

Quand le « Pays liégeois » chante l'ouvrier L'image du travailleur dans la chanson (1884-1940)¹

Par Julien Maréchal,
aspirant F.R.S.-FNRS (FUNDP, département d'Histoire)

La complexité de la réalité, son désordre, son caractère imprévisible et nuancé poussent tout groupe humain à se construire des images du monde. Loin d'être enfermées dans un univers parallèle et déconnecté, celles-ci sont un véritable moteur de l'histoire² : elles orientent l'action des hommes. Pouvoir détecter et analyser nos propres représentations est certainement un enjeu clef d'une prise de connaissance critique des réalités de notre société. Les pages qui suivent tentent de nous y exercer, par une analyse rétrospective. En Belgique, premier pays industrialisé sur le continent, le regard qu'a porté la société sur le monde ouvrier a forcément pesé sur les décisions qui ont été prises dans le cadre de l'organisation des rapports sociaux. Les relations actuelles entre patrons et travailleurs, la lutte des syndicats pour protéger les acquis sociaux sont le résultat d'une longue évolution, notamment sur le plan, discret mais capital, des perceptions sociales. Quelles sont les représentations mentales que s'est forgée jadis la société belge de ses travailleurs, acteurs centraux de son histoire économique et sociale ? Le propos sera centré plus particulièrement sur le « Pays liégeois »³ entre 1884 et 1940⁴, cadre emblématique à bien des égards.

Précisément, les chansons écrites et entonnées jadis permettent d'approcher ces images mentales qui ont influencé le cours de la question sociale. Au carrefour de la musique et de la littérature, elles combinent la nuance du langage et l'émotion de la voix humaine. Elles ont toujours raconté, volontairement ou non, la collectivité dont elles émanent. En outre, on l'oublie souvent, le chant a connu par le passé un statut dont l'importance est difficile à imaginer dans notre société actuelle. Avant la Seconde Guerre mondiale, l'accès limité aux journaux et livres, l'importance de l'analphabétisme, la place centrale de la vie sociale et des lieux de rencontres ainsi que l'inexistence de moyens d'enregistrement en faisaient un moyen d'expression omniprésent et participatif⁵.

¹ Cet article s'inspire d'un mémoire de maîtrise en Histoire présenté en septembre 2009 à l'Université catholique de Louvain : J. MARECHAL, *Quand le Pays liégeois chante l'ouvrier. L'image du travailleur dans la chanson sociale (1884-1940). Approche critique et analyse de contenu*, Louvain-la-Neuve, 2009.

² L. VAN YPERSELE, « Des mythes contemporains aux représentations collectives », *Questions d'histoire contemporaine. Conflits, mémoires et identités*, L. VAN YPERSELE (sous la dir. de), Paris, PUF, 2006, p. 36.

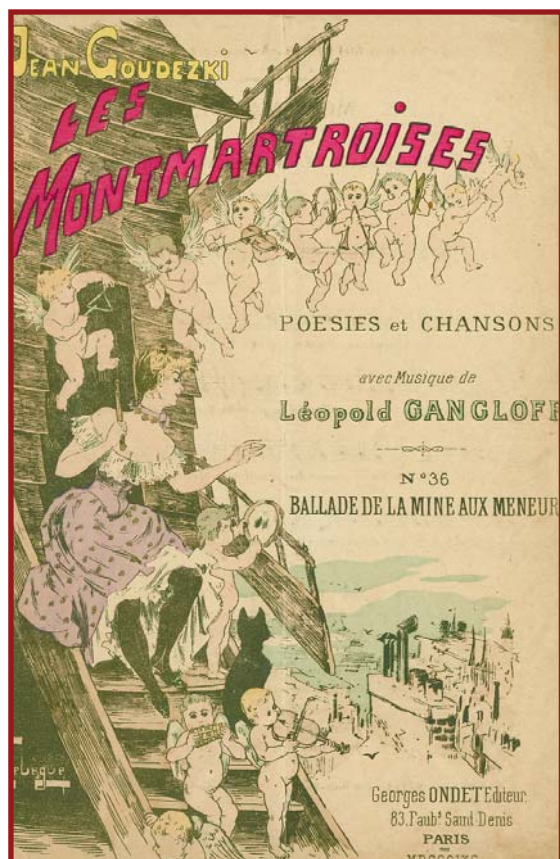
³ Par « Pays liégeois », nous entendons la région qui s'étend de Huy à Verviers sur l'axe ouest-est et de Juprelle à Hamoir sur l'axe nord-sud. Le choix de cette aire géographique en particulier a été motivé, d'une part, par la richesse de son passé en terme d'histoire sociale, économique, mais aussi ethnomusicologique et, d'autre part, par des questions pragmatiques d'accessibilité de sources, la collection de l'IHOES regroupant avant tout des pièces diffusées dans cette région précise.

