

ADRIENN GULYÁS

**« Ni l'un ni l'autre, je suis » :  
métissage identitaire et linguistique dans l'art de Stromae**

*This essay explores the concept of métissage / mixity in the work of Belgian singer/songwriter Stromae, and more specifically, in his song titled „Bâtard” [Bastard]. The message of the song which appeared on the album Racine carrée [Square root] is interpreted here as the manifesto of an emerging intellectual consciousness, that of the bâtard, refusing to conceive reality as a set of dualistic oppositions. Advocating the image of a kaleidoscopic self, the bastard is proud to be „neither the one, nor the other”. The article investigates how this idea takes form in the lyrics, the music and the interplay of the two.*

**Introduction**

« Ni l'un ni l'autre, je suis » est le refrain de la chanson de Stromae intitulée « Bâtard » (*Racine carrée*, 2013). Le destin du bâtard est de n'être ni l'un, ni l'autre. C'est cette non-appartenance même qui rend sa figure unique et universelle à la fois. Le monde du bâtard est un monde en refus des oppositions binaires, composé d'éléments disparates, mais formant, au final, un tout original. Stromae ne perçoit pas ce destin de non-appartenance comme un double rejet du monde, mais l'assume avec fierté et en fait sa devise. À l'analogie de la négritude, mouvement littéraire et politique des écrivains noirs de l'entre-deux-guerres, représenté, entre autres, par Aimé Césaire, Léon-Gontran Damas ou Léopold Sédar Senghor, nous développerons au sujet de l'attitude métisse fière de Stromae une esthétique à part, que nous appellerons bâtarditude. Le métissage, qu'il soit culturel, linguistique ou musical, forme la pierre angulaire de son esthétique et la force motrice de son art. Dans cet essai, nous tâcherons de montrer comment le métissage de styles, de genres, de registres non seulement divers, mais souvent contrastés du point de vue culturel, idéologique, identitaire, musical, linguistique ou visuel, fait naître un monde artistique original, caractéristique de Stromae.

**« Racine carrée » : origines et particularités de la vision artistique de Stromae**

Stromae est le nom de scène de Paul van Haver, auteur-compositeur belge, né d'un père rwandais et d'une mère flamande, en 1985, à Etterbeek, commune voisine de la ville de Bruxelles. Sa famille comme sa ville et son quartier, lieux de sa socialisation primaire, sont multiculturels et multilingues. Sa mère l'envoie dans des établissements scolaires catholiques de renom et lui fait suivre une éducation musicale très tôt. Stromae fait ses débuts musicaux dans le rap, mais se démarque ensuite des schémas de ce style, pour trouver sa propre voix. Il continue en revanche à s'inspirer de certains éléments musicaux et procédés linguistiques ludiques du rap, comme en témoignent son nom de scène et celui de son agence de production. De fait, Stromae est le verlan de « maestro » et Mosaert, le nom de son agence, est un mot créé des mêmes lettres que son nom d'artiste et rappelle, par sa consonnance, le nom d'un autre musicien de génie.

Le métissage, la genèse multiculturelle et les multiples facettes souvent contradictoires de l'identité, l'hétérogénéité derrière l'illusion d'homogénéité apparaissent comme des sujets centraux des deux derniers albums de Stromae : *Racine carrée* (2013) et *Multitudes* (2022). Le style musical de Stromae, fidèle aux thèmes mentionnés plus haut, puise dans différentes traditions musicales, telles la musique électronique, le new beat belge, la chanson française, les musiques du monde, la musique classique et le hip-hop. Au métissage des styles musicaux s'ajoute le brassage des différents registres de la langue : le registre littéraire est mêlé sans effort aux variétés périphériques, telles la langue courante ou populaire, ou encore, celle des cités.

Des contrastes se manifestent à travers divers aspects de son art. Par exemple, des paroles traitant de sujets graves, maladie, mort, dépression ou dépendance aux réseaux sociaux, entrent en contraste avec une mélodie joyeuse, donnant envie de danser. Ou bien la voix chantée, impassible, se muant parfois en déclamation, s'oppose au caractère émotionnel, mouvant et émouvant, berçant ou battant, ludique ou grave de l'accompagnement musical. Des contrastes visuels peuvent également être décelés dans les clips de Stromae : celui des couleurs chaudes et froides dans « Papaoutai » ou l'usage du filtre rose et vert dans « Tous les mêmes », représentant le même monde à travers les yeux d'une femme ou d'un homme. Stromae est maquillé et coiffé en femme sur le côté gauche et joue l'homme sur le côté droit. En montrant sa joue

