

L'Oiseau Bleu
9/2025

Gérald de Palmas, *Il faut qu'on s'batte*, clip officiel, album « La Beauté du geste », 2016

Christophe CHARPIOT

Psychologue, doctorant laboratoire 3L.AM, Le Mans Université

Édition électronique

URL : <https://revueloiseableu.fr/>

ISSN 2781-954X

Éditeur

Réseau International de Chercheurs sur le conte, la littérature et les fictions pour la jeunesse

Droit d'auteur



Le texte seul est utilisable sous licence [CC BY-SA 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/). Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

**Gérald de Palmas, *Il faut qu'on s'batte*, clip officiel,
album « La Beauté du geste », 2016**

Christophe CHARPIOT

Psychologue, doctorant laboratoire 3L.AM, Le Mans Université

Résumé : En racontant musicalement l'histoire d'un jeune couple qui bat de l'aile et en nous introduisant au cœur de leur débâcle sentimentale, Gérald de Palmas, dans un clip rock aux accents funk, sensibilise le grand public aux violences faites aux femmes, une violence multimodale qui, tapie au détour du difficile chemin de l'amour, grandit jusqu'à éclater formidablement.

Mots clés : Amour – clip – Gérald de Palmas – musique – violence conjugale.

Abstract : In a funk-tinged rock video, Gérald de Palmas tells the story of a young couple's tumultuous love affair, taking us along for the ride. In this way, he raises public awareness of violence against women, a multi-modal form of violence which, lurking around the bend in the difficult path of love, grows until it explodes.

Keywords : Love - clip - Gérald de Palmas - music - domestic violence.

À quoi la musique fait appel en nous, il est difficile de le savoir ;
ce qui est certain, c'est qu'elle touche une zone si profonde que
la folie elle-même n'y saurait pénétrer¹.

Cioran

Le clip a la réputation d'être un genre léger, peu sérieux, bon pour les ignares, les jeunes et les incultes, bref ceux qui n'ouvrent jamais un livre. Un académicien, futur ministre de l'Éducation nationale, faisait ainsi ce constat amer dans les années 1990 : « La culture du "clip" conditionne désormais les savoirs et les esthétiques². » Or, n'en déplaise à monsieur le ministre,

¹ Émile CIORAN, *De l'inconvénient d'être né*, Paris, Folio Gallimard, coll. Essais, 1973.

² Xavier DARCOS, *Histoire de la littérature française*, Hachette Éducation, 1992, p. 426.

il s'agit-là d'un objet culturel à part entière susceptible de véhiculer des messages importants et de parler à la génération montante grâce à un support qui fait fureur auprès des jeunes. Mais s'il demeure « marginal en termes de légitimité artistique et d'attractivité académique – on ne l'étudie pas au bac –, le clip a au moins pour lui le succès quantitatif³. » Des chercheurs en sciences de l'information et de la communication, s'attachant à la sémiologie des cultures populaires audiovisuelles, tentent d'ailleurs de comprendre le phénomène « clip » qui est dépositaire d'une véritable histoire, quoique récente, et qui relève d'une esthétique à valoriser. Pourtant, il est à noter que l'entrée « musique » est absente du *Dictionnaire amoureux des dictionnaires*⁴ d'Alain Rey. Oubli ou lapsus révélateur d'un genre mineur comparativement aux autres formes d'art ? Toujours est-il que les clips faisant état de ruptures amoureuses ou de disputes sont légion sur la toile. Au début du clip de David Guetta *Love Is Gone* (2007), on assiste à une querelle dans le microcosme d'un véhicule avant que la jeune femme ne s'en extraie pour prendre son service de serveuse. Dans *Une version améliorée de la tristesse* (2012), la copine de l'auteur-compositeur-interprète canadien Peter Peter le quitte en larmes après qu'ils se sont disputés. Dans le très subversif *Open Season (Une Autre Saison)* (2014), Josef Salvat est giflé par sa partenaire tandis que s'affiche à l'écran de manière ironique un sous-titre racoleur : « La rupture dramatique » ...