⁴ Cette fourchette chronologique a été arrêtée car elle couvre une période très intéressante de l'histoire sociale belge. Avec l'arrivée au pouvoir des catholiques, la création du P.O.B. et les émeutes sociales en Wallonie, les années 1884-1886 sont des charnières à bien des égards. La Seconde Guerre mondiale marque quant à elle un point d'arrêt évident. Durant ces cinq décennies, la question ouvrière change complètement de visage, ce qui constitue une intéressante toile de fond à l'étude des représentations. Parallèlement, la chanson connaît alors son heure de gloire dans notre société, pour ensuite péricliter à partir des années 1950.

⁵ J. PUISSANT, « La chanson sociale ou le pamphlet du pauvre », *100 ans de droit social belge*, P. VAN DER VORSTE (sous la dir. de), Bruxelles, coll. Droit social, 1988, p. 174.

Extraites des collections de l'IHOES⁶, les chansons étudiées dans le cas présent ont été diffusées entre 1884 et 1940 dans la Cité Ardente et dans une série de localités environnantes. Elles ont été écrites par des auteurs de tous les milieux sociaux, tantôt du cru, tantôt bruxellois, hennuyers ou parisiens. Elles sont de natures très variées. À cette époque, en effet, tout le monde chante, pour toutes sortes de raisons : chansons engagées, chansons commerciales, chansons légères, chansons de propagande, chansons à texte, chansons de grève, chansons satiriques, etc. Le public visé change également d'une pièce à l'autre. En somme, il est possible de dégager cinq types de chansons, qui circulaient au cœur de la Révolution industrielle jusqu'à la veille de la Seconde Guerre mondiale dans le « Pays liégeois » et qui véhiculent des images parfois contrastées de l'ouvrier.

La chanson « importée » de Paris



Jean Goudezki, Ballade de la mine aux meneurs, Paris, Ed. Georges Ondet, 1891, (Les Montmartroises).

Rendue populaire notamment par les chanteurs de rue, la chanson parisienne rencontra un certain succès parmi le public liégeois. Les librairies spécialisées telles que celle de Joseph Halleux (rue Saint-Gilles) ou *La chanson de Paris* (à Seraing) se faisaient le relais de ces pièces à portée internationale, écrites pour la plupart par des professionnels du spectacle (comme Jean Goudezki, chanteur au Chat Noir à Paris⁷). Quand l'ouvrier y est évoqué, c'est avec une certaine dose de *pathos*. La condition des travailleurs, les risques quotidiens pris par les mineurs ou encore la misère de la vie familiale sont décrits de manière à toucher un public aussi large que possible. C'est l'émotion qui prime : elle doit être évidente pour tous. Ainsi ce couplet extrait des *Gouffres* de H. Pichon :

« La cage glisse d'en haut jusqu'en bas.
Pleur'pas mon p'tiot il remont'ra ton père
Il faut pour vivr' supporter des misères
Allons courage il reviendra vivant
Le gouffre horribl' ne sera pas méchant
Mais tout à coup un grand bruit de tonnerre
Semble sortir des entrail's de la terre.
C'est le grisou.
Pleurez femmes et mères
Sur vos époux, vos enfants et vos pères. »⁸

Rien d'étonnant, donc, dans la tendance de ces œuvres à raccrocher la représentation de l'ouvrier à certains archétypes (la mère pleurant son fils mort, la femme et les enfants comme victimes innocentes, etc.). Bien entendu, cela ne préjuge pas des sensibilités sociales des auteurs. La chanson parisienne n'est d'ailleurs pas toujours conformiste. La satire et la critique sociales y sont présentes et certains couplets dénoncent de manière quasi-théâtrale la responsabilité des plus riches face à la misère ouvrière, tout en veillant cependant à ménager le public. Sur les terrains plus polémiques, les auteurs parisiens ne s'aventurent guère. Quelles revendications l'ouvrier est-il en droit de formuler ? Quels espoirs peut-il nourrir pour l'avenir ? Les réponses demeurent vagues, voire inexistantes, les chansonniers préférant s'en tenir à des messages plus consensuels.