gauche ou droite aux caméras, il change de sexe et de comportement gestuel et se trouve, dans les mêmes décors, dans un univers rose ou vert. Au sens métaphorique, c'est le même être humain, en peau d'homme ou de femme, qui se trouve en duel avec lui-même lorsqu'il pense être en guerre avec le sexe opposé. Le clip se termine avec un plan général kaléidoscopique où le monde en rose et le monde en vert ne forment qu'un : cette supposée guerre des sexes ne serait-elle futile, puisque, hommes ou femmes, nous sommes « tous les mêmes » ? Le même motif kaléidoscopique est repris sur la veste que porte Stromae, détail qui témoigne d'un monde artistique soigneusement construit où visualité, musique et paroles tiennent ensemble.

### **Cadre théorique et le concept de « bâtard »**

Plus loin, nous analyserons la chanson intitulée « Bâtard » (*Racine carrée*, 2013) que nous interprétons ici comme une profession de foi de l'artiste métis, au sens large du terme, et un manifeste de ce qu'on nommera bâtarditude : une déclaration de la fierté métisse au niveau social et identitaire. Pour ce faire, nous explorerons, dans un premier temps, les acceptions du terme « bâtard ». Selon le *Trésor de la langue française*, le terme désigne, en parlant d'une personne, quelqu'un « qui est né de parents dont l'union n'est pas reconnue par la loi », donc synonyme d'enfant « naturel » ou « illégitime ». En parlant d'un animal, « bâtard » signifie « qui n'est pas de race pure » et « dont la qualité intrinsèque est amoindrie », synonyme de « métis » et « hybride ». Au sens figuré, « bâtard » qualifie des genres intermédiaires dans les arts, comme le théâtre ou la peinture, c'est-à-dire des genres qui se situeraient « entre deux genres différents ou opposés ». Dans les variétés périphériques du français, « bâtard » est une insulte, selon le dictionnaire du langage des cités de Goudaillier (2001), ou il désigne « un individu sans scrupule », selon le Dictionnaire de la zone.

Le champ sémantique de ces définitions véhicule des connotations négatives et dépréciatives : l'illégitimité, l'impureté et l'idée d'un amoindrissement en qualité reviennent à chaque fois. Les acceptions et connotations de « bâtard » ne sont pas loin de celles de « métis » qui signifie « issu du croisement de deux races ou de deux variétés différentes de la même espèce », avec une étymologie et un sémantisme très proches de celui de « bâtard », « fait moitié d'une chose, moitié d'une autre », « de basse extraction », « engendré de deux espèces », « sang mêlé », « mauvais, vil », etc. Le métissage apparaît ainsi « comme péché,

déchéance et dégradation de ce qui était initialement pur » (Laplantine, Nouss, 1997 : 85) non seulement au concret, mais aussi au sens figuré. « Il procède au déplacement de ce que l'on tenait pour catégoriel, voire catégorique » (ibid : 84-85) et « perturbe l'individu, la culture, la langue, la société dans leur tendance à la stabilisation » (ibid : 85).

Le métissage remet en question l'illusion de l'homogénéité, le mythe tenace de « l'obsession d'une filiation pure et de la reproduction de l'identique » (ibid : 87), c'est-à-dire la permanence du soi. Si l'identité signifie « caractère de ce qui demeure identique ou égal à soi-même dans le temps » (*Trésor de la langue française*), le métissage incarne la métamorphose même, la naissance d'une nouvelle identité aux racines multiples. Dans ce sens, il défie les fictions identitaires de la pureté et de l'homogénéité. Ces fictions identitaires se définissent par des oppositions binaires où l'antimétissage est de règle. Selon Laplantine et Nouss (1997 : 72), cette vision du monde fondée sur un schisme sépare notre espace mental en deux parties étanches où « gens et genres » forment deux classes bien distinctes qui ne devraient jamais se mélanger : « le civilisé et le barbare, l'humain et l'inhumain, la nature et la culture [...], le ludique et le sérieux, le sacré et le profane, l'émotion et la raison, l'objectivité et la subjectivité ». Dans ce monde manichéen, le métissage brouille « pêle-mêle les genres, les espèces, les cultures et les langues, n'obéissant plus à aucune hiérarchie » (ibid : 86) : il offre la perspective effrayante d'un potentiel créatif illimité au sens biologique, culturel, linguistique ou artistique et contrarie l'idéologie dominante de l'espace social.

