(RE) PRÉSENTATION DE L'ABSURDITÉ DU CRIME DE MEURTRE : UNE RÉFLEXION À PARTIR DES CHANSONS « MURDER IN USA » ET « DIALLO »

Koffi Mélaine-Anicet Victorien KOUAKOU
Université Alassane OUATTARA, Bouaké
Côte d'Ivoire

Résumé : Il n'est aucune société en ce monde où il n'est commis de crime de meurtre. Chaque société a en effet son lot de criminel(le)s. Cela passe même pour presque normal que des crimes de meurtre soient commis dans nos sociétés. Autrement dit, l'absurdité aurait été que les établissements pénitenciers pour criminels de nos sociétés soient désemplis voire vides. Le meurtre est un fait social, une vérité sociologique. Des enquêteurs résolvent des crimes, trouvent leurs responsables et éclairent sur leurs mobiles et motifs. La vie en commun ou sociale, de cette façon, semble avoir accepté de composer avec le crime de meurtre en le saisissant comme possibilité ou capabilité humaine, quoiqu'il soit condamné par la Loi civile qui oblige le coupable à purger une peine prononcée par un tribunal et un juge. Il y a pourrait-on dire une normalité presque du crime de meurtre. Cependant, cette normalité-banalité du crime n'est pas sans question, puisqu'au final en partant souvent des mobiles et motifs du crime de meurtre une question demeure : pourquoi au juste les hommes tuent leur prochain ? Il y a une absurdité dans un tel acte chez l'homme d'autant que les motifs et mobiles ne tiennent absolument pas la route, quand on prend de la distance critique. C'est l'objectif général de la présente réflexion qui entend justement à partir de la théorie de la représentation – qui sous-entend une mise à distance – aboutir à l'idée de l'absurdité du crime de meurtre. Comment donc, à partir de représentation en chanson ou encore représentation musicale du crime de meurtre, le phénomène apparaît-il comme une chose absurde ?
Mots-clés : Absurdité – crime – meurtre – représentation musicale.

(RE)PRESENTING THE ABSURDITY OF MURDER : A REFLECTION BASED ON THE SONGS « MURDER IN USA » AND « DIALLO »

Abstract : There is no society in the world where murder is not committed. Indeed, every society has its share of criminals. It is even regarded as almost normal for murders to be committed in our societies. In other words, it would be absurd if the prisons for criminals in our societies were half-empty or even completely empty. Murder is a social phenomenon, a sociological reality. Detectives solve crimes, track down those responsible and shed light on their motives and reasons. Social life, in this sense, seems to have come to terms with the crime of murder by viewing it as a human possibility or capacity, even though it is condemned by civil law, which requires the guilty party to serve a sentence handed down by a court and a judge. One might say that there is a certain normality to the crime of murder. However, this normality – or banality – of the crime is not without its questions, since ultimately, when we consider the motives and reasons behind murder, one question remains : why, exactly, do people kill their fellow human beings ? There is something absurd about such an act on the part of a man, particularly as the reasons and motives do not hold water at all when viewed from a critical distance. This is the overall aim of the present discussion,

which seeks, precisely by drawing on the theory of representation – which implies a sense of detachment – to arrive at the idea that the crime of murder is absurd. How, then, does the crime of murder come across as absurd when depicted in songs or musical performances ?
Keywords : Absurdity – Crime – Murder – Musical representation.

Introduction

Depuis Sigmund Freud, avec la théorie de l'inconscient, le regard sur l'homme a changé de manière significative. De celui qui serait psychologiquement et moralement conscient en sorte que rien ne lui échapperait, en termes de pensée et d'acte, nous sommes passés au pôle de celui pour lequel, au contraire, presque toute la vie psychique est obscurité à lui-même. Doté soi-disant du phare de la conscience censé éclairer tous ses actes – selon ce qu'avait toujours prôné le rationalisme – cela n'était en réalité qu'une vaine prétention. La conscience elle-même en réalité n'est qu'un épiphénomène ; elle n'est que secondaire dans le processus psychique d'élaboration des pensées et d'exécution des actes chez l'homme. Ainsi, l'homme a cessé d'être perçu uniquement comme un être rationnel et conscient, pour être aussi saisi comme un sujet inconscient fait de pulsion de mort qui échappe très souvent à son contrôle.

Ce nouvel éclairage freudien sur l'homme – une rupture avec la conception classique et exclusivement angélique de l'homme – le présentant comme ayant en lui une bonne somme d'agressivité, capable de crime à l'égard de son semblable (S. Freud, 2013, p. 276-277), est d'un réalisme factuel, tant les chiffres statistiques du taux de criminalité dans nos sociétés sont alarmants. L'être humain est, en effet, un véritable loup pour son *alter ego* au sens littéral de l'expression hobbesienne « l'homme est un loup pour l'homme » (T. Hobbes, 2010, p. 77) ; une formule consacrée en philosophie qui résume les relations intersubjectives parfois conflictuelles en société.