⁶ Plus précisément, 156 chansons ont fait l'objet de cette étude. Il s'agit presque exclusivement de chansons éditées, c'est-à-dire reproduites et diffusées. Elles sont conservées dans les différentes fardes thématiques qui composent la collection de chansons sociales de l'IHOES.

⁷ S. DILLAZ, *La chanson sous la III^e République (1870-1940)*, Paris, 1991, p. 266.

⁸ H. PICHON, *Les gouffres*, s. d. Collections IHOES, farde *Mines et mineurs*.

La chanson à succès liégeoise⁹

Liège fut longtemps un centre renommé de la chanson¹⁰. Auteurs amateurs, éditeurs et sociétés artistiques s'y comptaient par dizaines et multipliaient les productions dans des quantités inégalées en Wallonie. Ces chansons purement liégeoises, très majoritairement francophones, poursuivent le même objectif que leurs équivalentes parisiennes : elles sont produites avant tout pour être vendues en recueils par les éditeurs, à grand renfort de publicité et de slogans accrocheurs. Certains paroliers comme Jean Jamar, Michel Pieters ou un certain Pepino semblent avoir connu une certaine renommée dans la ville, peut-être même au-delà. C'est dans cette masse énorme et sans cesse renouvelée de chansons à succès avant tout divertissantes que s'insère une petite quantité de pièces consacrées à l'ouvrier. Sortes de parenthèses graves et tragiques dans des recueils cultivant la légèreté, elles sont parfois étonnamment contestatrices.

Dans ces chansons essentiellement tournées vers les classes populaires, le travailleur est présenté de deux manières. Tantôt il est simplement la victime malchanceuse du destin cruel qui frappe le monde ouvrier. Victime digne et courageuse, certes, mais impuissante : il ne peut espérer, pour élever sa condition, que la charité ou la compassion de la classe dominante. Cet ouvrier-là suscite la pitié. Il n'est pas capable de sortir seul de la misère. Tantôt, au contraire, le travailleur prend les traits d'un personnage volontaire animé par une soif permanente d'émancipation sociale. Fier et conscient de sa force, il n'hésite pas à pointer du doigt les responsables de sa mauvaise condition et propose des solutions concrètes. Ainsi, nombre de chansons forment des revendications précises et connectées à l'actualité comme les huit heures de travail, l'instruction obligatoire, le service militaire pour tous ou encore le suffrage universel :

« *Trop longtemps de vaines promesses
Par les grands, nous fûmes leurrés (...)
Grands, refusez, et nous verrons
Alors le droit de suffrage nous le prendrons
Le lion grondera terrible !* »¹¹

La chanson à texte wallonne

Les écrivains wallons fournissent eux aussi leur quote-part de chansons. Pour la plupart, ce ne sont pas des grands noms de la littérature dialectale : tout au plus peut-on épingler Joseph Halleux ou Victor Carpentier. Ces paroliers socialisants sont presque exclusivement des auteurs modestes, dont le nom est parfois absent des répertoires et dictionnaires et dont la trace est difficile à retrouver¹². Citons par exemple Guillaume Meyers, Asthère

Henri Bekkers, *Li beurlâ hoûle !! Tchanson*, Liège, Éd. Léop. Muraille, s. d. Coll. IHOES. *Farde Mines et mineurs*.

⁹ Nous entendons par « chanson liégeoise » : la chanson éditée dans cette ville.

¹⁰ A. MAQUET, « La chanson et la poésie wallonnes au XIX^e siècle », *La Wallonie, le pays, les hommes. Arts, lettres, cultures*, R. LEJEUNE et J. STIENNON (sous la dir. de), t. II : *Du XVI^e siècle au lendemain de la Première Guerre mondiale*, Bruxelles, 1979, p. 474.

¹¹ VINDEK, *Le réveil du 13 juin*, 1886. Collections IHOES, *farde Mines et mineurs*.

¹² La Bibliothèque des Dialectes wallons (Musée de la Vie Wallonne, Liège) fournit à cet égard de précieuses informations.