Le pouvoir politique et l'ordre social reposent sur cette idéologie dominante, celle des classes dominantes, mais reconnue comme légitime également par les classes dominées. L'arbitraire culturel, dans notre cas, la pureté ethno-culturelle mythique, qui est au fondement de notre culture européenne blanche, est obnubilé par « un long travail de légitimation » de la classe dominante, comme le formule Bonnewitz (1997 : 79). « La définition de ce qui est légitime est donc une question de première importance pour tout groupe social [...], poursuit-il, car son enjeu c'est le maintien ou le changement de l'ordre établi... » (ibid : 80). La langue joue un rôle primordial dans l'imposition des catégories de perception sociale des dominants. Les mots « construisent la réalité sociale autant qu'ils l'expriment » (Bourdieu, 1987 : 159), ou comme l'explique Bonnewitz :

Nommer les choses de telle façon plutôt que de telle autre, c'est les faire exister autrement ou même abolir leur existence. Toute catégorie d'agents dominés, qu'il s'agisse de groupe sexuel, de groupe d'âge, de groupe ethnique, de groupe religieux, de groupe socio-professionnel, etc., fait toujours l'objet d'un discours de dénigrement plus ou moins grossier ou subtil. Ainsi, désigner la jeunesse des banlieues comme des « loubards », des « bandes », c'est déjà les stigmatiser et leur conférer une identité négative. » (1997 : 81-82)

Les acceptions de « bâtard » et de « métis » témoignent de cette même stigmatisation et refus de légitimité par la culture dominante.

### **Analyse de la chanson « Bâtard »**

L'incipit de « Bâtard » s'insère dans cette lutte pour la légitimité identitaire et sociale : la chanson commence par une double négation « ni l'un, ni l'autre je suis », qui prend origine dans le passé « j'étais », mais qui perdure dans le présent et le futur « je resterai ». Ce vers est scandé six fois dans l'intro durant laquelle on tape dans les mains, sans accompagnement musical, pour marquer le rythme, rapide et dynamique. La double négation qui refuse l'appartenance aux catégories imposées d'un univers manichéen, répétée avec insistance, devient une affirmation positive et revendique la légitimité d'une nouvelle identité, celle du moi métissé. Le bâtard, fier de sa non-appartenance, de sa mixité et de son refus de penser le monde en noir et blanc, revendique sa liberté, une liberté identitaire, culturelle et idéologique.

Le premier couplet se compose d'une série de questions à la deuxième personne du singulier, des questions totales qui ne laissent à l'interlocuteur que la possibilité de répondre par oui ou non. Les interrogations (qu'on pourrait également interpréter comme autant de reproches) portent toutes sur l'appartenance de ce « tu » imaginaire à des groupes sociaux différents, rangés en camps opposés.

La voix impassible de Stromae, en contraste avec le riff de synthétiseur plein de tension, s'enquiert de l'appartenance politique (*gauche* ou *droite*), de la classe sociale (*beauf* ou *bobo*), des préférences sexuelles (*macho*, *homophobe*, *féministe*), de l'appartenance religieuse (*mécréant* ou *barbu*), idéologique (*chauve* ou *terroriste*) ou ethnique (*Hutu* ou *Tutsi*) de son interlocuteur, un citoyen quelconque. Les exemples choisis par Stromae sont souvent extrêmes et les labels sociaux insultants ou, pour le moins, provocateurs, puisqu'ils sont directement adressés à la personne concernée : qui aimerait être qualifié ou se qualifier de beauf, d'homophobe ou de complotiste ?

La conclusion semble renforcer l'aspect accusatoire du couplet : « finalement, t'es raciste, t'es blanc ou bien t'es marron » et transforment les questions qui précèdent en questions rhétoriques. Elles nous font douter sur ce qu'on entend par « identité » (« tu changes d'avis, imbécile ? ») et nous font réfléchir sur la facilité avec laquelle on applique ces labels à autrui ou à soi-même.