De nuit comme de jour, des actes de crime de meurtre sont enregistrés à travers le monde. Tout se passe comme si ôter la vie à un autre homme, lui donner la mort, est un fait presque normal. Le phénomène du meurtre fait partie structurante de nos sociétés, et cela malgré les deux puissants appareils répressifs de l'État que sont l'appareil judiciaire et l'institution pénitentiaire. Il y a, de fait, toujours des jugements pour crime dans nos tribunaux et des peines d'emprisonnement pour homicide y sont constamment prononcés. Mais ce qui paraît absurde – au sens camusien de ce qui n'a pas de congruence du tout[1]– avec le crime de meurtre, ce sont les mobiles ou les motifs. En effet, s'il n'est bien sûr aucun mobile ou motif en soi qui puisse justifier un acte de meurtre, c'est néanmoins davantage choquant quand on considère les mobiles ou les motifs de ce crime en eux-mêmes, et qu'on réalise qu'ils sont si insignifiants pour pouvoir vraiment conduire à un crime de meurtre. Autrement dit, des mobiles ou motifs tout à fait banals qui amènent des individus à tuer leurs semblables. Voilà ce qui semble absurde dans l'acte du crime de meurtre et que la présente réflexion entend relever par le prisme de la théorie de la représentation, notamment avec les chansons *Murder in USA* et *Diallo*.

[1]https://www.philomag.com/articles/labsurde-chez-camus-cest-quoi « l'absurde chez Camus, c'est quoi ? », Nicolas Tenaillon, 18 Octobre 2025.

Ainsi, la question principale qu'elle engage est : comment, à partir d'une représentation de meurtre, les chansons *Murder in USA* et *Diallo* donnent-elles à apprécier le caractère absurde de l'acte de crime de meurtre ? Pour répondre à cette question, le tour de ces interrogations spécifiques s'impose : De quoi exactement le crime est-il le nom ? Quels sont les visages du crime de meurtre ou les formes de crime de meurtre ? Représenter le crime de meurtre, n'est-ce pas s'éloigner de la réalité même de ce crime ou est-ce au contraire l'acte par lequel se dé-voile sa vérité en tant que telle ? Quelles histoires de crime de meurtre racontent les chansons *Murder in USA* et *Diallo* ? La méthode qui sera d'usage dans la présente réflexion est celle d'ordre analytico-herméneutique. Et le plan consistera à éclairer d'abord conceptuellement le vocable de crime, à examiner les différentes formes sous lesquelles se manifeste le crime, ensuite à théoriser ce qu'est la représentation du crime, enfin à faire l'herméneutique des chansons *Murder in USA* et *Diallo*, qui représentent musicalement des actes de crime de meurtre.

1- Approche conceptuelle de la notion de crime

Des occurrences latines *crimen* et *criminis*, selon le *Dictionnaire Français Larousse*, qui renvoient à l'idée d'accusation, le mot crime relève d'une infraction punit par la loi sous la forme de réclusion ou de détention. Mais, pour apprécier au mieux le concept et le creuser, un philosophe des plus importants de l'histoire des idées philosophiques est à convoquer, à savoir le philosophe allemand de *l'Aufklärung* (du siècle des Lumières) Emmanuel Kant. En effet, ce penseur allemand est incontournable dans la saisie du concept de crime parce qu'il a théorisé un concept important – et cela en en faisant « un traitement inédit jusqu'alors » (T. Ezoua, 2004, p. 9) – qui est la dignité humaine.

Ă vrai dire, on ne saurait parler de crime sans faire allusion à la dignité humaine d'autant plus qu'un acte criminel est un tort qui est fait à l'encontre de cette valeur « sainte ». Quand un homme est tué, c'est certes en premier lieu sa vie qu'on voit enlevée mais c'est surtout à sa dignité d'être humain qu'on a porté un coup. En d'autres termes, c'est parce qu'au préalable sa dignité d'humain a été niée que l'acte de crime contre sa vie a été perpétré. Tordre le cou à la dignité humaine est pour ainsi dire, en un style kantien, la condition transcendantale[2] du crime. En outre, le crime – comme le traduit un titre d'ouvrage du Sociologue français Émile Durkheim (*Le crime, un phénomène normal*) – c'est quelque chose qui fait partie des mœurs des sociétés. Or, il se trouve qu'Emmanuel Kant a respectivement écrit *Fondements de la métaphysique des mœurs* et *Métaphysique des mœurs*. C'est dire à quel point il est tout à fait de raison ou encore de droit de fonder conceptuellement le crime à partir de ce penseur de Könisberg.