Denis, François Keyeux, François Moray, Joseph Masson ou encore Henri Philippet. Éditions modestes le plus souvent, leurs œuvres patoisantes s'inscrivent dans un courant qui cherche à dépeindre le terroir wallon et qui n'a généré qu'une part de chants sociaux¹³. C'est dans le cadre de la défense d'une culture et d'une identité régionale qu'ils chantent le monde industriel, composante essentielle du paysage wallon. Incontestablement, ces pièces livrent les portraits de l'ouvrier les plus fidèles aux nuances de la réalité. Là où les chansons parisiennes et liégeoises se contentaient de lieux communs, les couplets patoisants décrivent la condition ouvrière avec réalisme et nuance. Il faut dire que le dialecte se prête à merveille à cette vision plus humaine. Langue populaire multiséculaire, il possède une large palette lexicale en matière de vie quotidienne et offre aux auteurs la possibilité de dépeindre la vie ouvrière dans son propre idiome. Une chanson du parolier et dramaturge liégeois Isi Steinweg fournit à cet égard un exemple flagrant, puisqu'elle fut éditée en français et en dialecte. La comparaison des deux extraits suivants est parlante :

| | |
|---|---|
| <p>« Pensez à l'ouvrier mineur Qui dans l'ombre et dans le mystère Travaille sans connaître la peur. Pensez donc à ceux Qui sont malheureux. Pour élever ses pauvres petits gosses Il s'en va le courage au cœur Il descend dans l'horrible fosse Chaque jour l'ouvrier mineur. »</p> <p>« La cage grince dans les glissières Emportant dans l'obscurité Loin du jour et de la lumière Ces parias, ces déshérités. »¹⁴</p> | <p>« Sondgi n'gote a l'ovri houyeus Qu'ouveure divin l'parfond mistère, Les ovris d'teye come les hertcheus Qui vont la tot dzos Privé dè solot. Et tos les djous divin l'neure fosse Inte deux pires wice qui fait stofant Y l'ouveure po wangni l'deure crosse Qui deut nourri ses ptits éfants. »</p> <p>« Li gayoule tchawe so les glissires Tot d'on côp c'est l'grande neuristé On y veut qu'dès pitès loumires Qui djètèt leus palès clartés. »¹⁵</p> |
|---|---|

Néanmoins, les auteurs dialectaux semblent poser une limite au réalisme : la misère la plus honteuse est gommée. L'ouvrier reste digne, propre, fort et irréprochable.

Enfin, ajoutons que la chanson dialectale est parfois profondément subversive, en particulier envers la bourgeoisie. Attaques frontales et injures y sont fréquentes. Néanmoins les critiques et revendications sont davantage déconnectées de l'actualité et les images véhiculées semblent parfois plus figées. Ainsi par exemple, malgré la relative amélioration des conditions de travail enregistrée dans le secteur charbonnier entre 1880 et 1940, le discours des auteurs patoisants reste inchangé durant toute la période.

La chanson de propagande du P.O.B.

Fondé en 1885, le Parti Ouvrier Belge a très vite compris l'utilité de la chanson pour diffuser ses idées parmi la base ouvrière. L'Écho du Peuple, cercle de propagande du P.O.B., formule cet intérêt dans son programme :

« La chanson est un des meilleurs véhicules de l'idée. (...) Là où souvent la simple parole d'un seul paraît d'abord froide et nue, un chant entonné par tous échauffe l'auditoire, communique un ébranlement sympathique et fait vibrer les cœurs à l'union ; la semence de la parole tombe alors sur un terrain préparé. Les mots s'évanouissent, l'idée s'éloigne dans le souvenir : un refrain, qu'on n'oublie jamais, qui revient au cœur et sur les lèvres à chaque instant du jour, rappelle tout un monde de sentiment et de pensée ».¹⁶