L'usage simultané du français populaire et du langage des cités mêlés au français standard, des variétés périphériques et de la variété culturellement dominante fait partie intégrante de la construction de l'identité métisse de même que de ses revendications idéologiques. Ainsi, la syncope des *e* inaccentués (*t'es d'gauche*), l'emploi des lexèmes (*beauf*, *bobo*) et tournures comme « se la péter » ou l'omission de « il » dans les constructions impersonnelles (*faut être*, *mieux vaut*) sont autant de caractéristiques du registre populaire. On retrouve aussi le langage des cités avec le verlan et l'usage du suffixe péjoratif dans les termes *veuch* (verlan de « chauve ») et *branchouille* (composé de *branch-* forme apocopée de « branché » et de *-ouille* suffixe péjoratif). Mais, d'une manière moins évidente, l'art de Stromae même, par sa créativité, ludicité et revendication identitaire, s'inscrit dans la tradition des argots sociologiques, « parlés principalement dans les cités » (Goudaillier, 2001 : 14). Sans parler des rimes et des allitérations de génie comme *aryen-à rien* ou *Paris-péris*, on trouve des assonances et des tronctions ludiques, très créatives, qui dépassent les limites des lexèmes, changent de partie de discours, sautent de vers ou créent des enjambements : *ou tout tout de suite* forme une assonance avec *Hutu ou Tutsi* ; la forme verbale (*tu*) *péris* se change en préfixe *péri-*, mais ce préfixe est ensuite omis devant les radicaux *-cultrice* (avec un jeu sur le *u* escamoté de « puéricultrice ») et *-patéticienne*. Ce même procédé supralexicale à effet ludique est employé pour *homo* (*t'es homo* emploi nominal), transformé en préfixe, mais tronqué : (*homo*)*phobe* et (*homo*)*sexuel* (*t'es phobe* ou *sexuel*).

À la conclusion du premier couplet « Finalement, t'es raciste » répond le vers de l'intro, transposé à la deuxième personne du singulier : « Bâtard tu es, tu l'étais, tu le restes ». L'accompagnement musical qui était en retrait pendant le premier couplet, mais servait à faire monter la tension éclate avec le refrain « Ni l'un, ni l'autre je suis... » et on se retrouve dans une fête électro battant son plein. Pendant le refrain, on distingue cette fois-ci un riff de synthétiseur, une sorte de « nananère » instrumental, geste musical à double tranchant, à la

fois ironique, moqueur, vantard et provocateur : « je suis bâtard, j'en suis fier et je n'ai cure de ce que les autres en pensent ».

Le deuxième couplet rebondit sur la conclusion du premier et joue sur l'homophonie de *race/raciste* et *racine*, même s'ils ne sont pas étymologiquement apparentés. Ce couplet donne une critique acharnée du politiquement correct des « branchouilles » qui ne « prennent pas parti » et qui veulent être « bien vus partout ». On a l'obligation de la mémoire de nos racines et l'obligation envers nous-mêmes d'assumer qui on est. Le ton monte, renforcé par la musique qui devient de plus en plus forte, comme dans une dispute qui mène à la bagarre, au figuré, bien entendu. Dans la seconde moitié du couplet, les paroles violentes à consonnance dure et implacable (*trou du cul, s'la pète plus haut qu'son trou d'balle, coup d'gueule*) tombent comme des coups quand on s'approche du point culminant, avant la partie instrumentale et la reprise du refrain. L'hypocrisie et les mensonges d'une société branchouille, mais au final, raciste, sont intolérables face à la revendication identitaire du bâtard.

### **Conclusion**

Cette chanson se présente à notre sens comme un crédo artistique de la bâtarditude, à l'analogie du mouvement littéraire de la négritude, c'est-à-dire comme un art qui se fonde et se revendique du principe du métissage. L'identité métisse se construit par opposition et en interaction avec d'autres groupes d'appartenance, comme le dit Semprini, « à travers l'échange continu qui permet au moi – le *self* – de se structurer et de se définir par comparaison et par différence » (1997 : 73). Le métissage comme principe créateur imprègne aussi profondément la musique que les paroles. La langue française, langue de la culture dominante, est appropriée, « transformée, malaxée, façonnée à [l']image » (Goudaillier, 2001 : 9) du bâtard. Cette appropriation, ce remaniement artistique du code linguistique dominant, est bien le signe d'un affranchissement identitaire et intellectuel. Calvino, cité par Moura, distinguait

deux bonnes manières pour associer littérature et politique : soit la littérature donne voix à qui n'en a pas, donne un nom à qui n'a pas de nom, et spécialement ceux que le langage politique cherche à exclure [...] ; soit elle est capable d'imposer les modèles de langages, de vision, d'imagination, de travail mental [...], "ce type de modèles-valeurs qui sont en même temps esthétiques et éthiques, et essentiels pour tout projet d'action, spécialement politique". » (Moura, 2019 : 23, Moura citant Calvino, 1984 : 82)