Dans *Métaphysique des mœurs*, Emmanuel Kant (2020, pp. 10736-10737), en effet, définit l'acte de crime comme « une transgression volontaire, c'est-à-dire qui a la conscience d'être une transgression » ; la [transgression] elle-même renvoyant selon lui à « un acte contraire au devoir » (2020, p. 10736) ; le [devoir] étant « une action à laquelle on est obligé » (2020, p. 10731) ; et l'[obligation] étant relative à « la nécessité qu'imprime à une action libre un impératif catégorique de la raison » (2020, p. 10728). Le crime est donc un acte posé par un sujet qui désobéit en toute conscience à la loi de

[2]Condition transcendantale, chez Emmanuel Kant, renvoie à la condition de possibilité. C'est-à-dire ce qui rend une chose possible.

l'impératif catégorique qui est d'agir selon son statut ontologique d'être vivant raisonnable. L'une des trois formulations d'ailleurs de cette loi de l'impératif catégorique chez Emmanuel Kant, dans *Fondements de la métaphysique des mœurs*, est : « Agis de telle sorte que tu traites l'humanité aussi bien dans ta personne que dans la personne de tout autre toujours en même temps comme une fin, et jamais simplement comme un moyen » (1984, p. 150).

Ainsi, la notion de crime renvoie conceptuellement à un acte volontaire du sujet contre la loi de l'impératif catégorique – par extension contre sa propre nature d'être raisonnable –, contre sa propre humanité et celle aussi de la victime ; négation de sa propre dignité d'être humain et de celle de la personne tuée. En tant que tel, le crime est le nom de ce qui est indigne et qui est à punir par la loi. C'est la raison pour laquelle, quoiqu'étant fervent défenseur de la dignité humaine et de l'humanisme, Emmanuel Kant (1994, pp. 154-155) suggère que l'acte de meurtre soit puni juridiquement par la mort du coupable dans un esprit de la loi du talion.

Mais, étant un fait réel, le crime de meurtre, acte indigne et condamnable devant la loi morale de l'impératif catégorique, a plusieurs visages pour ne pas dire plusieurs manifestations. Quelles sont-elles et par quoi sont-elles caractérisées ?

2- Des épiphanies ou manifestations du crime de meurtre

Laurent Assoun (2004, p. 26) distingue trois types de manifestations d'acte criminel de meurtre, à savoir l'acte criminel occasionnel, l'acte criminel par habitude et l'acte criminel par passion ; une distinction qu'il fait sur la base d'un croisement des approches sociologique de l'École française (avec Emile Durkheim pour référence) et juridico-pragmatique de l'École viennoise du phénomène du crime. Il s'agit, avec ces deux Écoles, de ne pas concevoir l'acte de crime sous un angle anthropologique de l'atavisme – ainsi qu'il est fait par l'École italienne (avec pour figure de proue Cesare Lombroso) – mais de l'aborder comme un acte qui a des déterminants sociaux et qui relève de la logique de l'instruction et du dépistage (2004, p. 26), c'est-à-dire la recherche du profil de la personnalité criminelle, du mobile du crime et de l'aveu de culpabilité. En d'autres termes, le crime n'est pas un acte d'un criminel-né, plutôt un acte d'un individu qui évolue dans une société dont l'influence n'est pas à négliger, qui cultive des habitudes et qui agit surtout sous l'effet de passions. C'est pourquoi le crime peut avoir une épiphanie de type occasionnel ou accidentel, de genre habituel, et d'espèce passionnelle.

L'acte de crime de meurtre en son biais occasionnel ou accidentel c'est lorsque l'auteur du crime ne l'a pas vraiment prémédité, et qu'il l'a commis sous l'effet d'influences extérieures. Ce peut être, par exemple, des conjonctures d'une pression financière, d'un état d'ébriété (un abus de drogue ou d'alcool), d'une agression physique, d'une erreur de jugement (une bavure policière), etc. Le coupable, quand c'est ainsi, peut bénéficier d'une peine avec circonstances atténuantes. En certaines même situations, celui-ci est acquitté lorsqu'il est avéré qu'il a agi dans le cadre d'une stricte légitime défense de sa vie en tant qu'être humain qui a droit à la vie.

C'est totalement différent pour ce qui concerne l'acte de crime de meurtre en sa forme habituelle, puisque l'auteur du crime de meurtre est non seulement un récidiviste mais il y a aussi le caractère prémédité du crime. Ă la limite, c'est comme si celui-ci prend du plaisir à tuer au point qu'il y a une appétence particulière chez lui à re-produire le meurtre, tout en se trouvant parfois même des motifs qui sont, à ses yeux, tout à fait

légitimes. C'est le cas d'une catégorie de criminels qui se pensent investis de la mission juste de suppression de vie d'individus tiers. Alors qu'en réalité, sous le couvert d'une pseudo justice, ces sujets criminels, par habitude, commettent ces homicides sur la base de leurs propres plaisirs – plaisirs malsains – à tuer.