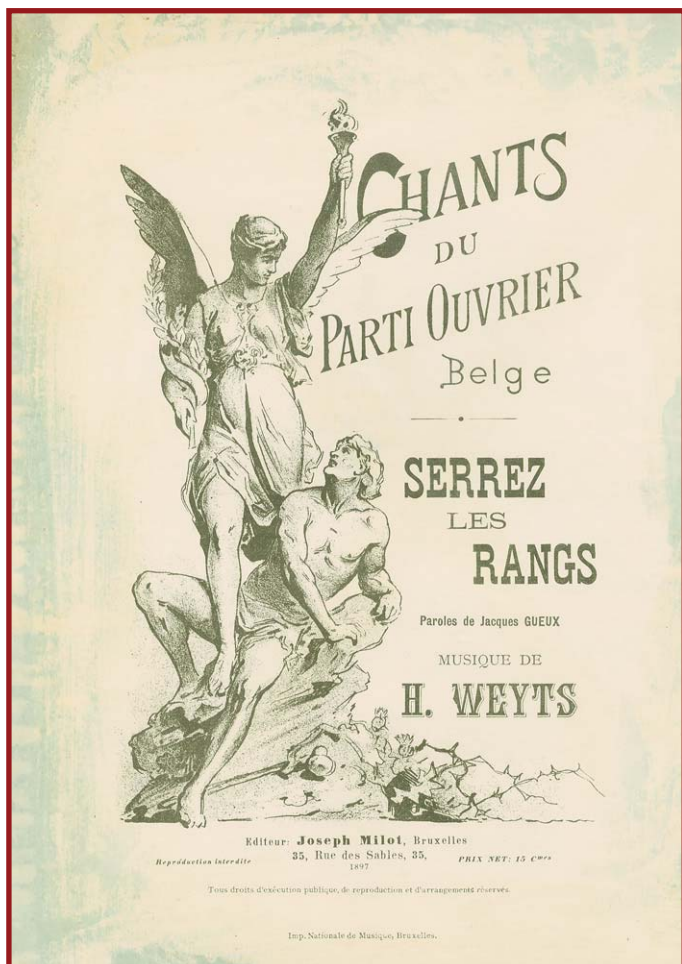
Ainsi, dès les années 1890, le parti se lance, via l'éditeur Joseph Milot, co-fondateur du journal *Le Peuple*, dans la publication de pièces destinées surtout aux cercles musicaux socialistes tels « les Enfants du Peuple » de Verviers. Sont alors diffusés parmi les institutions ouvrières de la région liégeoise des chants venus de Bruxelles, écrits en français par des lettrés et accompagnés de gravures à la gloire du socialisme. La chanson devient ici un instrument politique institutionnalisé.

¹³ J. MARECHAL, *Quand le Pays liégeois chante l'ouvrier. L'image du travailleur dans la chanson sociale (1884-1940). Approche critique et analyse de contenu*, Louvain-la-Neuve, 2009 (UCL, mémoire de maîtrise), p. 63-64.

¹⁴ I. STEINWEG, *Gloire à l'ouvrier mineur*, [après 1920]. Collections IHOES, farde *Mines et mineurs*.

¹⁵ La version wallonne semble avoir joui d'une diffusion plus large, ayant été interprétée comme chanson à succès dans les music-halls liégeois. I. STEINWEG, *Glwère às houyeûs*, [après 1920]. Collections IHOES, farde *Mines et mineurs*.

¹⁶ Cité dans J. PUISSANT, « La chanson sociale ou le pamphlet du pauvre », *100 ans de droit social belge...*, p. 180.



J. Gueux, *Serrez les rangs*, Bruxelles, Ed. Joseph Milot, 1897 (Chants du Parti Ouvrier Belge). Coll. IHOES, farde *Mines et mineurs*.

Cette chanson de propagande, dont les exemples fournis par le corpus sont antérieurs à 1914, se veut distinguée, puissante, solennelle, universelle. Elle glorifie l'ouvrier et surtout veille à le responsabiliser : le travailleur prend les traits d'un personnage fier, beau, conscient de sa force et en lutte permanente contre l'injustice dont il est victime. Les couplets, riches en métaphores, résonnent comme des chants de guerre appelant les soldats à se battre sans relâche face à un ennemi sans pitié, en serrant les rangs, en s'épaulant et, surtout, en maintenant la discipline. Ainsi, l'objectif peut paraître paradoxal : attiser et, en même temps, calmer les ardeurs contestatrices du monde ouvrier ; dénoncer l'infamie de la condition infligée à l'ouvrier tout en essayant de la sublimer pour éviter la révolte. Sur les revendications précises que tout travailleur est en droit de formuler, les auteurs restent flous : ils préfèrent entretenir l'espoir vague mais puissant d'un avenir meilleur (souvent symbolisé par la lumière qui point à l'horizon), sans doute pour préserver le caractère intemporel et universel qui fait la force de ces œuvres. Les textes de Jacques Gueux, chansonnier attitré du P.O.B. jusqu'à sa mort en 1916, illustrent parfaitement cette vision de la question sociale, préférant aux revendications concrètes les mots grandioses et solennels :

*« Suivons pas à pas le progrès
Dont la lumière nous inonde
Obéissons à ses arrêts
Qui sauveront un jour le monde »¹⁷*

La chanson des associations ouvrières du « Pays liégeois »

