amour) correspondant aux canons de l'époque.

Cette observation soulève un certain nombre d'enjeux qui, reliés les uns aux autres, peuvent éclaircir l'interrogation suivante : Où est la chanson contestataire en 2018 ? Et les questions qui en découlent : Quels sont ses modes d'expression ? Qui sont ses représentants ? Dans quels espaces s'expriment-ils ?

« À partir du moment où l'industrie du spectacle a misé sur quelques vedettes dominantes, la chanson populaire n'a plus désigné la chanson du peuple mais la chanson à succès, toute forme de chanson contestataire étant censurée ou délibérément ignorée. »

Quelle est leur place dans le paysage musical contemporain ? Quelles fonctions une telle chanson exerce-t-elle aujourd'hui dans notre société : politique, utopique, de contre-pouvoir, de résistance, de réminiscence ?

CHANSON CONTESTATAIRE ET CHANSON POPULAIRE

De tout temps et assurément depuis le Moyen Âge, la chanson issue du peuple ou appréciée du peuple s'est faite, avant même l'invention de l'imprimerie, par transmission orale, le relais critique de l'actualité, dénonçant tantôt les inégalités sociales, tantôt les abus de pouvoir reli-

gieux ou politique, usant très souvent du *double entendre*⁴ pour contourner la censure. À cet égard, pendant des siècles, à travers l'évolution de ses formes, la chanson populaire a été avant tout contestataire : les *sirventès* du temps des troubadours, le *Roman de Fauwel* au début du XIV^e siècle, les *mazarinades* et *pont-neuf*⁵ à Paris au XVII^e, les chansons révolutionnaires au XVIII^e, ouvrières au XIX^e, antimilitaristes et résistantes jusqu'au milieu du XX^e.

Si le verbe « contester » est attesté dès le milieu du XIII^e siècle à partir de l'ancien provençal *contestar*, qui signifie « tenter un procès », il est surprenant de constater que l'adjectif « contestataire » est quant à lui seulement utilisé dans la langue française depuis les événements de Mai 68 pour désigner toute forme de « remise en question de l'ordre établi ».

Cette distance chronologique et sémantique est fascinante pour comprendre les ressorts et les mutations de la chanson populaire à travers le temps. Alors que la *canço* ou chanson d'amour, qui était une œuvre originale écrite et composée par un troubadour pour sa bien-aimée, est devenue au fil des siècles, et jusqu'à notre époque avec la professionnalisation du secteur depuis le tournant du XX^e siècle, le modèle par excellence de la chanson à succès, le *sirventès*, chanson politique ou morale, forme de procès intenté à tout excès de pouvoir, qui s'adressait à la collectivité au rythme des événements sociaux, et dont les paroles étaient écrites le plus souvent sur un air préexistant, a été à partir de la même époque une pratique de moins en moins répandue, malgré l'importance d'œuvres emblématiques comme *La Chanson de Craonne* (1917), *Le Chant des Partisans* (1943), *Le Déserteur* (1954), *Les Anarchistes* (1969), la plus ancienne des quatre étant d'ailleurs la seule à avoir été écrite sur un air préexistant⁶. Dit autrement, à partir

du moment où les moyens d'enregistrement, de reproduction industrielle et de diffusion massive (radio puis télévision) de la chanson individuelle mettant en lumière un interprète ou un auteur-compositeur-interprète se sont déployés, et que parallèlement l'industrie du spectacle a misé sur quelques vedettes dominantes, la chanson populaire n'a plus désigné la chanson du peuple mais rimé avec chanson à succès, elle-même rimant le plus souvent avec chanson d'amour, toute forme de chanson contestataire, engagée ou militante, étant dans ce contexte corrélativement censurée⁷ ou délibérément ignorée. À ce propos, si le rouleau compresseur des médias a achevé le processus, l'origine de la marginalisation de la chanson contestataire, appelée tantôt chanson sociale, tantôt chanson révolutionnaire, remonte à la seconde moitié du XIX^e siècle, du temps où les poètes ouvriers et les chansonniers, tels Pierre Dupont (*Le Chant des ouvriers*, 1846), Eugène Pottier (*L'Internationale*, 1871), Jean-Baptiste Clément (*Le Temps des cerises*, 1866 ; *La Semaine sanglante*, 1871), remportaient dans la rue ou au sein des goguettes, sociétés chantantes dans lesquelles ils se rassemblaient, un succès populaire de plus en plus grand avec leurs chansons militantes. Si les chansons citées ici ont, malgré la censure déjà exercée à cette époque, passé l'épreuve du temps, combien d'autres sont oubliées ? À l'appui de ce constat, comment et par quelles voix/voies la chanson