Quant au crime de meurtre en sa qualité passionnelle, il relève d'un acte – ainsi que l'indique le qualificatif de « passionnelle » – dont la cause d'effectuation est la passion, en l'occurrence l'amour, la haine, la jalousie, la colère, etc. Le sujet est certes acteur responsable du meurtre mais il est aussi passif, étant donné que c'est rongé de l'intérieur par la passion qu'à l'extérieur il en arrive à commettre l'irréparable en ôtant la vie à son semblable. Quoiqu'étant un être doué d'une conscience morale et psychologique, lui permettant de juger ses actions, de les anticiper, et de savoir quels mobiles passionnels les portent, celui-ci, par une « perte » momentanée du contrôle, laisse libre cours à un instinct ou une pulsion de mort. Et, dans l'immense majorité des cas, il ou elle, après-coup, se sent pris d'un énorme remords. Le coup de sang intérieur a fait couler du sang d'un autre à l'extérieur. La passion calmée, il réalise qu'il vient d'ôter à un autre sa vie et que son acte, sans appel, est condamné par la loi. Il y a en ce sens acte de crime de meurtre par passion.

Ainsi, l'acte de crime sous la forme de meurtre a trois épiphanies ou manifestations empiriques, en l'occurrence occasionnelle, habituelle et passionnelle. Ce sont ces épiphanies d'ailleurs qui sont l'objet de représentations artistiques. Toutefois, en les représentant, n'est-ce pas nous décaler de deux degrés de leur vérité comme Platon pense le geste de représentation artistique ou est-ce nous faire apprendre davantage sur le crime de meurtre par la *mimésis* ainsi que le théorise Aristote ?

3- Représentation de l'acte du crime de meurtre : prisme platonicien vs aristotélicien

En philosophie de l'art, deux conceptions sont connues pour être des antithèses l'une par rapport à l'autre. Il s'agit des réflexions platonicienne et aristotélicienne sur l'art. Leur point de désaccord antithétique est dans leurs approches respectives de la représentation (*mimésis*).

Pour Platon, un philosophe idéaliste, la représentation est chose qui éloigne de deux mesures de la réalité vraie. En effet, opposant monde sensible et monde intelligible, en partant du principe que ce qui est réellement réel relève du monde intelligible (monde des Idées) dont le monde sensible (monde des Images) n'est que la copie, la représentation selon Platon est acte de copie du monde sensible qui est lui-même déjà copie du monde intelligible. Donc, c'est une copie de la copie ; une imitation de ce qui est imitation, c'est-à-dire du monde sensible. En ce sens, il y a éloignement de deux moments de la vérité. C'est la raison pour laquelle, dans le cadre de son utopie de Cité juste (*callipolis*) dans la *République*, Platon (2008, pp. 3736-373) n'admet pas les artistes dans la Cité car ils éloigneraient – par leurs représentations – les citoyens de la vérité.

Or, chez Aristote, la représentation est une chose naturelle chez l'homme et est le moyen par lequel celui-ci apprend et connaît en prenant du plaisir. En effet, dans son œuvre *Poétique*, il re-définit positivement l'acte de la représentation tout en précisant sa double motivation chez l'homme. Elle tient de deux faits, selon lui, chez l'homme, à savoir celui d'y être naturellement porté depuis l'enfance – quand il y recourt dans son acte de connaître – et celui d'y trouver une délectation (1980, p. 43). Ce faisant,

Aristote exprime un lien intime entre la représentation, la connaissance et le plaisir chez l'homme. La représentation est en ce sens un acte de connaître qui inclut du plaisir. Il l'exprime justement dans ce passage de la *Poétique* :

> Nous avons plaisir à regarder les images les plus soignées des choses dont la vue nous est pénible dans la réalité, par exemple les formes d'animaux parfaitement ignobles ou de cadavres ; la raison en est qu'apprendre est un plaisir non seulement pour les philosophes mais également pour les autres hommes (mais ce qu'il y'a de commun entre eux sur ce point se limite à eu de chose) ; en effet si l'on aime à voir des images, c'est qu'en les regardant on apprend à connaître et on conclut ce qu'est chaque chose comme lorsqu'on dit : celui-là, c'est lui. (1980, p. 43)

Cette conception aristotélicienne de la représentation rompt avec la conception négative – platonicienne – de la représentation qui la saisit comme simple acte d'imitation de ce qui est en soi-même imitation (le monde sensible). La *Mimésis* au sens aristotélicien ne renvoie pas à imiter quelque chose, mais à représenter le nécessaire que voile l'expérience ; autrement dit à manifester la vérité d'une chose ou d'un fait par sa représentation. Et, c'est justement dans ce sens aristotélicien de la représentation que nous abondons dans cette réflexion portant sur la représentation de l'absurdité du crime de meurtre. Car, il s'agit d'analyser deux représentations de crime de meurtre dans les chansons *Murder in USA* de l'artiste nigériane Asa et *Diallo* de l'artiste américain Wyclef. Quels crimes de meurtre sont représentés dans ces chansons ? Quelle herméneutique de ces chansons – qui ont rapport à l'acte de crime de meurtre – faire pour démontrer l'absurdité que peut revêtir un acte d'homicide ?