À côté de cette chanson socialiste « officielle », a circulé une importante masse de pièces créées spontanément par des militants membres d'associations ouvrières de toutes sortes : Cercle dramatique « Germinal » d'Ougrée, Jeune Garde socialiste de Prayon ou de Dison, etc. Quand ils ne sont pas eux-mêmes issus du monde ouvrier, ces auteurs en sont très proches. Les textes qu'ils écrivent sont donc profondément enracinés dans la réalité économique et sociale du bassin liégeois. Ils répondent à l'actualité, n'hésitant pas, par exemple, à citer le nom de tel employeur ou tel ministre n'ayant pas tenu ses engagements. Loin du souci des auteurs patoisants de décrire la condition ouvrière avec réalisme, ces chansonniers engagés cherchent avant tout à motiver et fédérer dans la lutte les ouvriers de telle localité ou de telle usine. C'est pourquoi le travailleur est dépeint avant tout comme un militant, sa vie quotidienne comptant peu par rapport à son combat. Cette lutte est menée contre le patronat, ennemi juré et diabolisé :

*« Dix-huit décembre date mémorable
Nous sommes partis en combat
Contre ces êtres si exécrables
Que l'on appelle le patronat (...)
Possesseurs du capital
Nous venons revendiquer nos droits
Car vous êtes cause de tout le mal
Qu'on nous subissons encore une fois »¹⁸*

¹⁷ J. GUEUX, *Les moissons de l'avenir*, [avant 1914]. Collections IHOES, farde Jacques Gueux.

¹⁸ Comité de défense de Retinne-Hasard, *Les grévistes du Hasard*, 1907 (?). Collections IHOES, farde *Mines et mineurs*.

**LI GRANDE
HAINE PATRONALE**

Chantée et vendue au profit
des grévistes du charbonnage du Hasard (Micheroux)

Air : *C'est le Peuple qui passe !*

| | |
|--|--|
| <p style="text-align: center;">PREMIER COUplet</p> <p>L'ovri houyeux divint s'carrire A s'ta soffri bin des méhins Si pauve vèye n'est qu'on vrèye martyre Et tot çoula c'est qui on vous bin Pusqu'on dit : Qu' l'union fait l'foèce Savons l'principe avou bonne foè Puis l'ovri qu'est l'chef de l'richesse Poquoè s'ley crahi ses ch'vèts.</p> | <p style="text-align: center;">DEUXIEME COULET</p> <p>Eximpe po l'grande grève qu'on fait houye Ca des patrons c'est su'on vèlin Et qui dé peupe si mette àx oüyes Po protester di bon fond'mint Si compté qui de l'dierraine lûtte Nos n'estons nin co rétabli In grosse voè les zi braît tutûtte Et qu'est co bin long d'vani d'mori</p> |
|--|--|

RESPLEU

Hâye po l'nouvelle bataille
Dinans l'zi bin leu d'âye
Ca s'no nos léyant s'avachis
Les autres rissintron l'pâyo ossi
Divant l'dreuteûme i m'sonle
Qui fât qu'los patrons tronle
Et qui s'ov'nesse cint non di hu
Qui l'pourci grogne qu'want veut s'bateu vûd
Po nosse dreut d'liberté
Li vrèye fraternité
A l'aireure fait blawté
L'Chambe Syndicale
Rottous turtos d'aplomb
Adons-pui nos potrons
Ainsi par l'union
Nos abratrons
Li grande haine patronale.

| | |
|--|--|
| <p style="text-align: center;">TROISIEME RESPLEU</p> <p>Nos polons juré d'van nosse fosse Qui nouke di tot l'Hasard plôyerét Divant qui nos l'rotaise à crosse Li grosse légume s'avachilrès Si r'sint maye li r'moert di conscynce Po les familles qui fait soffri D'van ses oüyes si dresse li poince L'héritêche di tos s'pini</p> <p style="text-align: right;">(ax respheu)</p> | <p style="text-align: center;">QUATRIEME COULET</p> <p>Li maisse qui mône co cise campagne Na nin foert bin calculé s'jeu Ca ses chestais qu'fait s'té l'Espagne Ni sont fait qu'avou des cwarjeux Divant des s'faites barricades On pont l'ni tiesse à les r'vièrsé Onke comme l'ante turtos camarades Songiz à l'solidarité</p> <p style="text-align: right;">(ax respheu)</p> |
|--|--|

Reproduction interdite **Le Comité de défense.**

Imprimerie Coopérative, 4, place Verte, Liège. — Téléphone 1145

Li grande haine patronale : chantée et vendue au profit des grévistes du charbonnage du Hasard (Micheroux), Liège, s. d. Coll. IHOES. Farde Mines et mineurs.