contestataire a-t-elle pu s'exprimer à partir de Mai 68 ? Et cinquante ans plus tard, où peut-on l'entendre ?

LES FORMES DE LA CHANSON CONTESTATAIRE

À partir de 1968, est donc « contestataire » celle ou celui qui « se livre systématiquement à un examen critique des institutions, de l'idéologie, et refuse de s'intégrer dans les cadres sociaux existants », cet adjectif étant attribué en premier lieu aux étudiants et groupes protestataires de tout ordre, et désignant également par métonymie les formes artistiques (film, théâtre) et les manifestations du discours (inscription, slogan). En matière de chanson, cette précision permet donc de distinguer l'œuvre ou le répertoire contestataire de son auteur ou de son interprète.

L'examen critique des institutions peut se concevoir de diverses manières et s'articuler à différents enjeux : politique, économique, culturel, social et esthétique. La contestation se traduit différemment selon le fait observé, la cause défendue, l'injustice dénoncée, mais aussi l'implication artistique, citoyenne ou politique de son représentant. Ainsi, en fonction de la production chansonnière considérée, qui prolonge l'héritage des luttes passées ou pose un regard critique et personnel sur l'époque contemporaine, plusieurs types de chansons contestataires sont repérables.

Dans un premier cercle, il s'agit de localiser, à partir de leurs paroles et des thèmes qu'elles développent, les chansons qui dénoncent les inégalités sociales générées par notre civilisation : entre sexes, classes sociales, générations, origines ethniques, géographiques, linguistiques, culturelles, etc. ; les chansons qui commentent et critiquent l'actualité, le pouvoir en place, les conditions de travail, les conflits (guerre, génocide, attentats...) ; les chansons qui réfutent l'individualisme contemporain, les comportements associés au néolibéralisme, la perte des valeurs républicaines, etc.

Dans un deuxième cercle, il est instructif de considérer les différents procédés d'écriture et de restitution des chansons contestataires : tant du point de vue des textes (jeu avec la langue, double sens, autodérision, articulation du poétique au politique) et des musiques (rythme binaire des chants de lutte/chants de marche ou au contraire retour au rythme à trois temps pour déjouer le rythme binaire de l'industrie musicale), que des interprétations (chant sur des timbres – airs préexistants favorisant l'adhésion collective –, choix d'instruments originaux, place laissée à l'improvisation sur scène, étirement de la durée des concerts ou des œuvres à l'inverse des chansons formatées par l'industrie...).

Un troisième cercle permet enfin de distinguer plusieurs degrés de chanson contestataire, depuis la chanson cari-

tative jusqu'aux chants de lutte les plus radicaux, en passant par la chanson engagée.

Seul un examen précis de ces différentes échelles d'observation donne la mesure du foisonnement des œuvres qui, malgré leur large invisibilité médiatique, constituent depuis 1968 le corpus élargi de la chanson contestataire.

LES ACTEURS DE LA CHANSON CONTESTATAIRE

Pour bien comprendre les enjeux dont dépend la chanson contestataire aujourd'hui, la connaissance des œuvres ne peut être isolée de celle de leurs créateurs, afin de saisir par exemple leur degré d'implication dans ce genre de production et le sens qu'ils lui donnent au regard de leur engagement citoyen ou de leur militantisme. Ainsi, on pourra s'intéresser aux parcours d'artistes interprètes ou auteurs-compositeurs-interprètes de plusieurs générations, comme Francesca Solleville, Léo Ferré, Marc Ogeret, Colette Magny, Jean Ferrat, Catherine Ribeiro, François Béranger, Michèle Bernard, Serge Utgé-Royo, Bernard Lavilliers, Jean-Marc Le Bihan, Renaud, Mano Solo, Christian Paccoud, Zebda, Fabulous Trobadors, Rémo Gary, Damien Saez, Mellissmell, Cyril Mokaïesh, pour n'en citer que quelques-uns, dont une large partie de l'œuvre chantée exprime la révolte ou la protestation. Si l'artiste contestataire désigne également celle ou celui qui « re-