4- *Murder in USA* et *Diallo* : de l'absurdité du crime de meurtre en chanson

Il existe dans la grande bibliothèque musicale mondiale une pléthore de chansons qui font cas de crime de meurtre. Si elles sont toutes dignes d'intérêt d'études pour mettre en saillie l'absurdité qu'il y a dans l'acte de tuer son *alter ego*, notre choix s'est cependant porté sur deux chansons des genres de la Soul Music et de la musique Rap, notamment *Murder in USA* de la chanteuse nigériane Asa et *Diallo* de Wyclef Jean. La Soul Music et le Rap sont des musiques de culture noire américaine ; elles sont nées, en effet, pendant la période de la politique de ségrégation des noirs aux États-Unis d'Amérique. Elles ont été, de fait, des musiques porteuses de la lutte de l'émancipation des noirs aux États-Unis d'Amérique ; des musiques donc porte-voix de la revendication pour le respect des droits et de la dignité du Noir dans une Amérique à institution blanche[3]. Alors comment dans ces titres *Murder in USA* et Diallo, qui appartiennent à ces deux genres que sont la Soul music et le Rap, est mise en chanson l'absurdité de l'acte de crime de meurtre ?

[3]https://www.radiofrance.fr/francemusique/l-histoire-de-la-revolte-dans-la-musique-afro-americaine-i-temoigner-pour-survivre-7686185 Consulté le 28 Septembre 2026.

ASA, *Murder in USA*, sur l'Album *Lucid* sorti le 11 Octobre 2019



Figure 1. Photographie de Asa

It all happened so fast i can't recall
[Tout est arrivé si vite, je ne me souviens plus]
Police men everywhere nowhere to run
[Des flics partout, nulle part où fuir]
It took awhile but i came out of hiding with my hands
[Ça a pris un moment, mais je suis sorti de ma cachette les mains en l'air]
They say, if you know what's good for you comme on with your hands up
[Ils disent, si tu sais ce qui est bon pour toi, sors les mains en l'air]
I've been running
[J'ai couru]
Can't run no more
[Je ne peux plus courir]
Got blood on my hands yeah
[J'ai du sang sur les mains, ouais]
Who's gonna save me now ?
[Qui va me sauver maintenant ?]
I shot my lover and i ran away
[J'ai tiré sur mon amant et je me suis enfui]
Commited murder in the USA
[J'ai commis un meurtre aux États-Unis]
Who's gonna help me now ?
[Qui va m'aider maintenant ?]
I shot my lover and i ran away
[J'ai tiré sur mon amant et je me suis enfui]
I didn't mean it to go this way
[Je ne voulais pas que cela se passe comme ça]
No no no
[Non non non]
It all happened so fast we can't undone
[Tout est arrivé si vite, on ne peut pas revenir en arrière]
We'd just made love and it was so pure
[On venait de faire l'amour et c'était si pur]
And them my phone started ringing
[Et puis mon téléphone a commencé à sonner]
You saw a name and got crazy
[Tu as vu un nom et tu es devenu fou]

Nothing i said was true you chose i didn't love you
[Rien de ce que j'ai dit n'était vrai, tu as choisi, je ne t'aimais pas]
Now i'm in trouble
[Maintenant je suis dans le pétrin]
Big big trouble
[Un gros gros pétrin]
Got bood on my hands yeah
[J'ai du sang sur les mains, ouais]
(….)
I shot my lover and i ran away
[J'ai tiré sur mon amant et je me suis enfui]
Oh no no no
[Oh non non non]
Baby i didn't mean it go this way
[Bébé, je ne voulais pas que ça se passe comme ça]
(…..)

Asa – de son véritable nom Bukola Elemide[4] – est une artiste franco-nigériane dont les chansons sont très appréciées par les mélomanes de la Soul music. Ses titres comme *Jailer* ou *Bibanke* sont à ce titre fréquemment joués sur les ondes de radio, et cela pour le plus grand bonheur des auditeurs et auditrices qui ont connaissance de sa musique ; surtout le titre *Jailer* qui est celui par lequel Asa est tout de suite identifié et identifiable dans l'univers musical tant il est très populaire. Se risquer même à dire que ce titre est sa signature identitaire musicale ne serait pas une contrevérité. Mais, les chansons de Asa ont surtout les oreilles des mélomanes pour ce qu'elles racontent – ce qu'elles content en chanson – comme histoires.