En lien avec la thématique de ce numéro, il nous a semblé intéressant de voir comment un clip pouvait se saisir de cette question socialement et crucialement vive des violences faites aux femmes en combinant plusieurs niveaux d'esthétiques : l'esthétique de l'image, l'esthétique de la voix et l'esthétique propre d'une chanson à thèse, engagée. Nous avons jeté notre dévolu sur un clip poignant de Gérald de Palmas intitulé *Il faut qu'on se batte*⁵ car, bien que sorti il y a près d'une dizaine d'années (2016), il demeure toujours d'actualité. Le format clip, par définition, consacre les noces de la musique et de l'image animée. Or, les personnages mis en scène dans ce clip-ci ne risquent pas de convoler en « justes noces », pris dans les rets d'une relation houleuse ; d'aucuns diraient toxique.

Si ce clip présente un clash conjugal où parler sereinement devient mission impossible tant le niveau de tension est tel qu'il sape toute tentative de communication apaisée, ce « vidéogramme musicalisé⁶ » s'intéresse à la façon de convertir un sujet de société brûlant en produit marketing et en objet esthétique. C'est cette dernière mention qui retiendra notre

³ Laurent JULLIER et Julien PEQUINOT, *Le clip. Histoire et esthétique*, Paris, Armand Colin, 2013, p. 205.

⁴ Alain REY, *Dictionnaire amoureux des dictionnaires*, Plon, 2011.

⁵ Clip disponible en *open access* sur la plateforme YouTube. Réalisation : Jérémiah.

⁶ Nom savant donné au clip. On trouve aussi dans la littérature spécialisée le syntagme « musique vidéalisée ».

attention ici, même s'il nous paraît important de garder à l'esprit qu'un clip est aussi (et peut-être même principalement aux yeux de certains) un produit commercial inséré dans une industrie musicale. Le fait que ce clip n'ait pas été uniquement conçu pour « la beauté du geste⁷ », c'est-à-dire dans le but exclusif de lutter contre les violences faites aux femmes mais aussi pour générer du profit, n'enlève toutefois rien à sa beauté formelle, pensons-nous, ni à la profondeur de sa réception par chaque viewer ou vieweuse, une réception modelée en fonction de l'histoire de vie de chacun et de chacune et de la résonnance personnelle que revêt un tel sujet de société.

L'originalité de ce clip, au-delà du fait d'oser parler d'un sujet difficile, repose sur une construction dédoublée permettant de voir des scènes de ménage d'une rare violence se dérouler sous nos yeux avec dans le même temps des incrustations ponctuelles du chanteur, face caméra, qui soutient notre regard et le fixe comme pour sceller la gravité du moment et punaiser dans notre rétine des images choc, de celles qu'on n'oublie pas. Le spectateur partage ainsi l'intimité d'un couple qui se déchire, se rabiboche avant de se brouiller à nouveau. La première scène du clip, où l'on voit une jeune femme en pleurs marchant hagarde dans la rue donne tout de suite le la. À l'arrière-plan, on distingue la silhouette d'un homme que l'on devine déterminé à la rejoindre, ou à la poursuivre... L'héroïne est une femme qui apparaît rarement souriante, plus souvent sous les traits d'une jeune personne en pleurs, fatiguée, les traits tirés, les yeux cernés, marquée par ce conflit larvé qui gangrène son couple de l'intérieur. La valse de sentiments complexes du couple attraction-répulsion a des conséquences ravageuses sur son équilibre. Rien ne va plus. En revenant aux fondamentaux, à savoir une pop aux accents funk, cette musique électronique, par essence artificielle (ordinateur, « vieux » synthétiseurs), et qui s'immisce au milieu des mélodies à la guitare, souligne grâce à un contraste saisissant les affres de la nature humaine.

L'homme de son côté est jaugé en caméra subjective à la façon d'un taureau prêt à charger la femme qu'il a dans le viseur ; tout se passe comme si on pressentait ses pieds gratter le sol avant de fondre sur sa proie. La spirale de la violence apparaît inéluctable, rythmée par un refrain aux allures de leitmotiv : « *Il faut qu'on s'batte / Il faut qu'on se venge / À grands coups de lattes ou à l'arme blanche / C'est dans nos gènes / ça nous démange / Il faut qu'on s'batte !* » Et l'on devine « la bête » fulminer des menaces à l'égard de la malheureuse jeune femme.

⁷ Titre de l'album d'où est tirée la chanson du clip.