fuse de s'intégrer dans les cadres sociaux existants », il est nécessaire de prendre en compte celles et ceux qui choisissent de préserver leur indépendance artistique, refusant toute concession ou compromis avec l'industrie musicale et les médias de masse, qu'ils chantent dans la rue (Jean-Marc Le Bihan), sur des scènes alternatives ou dans des Zénith (Damien Saez). Une deuxième catégorie permet de repérer celles et ceux qui s'engagent personnellement ou collectivement pour des causes (sociales, humanitaires, écologistes) sans souhaiter s'engager particulièrement dans leurs œuvres⁸, comme Dominique A, la Grande Sophie, Maïssiat, entre autres avec le collectif Des liens⁹, ou Alain Souchon, Albin de la Simone, Émily Loizeau, Matthieu Chedid, Arthur H, Izia, parmi d'autres, avec le mouvement Colibris¹⁰.

Un troisième groupe rassemble les artistes qui relient les deux formes de contestation : celle qui est inhérente à leurs chansons et celle qu'ils déploient dans la durée au sein de mouvements citoyens. Cette complémentarité révèle pleinement la fonction politique de leur engagement. On peut penser à des chanteurs et groupes comme Têtes raides, Noir Désir, La Tordue, Zebda, Femmouzes T, Rodolphe Burger, Rachid Taha et Jacques Higelin, qui à partir des années 1990 se sont engagés auprès de différentes associations comme le Groupe d'information et de soutien des immigré.e.s (Gisti),

Droit au logement (Dal), Ras l'front, et ont rejoint ou organisé des concerts au sein de mouvements comme Liberté de circulation, Une peine point barre, KO social ou Tactikollectif. Ce vent de soutien et de solidarité pour l'égalité des chances et la reconnaissance de toutes les identités a vu naître des chansons écrites à plusieurs mains et chantées à plusieurs voix, comme *L'Iditentié* (Têtes raides et Noir Désir), *Le Pétrin* (La Tordue), *Tékitoi* (Rachid Taha et Têtes raides)¹¹. Associée au mouvement Tactikollectif, la formation Motivés, qui a fêté ses 20 ans en 2017, composée en partie de membres du groupe Zebda, a choisi de son côté dès 1997 de revisiter les chants de lutte et hymnes révolutionnaires les plus emblématiques des XIX^e et XX^e siècles, *Le Temps des cerises* et *La Butte rouge*, mais aussi *Hasta siempre*, *Bella ciao/Bandiera rossa*, *L'Estaca* et *La Cucaracha*, parmi d'autres, soulignant que la chanson contestataire n'a pas de frontières¹². Sur l'album *Motivés ! Chants de lutte* qui les rassemble, le titre *Motivés – Le Chant des Partisans*, reprise du *Chant des Partisans* déjà cité, est celui qui a sans doute le plus contribué à la notoriété du projet en reliant deux époques : « Ces chansons vont bien au-delà des mots et des mélodies. Elles ont accompagné dans la joie les terribles batailles d'hier, et elles restent des hymnes de référence pour les combats d'aujourd'hui et de demain¹³. » Vendu à 200 000 exemplaires, cet album atteste de

la possibilité pour des chants de lutte de redevenir populaires, étant alors apprivoisés par de nouvelles générations de militants et de citoyens acquis aux causes politiques défendues par ces collectifs¹⁴. Pour autant, les chansons citées ici ne sont pas des créations récentes mais des relectures d'œuvres du patrimoine. Existe-t-il alors des chants de lutte contemporains qui remportent l'adhésion d'un large public ?