Dans ce titre *Murder in USA*, il s'agit d'une scène de ménage de couple qui finit par un crime de meurtre commis par l'un des amants. En effet, dans le clip[5], s'étant rencontrés par fait d'un heureux hasard – disons par un coup de foudre dans le langage amoureux – un jeune homme et une jeune femme se lient d'une passion amoureuse. Tout semble parfait, comme dans tous les débuts en amour. Seulement, très vite, les masques vont tomber et les personnalités se révéler pour ce qu'elles sont en vérité, à cause d'un simple appel et d'un nom qui va apparaître sur l'appareil téléphonique de l'homme que la femme va trouver soupçonneux et étrange.

Voulant bien voir le nom qui affiche, en s'emparant du téléphone, elle reçoit une gifle de la part de son amant. Quand vient son tour de recevoir un appel, celui-ci étrangement veut satisfaire sa curiosité de savoir qui peut bien appeler sa bien-aimée. Dans une dynamique de Loi de Talion, celle-ci refuse sous prétexte qu'il ne lui a pas permis cela quand elle était animée de pareille envie lorsqu'il avait reçu un appel téléphonique des plus mystérieux. Pris de colère, l'amant décide à nouveau de la rouer de coup de poings.

Visage tuméfié, et couvert de sang, avec un sentiment de [Y en a marre d'être traitée ainsi], elle sort de la chambre avec une arme à feu qu'elle pointe sur son amant allongé sur l'un des fauteuils au salon et surpris de la voir tenir un revolver et d'être tenu en joue. Entre la dissuader de tirer et lui arracher l'arme des mains, l'irréparable

[4] https://www.universalmusic.fr/artistes/30482507254 Consulté le Mardi 05 Octobre 2026.
[5] https://www.youtube.com/watch?v=Ug4g4ZXomVU&list=RDUg4g4ZXomVU&start_radio=1 Clip de *Murder in USA*, consulté le 05 Octobre 2026.

va se produire ; un coup de feu accidentel en pleine poitrine de celle-ci ; elle s'écroule sur le tapis du salon et perd peu à peu la vie sous les yeux effarés de l'amant qui est complètement dépassé par les évènements. Il vient de commettre un crime de meurtre par passion et par accident. Les agents de police arrivent sur les lieux et l'amant est arrêté, menottes aux poignets, conduit au poste de police.

Dans cette fiction musicale, Asa aborde un phénomène récurrent dans nos sociétés qui est la violence dans le couple. Mais, ici, la spécificité c'est le crime de meurtre qui en découle et dont le caractère absurde est donné à voir dans une représentation musicale. Un simple appel téléphonique en effet pousse deux individus, censés se porter en amour l'un et l'autre, à se comporter violemment jusqu'à en arriver à la mort par un coup de feu accidentel sur l'un des deux amants. Pourtant, comme le chante Asa, ils venaient « de faire l'amour et tout était si pur ». L'acte de crime de meurtre commis est tout aussi bien accidentel qu'il est absurde. Ă preuve, l'amant n'en revient même pas. Une simple querelle de couple qui se termine par une poitrine, un cœur, un dos troué d'une balle mortelle ; sa bien-aimée, son amoureuse, celle qu'il appelle affectueusement « bébé » est au sol sans vie. Quelle absurdité, si tel est que ce drame aurait pu être évité en s'ouvrant l'un à l'autre dans la confiance et sans acte de violence ; surtout pour deux personnes amoureuses.

C'est certes là une fiction écrite musicalement par Asa. Mais le fictionnel a pour ceci de correspondre au réel la plupart du temps. Autrement dit, le fictionnel est par moment le réel qui est mis en fiction. De fait, il advient des crimes de meurtre par passion amoureuse sur fond de mésentente, méfiance, et surtout de violence à l'encontre de l'être aimé. De l'amour au crime, il n'y a de toute évidence aucune raison logique, aucune cohérence. Cela est tout à fait absurde. Pourtant, telle est la réalité dans nos sociétés humaines. Et c'est ce que cette chanson de Asa – *Murder in USA* – exprime par cette représentation musicale d'un crime de meurtre passionnel.