En somme, ce message et cette image de l'ouvrier correspondent à certains égards au portrait dressé par la chanson de propagande, mais le langage est moins métaphorique et plus en phase avec la réalité socio-économique des travailleurs. La discipline nécessaire au combat, par exemple, est présentée dans ses modalités concrètes et non plus sous forme de principes généralistes.

Cinq images, cinq dynamiques

Que signifient ces différentes images du travailleur qui ont circulé dans le bassin liégeois via la chanson depuis la fin du XIX^e siècle à la veille de la Seconde Guerre mondiale ? Il ne faut pas s'y tromper : elles ne sont pas la transposition directe de la pensée de leurs auteurs et/ou de leurs auditeurs. Entre les couplets et les représentations collectives, il y a interaction perpétuelle. Certes, le message de chaque œuvre est en partie le fruit des idées de son parolier et de la collectivité dont il est membre. Mais, à l'inverse, les images diffusées par la chanson, medium omniprésent et à fort pouvoir de

conviction, peuvent altérer à la longue les représentations mentales de la population. Ainsi, une chanson est rarement écrite innocemment, *a fortiori* lorsqu'elle traite d'un sujet sensible comme la question ouvrière. D'où l'importance de connaître l'objectif et les conditions dans lesquelles elle a été écrite. Les couplets traduisent en effet l'imaginaire social « tel qu'il est », mais aussi parfois « tel que le voudrait » l'auteur.

En l'occurrence, l'ouvrier est présenté très différemment selon les types de chansons. Mais il est possible de dégager certains points communs. Cet ouvrier imaginaire, reconnu par la culture populaire, se décline en quelques caractéristiques fondamentales. Nous en dégageons trois.

Premièrement, il est systématiquement déresponsabilisé de sa condition. Si une part des chansons rend le travailleur acteur de son avenir, son présent est toujours inséré dans une chaîne causale qui lui échappe. Autrement dit, la classe laborieuse, représentée principalement via la figure du mineur, est victime de forces qui la dépassent totalement. Personne, ou presque, n'ose contester son statut de victime en lui reprochant l'une ou l'autre faiblesse. L'alcoolisme qui mine les milieux ouvriers et qui est souvent pointé par la classe dominante comme cause de la pauvreté des travailleurs, n'est ainsi jamais épinglé dans les chansons du corpus. Peut-être est-ce précisément une réaction au discours de l'élite qui, de manière générale, a longtemps attribué à l'ouvrier l'entière responsabilité de sa misère.