DE LA CHANSON AU CHANT, DE L'INTIME AU COLLECTIF

La principale caractéristique de ce troisième groupe d'artistes est non seulement d'être constitué le plus souvent de membres réunis en collectifs symbolisant le groupe social élargi, voire la genèse ou la légitimation du mouvement social, mais de proposer également des interprétations collectives des chansons créées ou reprises. De surcroît, celles-ci expriment toujours un mode d'adresse reliant favorablement artistes et publics, chanteurs et auditeurs, prolongeant ainsi la tradition de la chanson sociale qui encourage l'appartenance au groupe par un propos inclusif à la deuxième personne du singulier (le « tu » – *Tékitoi*), à la première personne du pluriel (le « nous » – *Le Temps des cerises* – ou sa forme orale, le « on » – *Le Pétrin*), ou encore mêlant les trois (*Motivés – Le Chant des Partisans*).

La formation HK et les Saltimbanks menée par Kaddour Hadadi s'inscrit dans ce chemin tracé par les Motivés. Ainsi,

avec son slogan de résistance simple et efficace, « On lâche rien », répété *ad libitum* en guise de refrain, la chanson au titre éponyme est devenue depuis 2010 l'hymne de ralliement des manifestations contre la réforme des retraites (2010) ou contre la loi travail (2016). Si la teneur des couplets est moins connue (« Tant qu'y a d'la lutte, y a d'l'espoir / Tant qu'y a d'l'a vie, y a du combat / Tant qu'on se bat, c'est qu'on est debout / Tant qu'on est debout, on lâchera pas / La rage de vaincre coule dans nos veines / Maintenant tu sais pourquoi on s'bat / Notre idéal bien plus qu'un rêve / Un autre monde, on n'a pas l'choix »), elle accompagne parfaitement le mouvement et l'héritage de la chanson contestataire en valorisant ses principales revendications de contre-pouvoir et de résistance collective. Plusieurs facteurs ont donc, à une décennie d'intervalle, contribué au succès singulier de ces deux œuvres, *Motivés – Le Chant des Partisans* (1997) et *On lâche rien* (2009) : leur forme et leur écriture héritées d'une tradition chansonnière qui s'adresse au collectif, leur appropriation dans l'espace public par les manifestants, mais aussi leur provenance à la fois sociale, culturelle et géographique qui fait écho tant au multiculturalisme dont est composé aujourd'hui le peuple français qu'à la diversité culturelle des territoires dont il est issu, révélant une France plurielle. La composition originale de ces deux morceaux, convoquant des genres

(reggae, chaâbi algérien, dub) et des instruments de tradition arabo-andalouse (darbouka, oud) extra-occidentaux, peut également expliquer leur succès. À l'inverse, malgré leur reconnaissance professionnelle, leur détermination, leur degré de contestation élevé et l'adhésion collective qu'ils remportent auprès de leur propre public, des artistes comme Damien Saez (*Jeunesse lève-toi !, J'accuse, Mon Européenne, Peuple manifestant, Premier Mai...*), Cyril Mokaïesh (*Va savoir, Comme elle est belle, Mon époque, Communiste, La Loi du marché* – en duo avec Bernard Lavilliers –, *Ici en France, Clôture...*) ou Melissmell (*Aux armes, Les Enfants de la crise, Bleu Marine, Les Brebis, La Colère...*) ne soulèvent pas l'enthousiasme des foules. Au-delà de la censure médiatique qu'ils endurent en raison de la radicalité de leur propos, l'insuccès relatif de ces artistes s'explique aussi par le désintérêt collectif (politique, médiatique, culturel) dont pâtit depuis une trentaine d'années la chanson française comme catégorie artistique ou mode d'expression¹⁵. Cette indifférence se répercute également sur la méconnaissance de la diversité de la production contemporaine de chanson en général et à consonance politique en particulier, représentée par celles qui contestent le pouvoir en place¹⁶ ou mettent en garde contre les extrémismes¹⁷ et qui se comptent par centaines depuis les années 1960.

CHANSON CONTESTATAIRE OU FRENCH POP ?