Du point de vue de la technique, les effets de lumière stroboscopiques sur le chanteur créent une alternance de voilements/dévoilements saccadés reflétant les heures heureuses du couple qui contrastent avec ses zones d'ombre. Le recours à un ralenti permanent fluidifie les gestes des acteurs et augmente la charge dramatique qui se dégage de leur langage corporel : corps crispés et tendus comme une peau de tambour, corps pâte à modeler qui s'interpénètrent sur le bitume, corps flottant de la jeune femme maltraitée, soulevée telle une algue marine ballottée, ultra-malléable, et comme en lévitation au-dessus de la table de la cuisine sur laquelle s'entrechoquent des verres ballons aux calices brisés, décapités, laissant leur pied, seul, incarner un traditionnel et éculé emblème phallique. Le ralenti donne aussi une impression de déjà-vu déjà entendu ; on a le sentiment d'un éternel recommencement, une histoire sans fin, un cycle amoureux émaillé de hauts et de bas, de flux et de reflux sanguins. Mobilier urbain, table basse, pots de fleur renversés : autant de matériaux faisant les frais des sautes d'humeur d'un mâle en mal d'accomplissement qui passe ses nerfs sur les objets se trouvant là, et sa femme aussi, passablement.

Le clip joue également sur le registre des faux-semblants en amenant le téléspectateur sur des fausses pistes interprétatives, programmées délibérément par la réalisation, tel ce mouvement fugace de l'individu dont on pressent qu'il s'apprête à étrangler sa conjointe alors que la disposition de ses mains autour du cou de sa chérie compose finalement d'attendrissantes caresses, les mêmes mains qui à d'autres moments se lèvent pour des gestes bien moins affectueux.

L'unité entre les paroles, nécessairement performatives, et les images correspondantes, est renforcée par l'adoption d'un même type de cadrage, le clip faisant sien le principe du très gros plan, utilisé aussi bien pour visualiser le visage impassible du chanteur dans le milieu calme et feutré du studio d'enregistrement que pour souligner les expressions de colère ou de détresse des personnages *in situ*. Le port d'un costume et d'une cravate par le chanteur ajoute à la magnitude du message véhiculé et à sa solennité. Les jeux d'ombre masquant par ailleurs à plusieurs reprises son visage instaurent une mise en retrait assumée de sa personne afin de donner toute sa chance au texte. Ce choix de mise en scène permet aussi officiellement de mettre à distance toute ambition de starification et de récupération du titre à des fins promotionnelles (même si l'on sait pertinemment qu'officieusement ce mécanisme peut aussi produire l'effet inverse). Ainsi, c'est le message qui est censé primer, non l'hôte de marque qui le délivre.

La jeune femme, vêtue d'un cuir noir dans la rue ou d'une mousseline noire translucide dans l'intimité, donne l'image d'une femme de son temps attachée à sa liberté mais dont

l'autonomie est obérée par son statut de victime soumise à une situation qui lui échappe. Elle cultive cependant l'espoir farouche de sauver son couple coûte que coûte en laissant, comme toujours, une chance à son homme de se racheter (« *résolution du premier de l'an* ») avant que celui-ci ne retombe dans la spirale de la violence verbale des injures et de l'intimidation. Refusant l'étiquette de femme soumise, elle n'hésite pas à repousser les assauts de son conjoint agressif par un haussement d'épaule qui heurte volontairement la tête de son partenaire, ce qui ne fait que rajouter de l'huile sur le feu d'une histoire déjà sur le grill.

Finalement, ce clip fonctionne littéralement comme « un sismographe des affects, car la flexibilité des corps y est une figure majeure⁸. » Le clip joue en effet admirablement sur les formes de corps emboîtées, la proxémie, l'opposition entre l'horizontale et la verticale, les scènes d'intérieur et d'extérieur. En arrière-plan de l'une de celles-ci, un panneau de signalisation circulaire faisant mention d'une interdiction de stationner indique qu'il n'y a rien à voir et invite à passer son chemin devant ce spectacle de dispute en pleine rue. Le conflit conjugal se règle sur la voie publique, potentiellement au vu et au su de tout le monde, mais bizarrement, il n'y a aucun témoin. Ces scènes de rue distillent un subtil clin d'œil à la chanson signature du chanteur, *Sur la route* (1994) qui verra son auteur, au timbre vocal unique, auréolé du titre de révélation masculine⁹.