Ce double rôle de la littérature dont parle Calvino se transpose et s'applique aisément à tous les arts, au théâtre, au film comme à la musique. L'art de Stromae, comme en témoignent aussi ses titres d'album, *Racine carrée* et *Multitudes*, donne voix, et par son talent artistique et sa popularité, contribue à positiver et légitimer la figure du bâtard, cet autre dans le moi, l'altérité dans l'identité. Il se réapproprie une identité que le concept même de bâtard a souhaité lui retirer. Il est intéressant de voir comment il transcende et dépasse les préoccupations personnelles avec sa propre identité dont il chante dans « Papaoutai » pour en faire un manifeste politique et social dans « Bâtard ». Avec brio, il impose son esthétique, son éthique et sa perception du monde consciente de la fausse simplicité du noir et blanc. Il fait exister une réalité sociale – la réalité de nous tous – autrement.

**Paroles de « Bâtard »**

[Intro]

Ni l'un ni l'autre, je suis, j'étais et resterai moi (six fois)

[Couplet 1]

T'es d droite ou t'es d gauche ? T'es beauf ou bobo d Paris ?

Soit t'es l'un ou soit t'es l'autre, t'es un homme ou bien tu péris

Cultrice ou patéticienne, féministe ou la ferme

Soit t'es macho, soit homo, mais t'es phobe ou sexuel

Mécréant ou terroriste, t'es veuch ou bien t'es barbu

Conspirationniste, illuminati, mythomaniste ou vendu ?

Rien du tout, ou tout tout de suite, du tout au tout, indécis

Han, tu changes d'avis imbécile ? Mais t'es Hutu ou Tutsi ?

Flamand ou Wallon ? Bras ballants ou bras longs ?

Finalement t'es raciste, mais t'es blanc ou bien t'es marron, hein ?

[Pont]

Ni l'un, ni l'autre

Bâtard, tu es

Tu l'étais, et tu le restes !

[Refrain]

Ni l'un ni l'autre, je suis, j'étais et resterai moi (4 fois)

[Couplet 2]

Han, pardon, monsieur ne prend pas parti

Monsieur n'est même pas raciste, vu que monsieur n'a pas de racines

D'ailleurs, monsieur a un ami noir, et même un ami aryen

Monsieur est mieux que tout ça, d'ailleurs tout ça, bah ça n'sert à rien

Mieux vaut ne rien faire que de faire mal

Les mains dans la merde ou bien dans les annales

Trou du cul ou bien nombril du monde

Monsieur se la pète plus haut que son trou d'balle  
Surtout pas de coups d'gueule, faut être calme, hein  
Faut être doux, faut être câlin  
Faut être dans le coup, faut être branchouille  
Pour être bien vu partout, hein

[Pont]  
Ni l'un, ni l'autre  
Bâtard, tu es  
Tu l'étais, et tu le restes !

[Refrain]  
Ni l'un ni l'autre, je suis, j'étais et resterai moi (4 fois)

[Pause instrumentale]  
[Pont]  
Ni l'un, ni l'autre  
Bâtard, tu es, tu l'étais, et tu le restes ! (2 fois)  
[Refrain]

### **Bibliographie**

- BONNEWITZ Patrice (1997), *Premières leçons sur la sociologie de P. Bourdieu*, Paris, PUF.
- BOURDIEU Pierre (1987), *Choses dites*, Paris, Les Éditions de Minuit.
- CALVINO Italo (1984), *La Machine littérature*, Paris, Seuil.
- GOUDAILLIER Jean-Pierre (2001), *Comment tu tchatches !*, Paris, Maisonneuve & Larose.
- LAPLANTINE François, NOUSS, Alexis (1997), *Le Métissage*, Paris, Flammarion.
- MOURA Jean-Marc (2019), *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, 3<sup>e</sup> édition, Paris, PUF, Coll. « Quadrige Manuels ».
- SEMPRINI Andrea (1997), *Le Multiculturalisme*, Paris, PUF, Coll. « Que sais-je ? ».

### **Dictionnaires en ligne :**

<https://www.dictionnairedelazone.fr/dictionary/definition/batard> (09/02/2024)  
<http://atilf.atilf.fr/> (09/02/2024)

---

ADRIENN GULYÁS

Université nationale du service public, Budapest  
Courriel : adrienn.gulyas@gmail.com