Malgré sa vitalité et son dynamisme, la chanson contestataire est aujourd'hui particulièrement marginalisée. Est-elle un mode d'expression dépassé ? N'a-t-elle plus sa place dans notre époque ? Une déclaration récente de la chanteuse Camille au sujet de son dernier album, *OUI*, paru en 2017, est très instructive à ce sujet : « Dans la note d'intention de l'album, j'ai écrit : "Je voulais faire un disque protestataire, je voulais dire non, et voilà que je dis OUI." [...] Je viens d'une culture du "non", je suis française et aujourd'hui je dis "oui", car je trouve cette culture du "contre" complètement ringarde, je pense qu'au XXI^e siècle, s'il faut parfois résister fermement, nous devons surtout aller vers le vivant et vers la paix. On dira que ce que je propose est "bobo" ou "new age" mais ça m'est égal¹⁸ ! » L'état d'esprit divulgué ici par Camille fait à sa manière écho à la tendance actuelle qui valorise le détachement, le plaisir, le divertissement, l'égoïsme, l'insouciance, qui en matière culturelle correspond à cette hégémonie esthétique pop qui est en train de tout balayer sur son passage. Ainsi, à la veille du cinquantenaire de Mai 68, Alain Cham-

« La tendance actuelle valorise le détachement, le plaisir, le divertissement, l'égoïsme, l'insouciance, qui en matière culturelle correspond à cette hégémonie esthétique pop qui est en train de tout balayer sur son passage. »

fort chante en ce mois d'avril 2018 : « Tout est pop, regarde autour de toi / Le monde est pop / Tout est pop plus que tu ne le crois / L'amour est pop / Tout est pop, tout passe et puis s'en va / La vie est pop / Tout prend l'eau et on écope / C'est pop. » Déclaration convenue ou avertissement éclairé, ce titre arrive à point nommé pour confirmer ce phénomène social qui soustrait chaque jour un peu plus depuis une dizaine d'années la catégorie chanson française à celle de pop, de French pop ou de Française pop¹⁹ (*sic*), au sein de laquelle la chanson contestataire n'a définitivement plus de place pour s'exprimer ou se faire entendre. D'ailleurs, attendu comme une des seules productions discographiques rendant hommage au jubilé de Mai 68, l'album *C'est extra – 13 reprises de Léo Ferré* (proposé par le collectif La Souterraine, en accord avec les éditions La Mémoire et la Mer dirigées par Mathieu Ferré, fils de Léo, et paru le 27 avril) semble, « pour amener le répertoire de Léo vers de nouveaux publics », avoir volontairement surdimensionné l'esthétique pop des morceaux et, de fait, gommé le propos ou l'intention contesta-

taire de leur auteur. À titre d'exemple, et non des moindres, comment la chanson *Les Anarchistes* version 2018, interprétée par Les Vilars, peut-elle dialoguer avec *Les Anarchistes* version originale de Léo Ferré enregistrée à la Mutualité le 10 mai 1968 ? On laissera chacun et chacune se faire son propre avis, humer l'air de chaque époque à sa guise, puisque ce dernier titre vient également d'être rendu disponible pour la première fois dans sa version originale, sur le troisième volume du coffret *Léo Ferré Mai 68* paru le 20 avril 2018.