Wyclef Jean, *Diallo*, sur l'Album *The Ecleftic : 2 Sides II a Book*, sorti en 2000



Figure 2. Photographie de Wyclef Jean

Connu pour avoir été un membre du groupe Hip-Hop The Fugees, faisant du Rap, de la Soul et du Reggae, Wyclef Jean est un artiste musicien d'origine haïtienne où il est né avant d'émigrer aux États-Unis d'Amérique. Il va y grandir et plus précisément dans la ville de New-York à Brooklyn.[6] C'est d'ailleurs un drame – un crime de meurtre sur

[6] https://africultures.com/personnes/?no=4056 Consulté le 05 Octobre 2026.

un homme noir – dans cet espace urbain qui va lui inspirer le titre *Diallo* qu'il chanta en duo avec l'étoile sénégalaise Youssou N'dour.

Boy i am so tired
[Putain, je suis tellement fatigué]
I'll be glad when i get inside the house
[Je serai content quand je serai à l'intérieur de la maison]
Oh i dropped my keys
[Oh j'ai fait tomber mes clés]
Oh What this bright light
[Oh c'est quoi cette lumière brillante ?]
My God they must gonna rob me
[Mon Dieu, ils vont me voler]
Who these people with them all at they gonna rob me
[Qui sont ces gens-là, ils vont me voler]
I'm gonna take out my wallet to make sure they just get the money
[Je vais sortir mon portefeuille pour être sûr qu'ils prennent juste l'argent]
Oh it's police (Whew)
[Oh c'est la police]
I feel so much better
[Je me sens beaucoup mieux]
I will show them, i have my ID
[Je vais leur montrer, j'ai ma carte d'identité]
So they know i am a good people
[Pour qu'ils sachent que je suis une personne bien]
Follow by a rapid flurry of gunshoots
[Suivi d'une rafale rapide de coups de feu]
(…)
Forty-one shoots by Diallo's side
[Quarante et un balles à côté de Diallo]
(…)
But he didn't have no piece sir
[Mais il n'avait pas d'arme, monsieur]
(…)
Diallo, Diallo, you told me the murder was an error
[Diallo, Diallo, tu m'as dit que le meurtre était une erreur]
(…)

Dans ce titre, il est question d'un jeune Guinéen nommé Amadou Diallo, immigré aux États-Unis, âgé de 23 ans, et tué à la descente de son travail, alors qu'il s'apprêtait à monter dans sa voiture pour regagner son domicile et sa famille, par quatre policiers blancs croyant qu'ils avaient à faire à un noir voyou et voleur de voiture. Nous sommes en effet le 04 février 1999, soit plus d'un siècle après l'abolition de l'esclavage des noirs aux États-Unis et trente années après la fin officielle de la ségrégation raciale dans la société américaine promulguée le 02 Juillet 1964[7], Amadou Diallo est criblé de balles policières parce qu'il est noir. Tout, dans l'imaginaire des policiers, tient dans un syllogisme absurde suivant : Tout noir est suspect (A. Badiou, 2015, p. 95), or Amadou Diallo est un noir – qui plus est le soir à côté d'un véhicule –, il est alors à arrêter pour empêcher un vol. Seulement, Amadou Diallo est loin lui de s'imaginer que

[7] Le Civil Rights Act de 1964 signé par le Président Lyndon B. Johnson.

ces policiers l'ont déjà condamné à mourir sur la base de préjugé sur le noir qui serait un bon à rien et un voleur par essence.

En fait, ce qui est de l'ordre de l'absurdité même dans cette « bavure » policière de crime de meurtre sur la personne d'Amadou Diallo c'est qu'ayant cru au départ qu'il a à faire à des agresseurs, au point de sortir son portefeuille pour leur remettre tout le contenu afin que sa vie soit sauve, pour ensuite apercevoir les uniformes de policiers, il s'est senti en sécurité ; il eut l'idée de vouloir leur faciliter la tâche en mettant en évidence sa carte d'identité de citoyen des États-Unis d'Amérique. Et ce fut là son « erreur », car les agents de police ont cru qu'il faisait sortir une arme ; eux qui déjà dans leur esprit étaient « persuadés » qu'il est un voyou, un voleur de voiture. Ils n'hésitèrent pas ainsi, mécaniquement, à faire feu de quarante et un balles pour neutraliser le voleur qu'il est qui était en passe d'ouvrir le feu sur eux parce qu'il venait d'être pris sur le fait de vol. C'est après-coup qu'ils se rendirent compte qu'ils avaient commis un meurtre par erreur et qu'Amadou Diallo tentait juste de sortir sa carte d'identité citoyenne. Sur un préjugé, sur un détail, Amadou Diallo est mort ; des policiers censés assurer la sécurité et protéger les vies des citoyens contre les criminels l'ont tué et ont commis un crime de meurtre par « erreur ». Quelle absurdité !