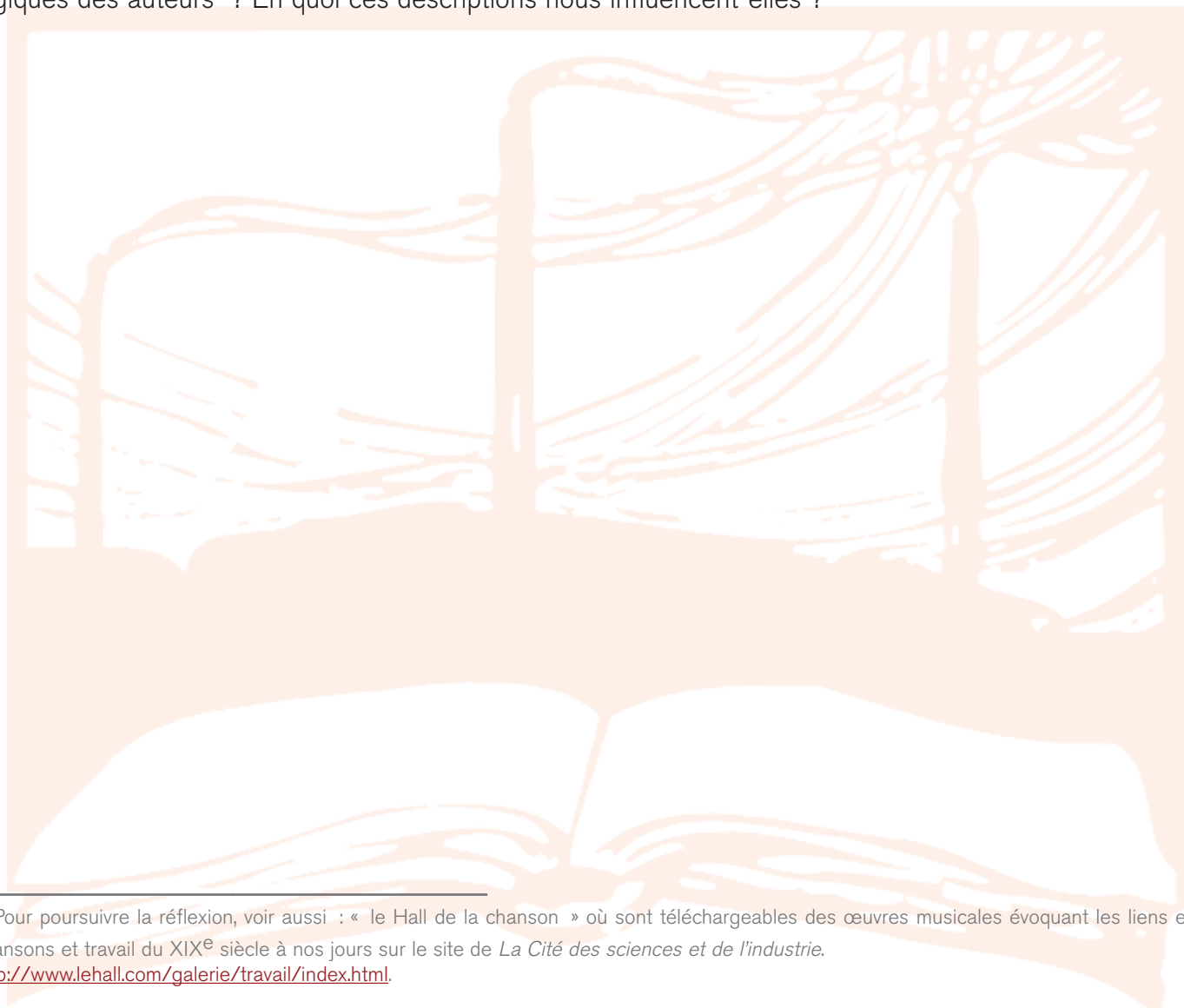
Deuxièmement, l'ouvrier des chansons est subordonné à son groupe. Il s'insère dans une « classe » qui est représentée invariablement comme un bloc ultra homogène. Tout le monde y est maintenu au même niveau de pauvreté ; tout le monde y agit de la même façon. À aucun moment, même lorsque les ouvriers eux-

mêmes s'expriment, il n'est fait écho des distinctions sociales ou matérielles et des dissensions qui marquaient pourtant le monde des travailleurs. Les traits sont forcés, en quelque sorte, pour rendre la réalité plus compréhensible. Probablement cette caractéristique joue-t-elle également une fonction identitaire, insérant l'ouvrier dans un groupe soudé qui apparaît comme un refuge fiable face à la misère.

Troisièmement, toutes les images s'accordent sur le mérite de l'ouvrier et sur l'avenir meilleur que devrait lui construire la société. Mais le consensus ne va pas plus loin : la nature et les moyens de ce rehaussement sont polémiques. La culture populaire reconnaît le malheur ouvrier, mais envisage des solutions parfois radicalement différentes. Ainsi, la chanson elle-même vient contredire la belle unité du monde ouvrier qu'elle s'efforce pourtant de dépeindre.

Le passé interroge le présent

S'il est vrai que des médias peuvent véhiculer des représentations sur un groupe social, s'il est vrai que des caractéristiques communes à ce groupe peuvent être dégagées d'un corpus de sources pour un espace-temps défini, s'il est vrai que ces images peuvent influencer le déroulement de l'histoire, notamment sociale et économique, dans ce cas, il nous appartient de mener un questionnement sur nos représentations actuelles, et notamment, sur l'image que nous nous faisons aujourd'hui du travailleur. Est-ce que nos médias – et les chansons en particulier – évoquent fréquemment l'ouvrier ? Si ce n'est pas le cas, pourquoi ? Et quand il en est question : comment est-il qualifié, décrit... ? Avec quels objectifs ? De quelles façons ? Peut-on dégager des tendances ? Quelles disparités se dégagent en fonction des appartenances politiques et idéologiques des auteurs ? En quoi ces descriptions nous influencent-elles ?¹⁹



¹⁹ Pour poursuivre la réflexion, voir aussi : « le Hall de la chanson » où sont téléchargeables des œuvres musicales évoquant les liens entre chansons et travail du XIX^e siècle à nos jours sur le site de *La Cité des sciences et de l'industrie*. <http://www.lehall.com/galerie/travail/index.html>.