1. Relevés effectués sur Internet le 29 avril 2018.
2. Dont une partie avec son groupe Sexion d'Assaut.
3. Stéphanie Binet, « Maître Gims à l'école de la variété », *Le Monde*, 19 avril 2018, p. 16.
4. Technique d'écriture de chanson parodique fonctionnant au second degré qui permet de dissimuler un propos contestataire. Cf. Larry Portis, *La Canaille ! Histoire sociale de la chanson française*, Paris, CNT-RP, 2004, p. 18.
5. Les « pont-neuf » étaient des vaudevilles ou des chansons satiriques, politiques ou d'actualité chantés sur le Pont-Neuf à Paris.
6. Les paroles de *La Chanson de Craonne*, dont l'auteur est inconnu, ont été écrites sur l'air de *Bonsoir, M'Amour !* (paroles de Raoul Le Peletier et musique d'Adelmar Sablon, père de Jean Sablon).
7. Emmanuel Pierrat et Aurélie Sfez, cité dans la rubrique ci-contre.
8. Voir à ce sujet le dossier d'actualité « Que dit la chanson de notre époque ? », *Le 1*, n° 163, 12 juillet 2017.
9. « Parce que la culture n'est pas un luxe, mais une nécessité, "Des liens" est un collectif d'artistes musiciens, d'acteurs culturels et de dessinateurs qui, dans plusieurs villes françaises, se proposent d'agir localement pour que les salles de spectacle s'ouvrent davantage aux personnes en précarité, et que des rencontres avec des artistes soient initiées. Pour contribuer à rétablir un peu de lien dans une société toujours plus inégalitaire et excluante » (<https://des-liens.com/>).
10. « Créé en 2007 sous l'impulsion de Pierre Rabhi, Colibris se mobilise pour la construction d'une société écologique et humaine. L'association place le changement personnel au cœur de sa raison d'être, convaincue que la transformation de la société est totalement subordonnée au changement humain. Colibris s'est donné pour mission d'inspirer, relier et soutenir les citoyens engagés dans une démarche de transition individuelle et collective » (<https://www.colibris-lemouvement.org/>).

11. Voir Cécile Prévost-Thomas, « De *Douce France* à *Tékitoi* : enjeux identitaires et sociaux de la chanson engagée en France », in Lise Bizzoni et Cécile Prévost-Thomas (dir.), p. 139-155, cité dans la rubrique ci-dessous.
12. Voir à ce propos Christiane Passevant et Larry Portis, cité dans la rubrique ci-dessous, et Stan Cuesta, *idem*.
13. <http://tactikollectif.org/motives-chants-de-lutte/>
14. Le succès remporté par ce projet discographique a permis au Tactikollectif de produire d'autres albums en toute indépendance : *100 % collègues, 100 % famille, Il y a un pays... Palestine, Origines contrôlées – Chansons de l'immigration algérienne, Zebda présente : Comme un guitariste chilien – Hommage à Victor Jara, El Comunero – Chants de lutte de la République espagnole, Slam d'Oc*.
15. Voir entre autres à ce sujet Jacques Bertin, « La chanson : un tabou national », *Cultures et sociétés*, n° 40, octobre 2016, p. 101-108 ; Jean-Claude Barenès, « Ne lâchons rien. Et même mieux, osons ! », *Nos enchanteurs*, 19 décembre 2016 ; Sarcloret, « De la difficulté d'être auteur de chansons d'auteur au XXI^e siècle », *Le Blog de Floréal*, 22 octobre 2013.
16. Dans son ouvrage *Si Sarkozy m'était chanté*, édité à compte d'auteur en 2016, Michel Kemper recense 450 chansons écrites sur la période 2002-2012 contre l'homme d'état qui fut d'abord ministre de l'Intérieur et ministre de l'Économie et des Finances avant d'être président de la République de 2007 à 2012.
17. Baptiste Vignol, *Cette chanson qui emmerde le Front national*, Paris, Tournon, 2007.
18. Gabrielle Tuloup (propos recueillis par), « Camille, du NON au OUI... avec deux points levés », in dossier « Que dit la chanson de notre époque ? », *op. cit.*
19. Christophe Conte et Charles Berberian, *La Française pop*, Paris/Arles, Hélium/Actes Sud, 2015.

POUR ALLER PLUS LOIN

- Lise Bizzoni et Cécile Prévost-Thomas (dir.), *La Chanson francophone engagée*, Montréal, Triptyque, 2008.
- Stan Cuesta, *Sous les pavés, les chansons. Anthologie des airs rebelles*, Paris, Glénat, 2018.
- Christiane Passevant et Larry Portis, *Dictionnaire des chansons politiques et engagées. Ces chants qui ont changé le monde*, Paris, Scali, 2008.
- Emmanuel Pierrat et Aurélie Sfez, *100 chansons censurées*, Paris, Hoëbeke/Radio France, 2014.