Ainsi, s'il est sans aucun conteste que l'acte de crime de meurtre n'ait rien de rationnel, rien de cohérent, rien de logique, parce qu'absolument rien ne peut vraiment le justifier – mis à part celui commis en cas de légitime défense dans une situation d'agression par un tiers – les chansons *Murder in USA* et *Diallo* des artistes Asa et Wyclef témoignent à travers ces représentations de type fictionnel et d'inspiration de fait dramatique réel l'absurdité du crime de meurtre. Celui-ci, une fois commis, ne repose en réalité sur rien de probant quand il est interrogé de plus près. Pourquoi avoir tué son amant ? Pourquoi avoir tué Diallo ? En raison de querelle amoureuse qui pouvait ne pas avoir lieu ; parce que le geste de sortie de la carte d'identité a été amalgamé à une sortie d'arme à feu étant donné la couleur noire de peau du sujet.

Conclusion

Au terme de cette réflexion, rappelons que l'objectif était de montrer à partir de la théorie de la représentation l'absurdité que revêt très souvent l'acte du crime de meurtre. Nous avons pu voir, à la faveur d'une analyse de ses épiphanies, que le crime de meurtre est rentré dans la catégorie de choses banales ou presque normales, puisqu'il est un fait de notre quotidien. Il n'est guère surprenant pour aucune conscience en ce XXI^{e} siècle qu'un meurtre ait été commis par un individu sur un tiers. Car, étant capable sous une forme ou une autre d'ôter la vie à son semblable, c'est indéniable que l'homme est un être de pulsion de mort. Cependant, il reste que ce geste banal de tuer son prochain a quelque chose d'absurde dès lors que le regard distancié considère les mobiles ou les motifs. Ă travers la théorie de la représentation, notamment aristotélicienne, nous avons pu mettre en évidence avec l'herméneutique des chansons *Murder in USA* et *Diallo* des artistes Asa et Wyclef Jean, que parfois les motifs et mobiles ne valent rien en eux-mêmes, tant ils sont contingents voire sans importance. Dans *Murder in USA*, un meurtre est commis par le fait d'une querelle amoureuse ; dans *Diallo*, le meurtre résulte d'un préjugé sociétal existant à l'encontre des personnes noires de peau. Ces deux représentations de meurtre ont montré que les mobiles et les motifs parfois de crime de meurtre sont absurdes. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle les coupables de crime de meurtre en viennent à éprouver parfois des remords.

Ils ou elles se rendent compte en effet que l'acte de crime de meurtre commis est totalement absurde. Celui-ci pouvait être évité à condition de se donner les moyens d'un dialogue avec l'autre ou d'une patience vis-à-vis de lui ; d'où le biais de l'absurdité du crime de meurtre. Le ou la responsable du crime de meurtre – avant que celui-ci ne soit commis bien sûr – pensait avoir toutes les « raisons » d'ôter la vie à l'autre. Une fois le forfait commis, toutes ces raisons volent en éclats, et face aux faits, la conscience qui gronde en lui ou en elle fait entendre la seule vérité qui soit : Quelle absurdité d'avoir commis ce meurtre !

Références bibliographiques

ARISTOTE, 1980, *La Poétique*, trad. Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot. Paris, Edition Seuil.

ASSOUN Laurent, 2004, « L'inconscient du crime. La criminologie freudienne », in *Revue Recherches en psychanalyse*, pp. 23-39.

EZOUA Thierry, 2004, « La dignité de l'homme selon Kant », in *Revue Ivoirienne de Philosophie et culture, le KORE, n°34*, pp. 28-42.

FREUD Sigmund, 2010, *Malaise dans la Civilisation*, trad. Aline Weill. Paris, Editions Payot et Rivages.

HOBBES Thomas, 2010, *Du Citoyen*, trad. Philippe Grignon. Paris, Edition Garnier Flammarion.

KANT Emmanuel, 2020, *Métaphysique des mœurs*, in Œuvres complètes d'Emmanuel Kant, trad. Charles Wolf. Paris, Editions Arvensa.

KANT Emmanuel, 1984, *Fondements de la Métaphysique des mœurs*, trad. Victor Delbos. Paris, Edition Delagrave.

PLATON, 2008, *La République*, in Œuvres complètes sous la Direction de Luc Brisson. Paris, Garnier Flammarion.

Webographie

- https://www.philomag.com/articles/labsurde-chez-camus-cest-quoi
- https://www.radiofrance.fr/francemusique/l-histoire-de-la-revolte-dans-la-musique-afro-americaine-i-temoigner-pour-survivre-7686185
- https://www.universalmusic.fr/artistes/30482507254
- https://www.youtube.com/watch?v=Ug4g4ZXomVU&list=RDUg4g4ZXomVU&start_radio=1
- https://africultures.com/personnes/?no=4056

Discographie

ASA, 2019, « Murder in USA » [Chanson], Album *Lucid*.

WYCLEF Jean, 2000, « Diallo » [Chanson], Album *The Ecleftic : 2 Sides II a Book*.