Sur le plan spatial, l'enveloppe de l'appartement n'est pas suffisamment contenante¹⁰ pour endiguer une dispute qui prolonge donc ses tentacules au dehors, sur le trottoir, dans une ville où des signes de vie sont perceptibles (voitures garées) mais où étrangement personne n'est là pour se présenter comme une figure secourable ou médiatrice, laissant ainsi le couple partir à vau-l'eau, seul et comme livré à lui-même, englué dans son propre dialogue de sourds. L'histoire se poursuit ainsi dans une rue en forme de cul de sac narratif. D'ailleurs, le clip finit en *unhappy end* pourrait-on dire, à l'instar de l'histoire de ce couple fictif dans laquelle se mirent sans doute tant d'histoires réelles, un couple comme tant d'autres qui rompt à la scène comme dans la vie avec l'image idéalisée du « Ils vécurent heureux » des contes de fées.

Dans son *Autre histoire de la littérature française*, Jean d'Ormesson ponctionne deux fragments de *La Recherche* pour exemplifier à quel point l'amour, motif proustien obsédant, est une pâte pétrie par la jalousie et levée par le temps : « J'appelle ici amour une torture

⁸ Laurent JULLIER et Julien PEQUINOT, *op. cit.*, p. 179.

⁹ Gérald de Palmas s'est vu en effet décerner une Victoire de la musique en 1995. Notons que l'une des chansons de son album *Marcher dans le sable* (2000), intitulée *Le Gouffre*, est l'adaptation d'une poésie écrite par son grand-père Raoul Nativel, homme politique et avocat réunionnais.

¹⁰ « *Y'a de la place dans l'appart / assez pour pas qu'on se cogne / mais rien n'y fait* ».

réci-proque » ou bien « L'amour, c'est l'espace et le temps rendus sensibles au cœur¹¹. » Avec ce clip en prise directe avec le réel d'une vie conjugale en péril, on pourrait étoffer ou filer la définition proustienne en disant que « L'amour, c'est l'espace et le temps rendus sensibles *aux coups* du cœur. » Dans l'hypothèse où il faudrait renseigner un questionnaire de Proust pour choisir un titre d'ouvrage comme métaphore de ce clip, nous pourrions peut-être opter pour *La Tectonique des sentiments*¹² ou le résilient *Parler d'amour au bord du gouffre*¹³...

Si des hommes violents ou susceptibles de le devenir voient le clip, seront-ils davantage enclins à réguler leurs émotions, à canaliser leur colère, à retenir leurs coups voire à entreprendre un travail sur eux-mêmes pour avancer sur le chemin d'une lucide ataraxie ? Rien n'est moins sûr. Mais est-ce une raison suffisante pour ne pas essayer ? « La musique adoucit les mœurs » dit le proverbe populaire...

Si Gérald de Palmas ne chante plus aujourd'hui en raison d'un problème de voix, gageons que sa voix puisse encore porter loin, et longtemps.

BIBLIOGRAPHIE

CIORAN Émile, *De l'inconvénient d'être né*, Paris, Folio Gallimard, coll. Essais, 1973.

DARCOS Xavier, *Histoire de la littérature française*, Hachette Éducation, 1992.

JULLIER Laurent et PEQUINOT Julien, *Le clip. Histoire et esthétique*, Paris, Armand Colin, 2013.

ORMESSON Jean d', *Une autre histoire de la littérature française*, tome 1, Paris, Nil Éditions, 1997.

REY Alain, *Dictionnaire amoureux des dictionnaires*, Plon, 2011.

SCHMITT Éric-Emmanuel, *La Tectonique des sentiments*, Albin Michel, 2008.

CYRULNIK Boris, *Parler d'amour au bord du gouffre*, Odile Jacob, 2004.

¹¹ Jean d'ORMESSON, *Une autre histoire de la littérature française*, tome 1, Paris, Nil Éditions, 1997, p. 250.

¹² Éric-Emmanuel SCHMITT, *La Tectonique des sentiments*, Albin Michel, 2008.

¹³ Boris CYRULNIK, *Parler d'amour au bord du gouffre*, Odile Jacob, 2004.