

DÁVID SZABÓ

Argot et identité : Le cas de Renaud

« ...et tous les apaches de Paris
qui m'voient passer sur ma bête,
y s'fendent la gueule, c'est pas gentil.
Laisse béton,
J'démystifie ! »¹

This paper deals with the relationship between slang and the expression of identity in the songs of French singer-songwriter Renaud. In his texts the singer shows elements of different complementary identity parts such as an anarchist, an ecologist, a football fan, or a sailor... However, in the early years of his career Renaud was mostly considered as a loubard, a (gentle) thug from the outskirts of Paris. This mostly false public identity was mainly based on the clothes he wore by that time, the story of certain songs and the slang he used when writing them. This paper concentrates on the linguistic means, mostly slang, of building these identities, especially that of the loubard périphérique.

Introduction

Chanteur des cités avant le français contemporain des cités, un des derniers représentants littéraires majeurs de l'argot parisien traditionnel et un des lanceurs de la mode du verlan, Renaud Séchan, de son vrai nom, revendique plusieurs identités complémentaires à travers ses chansons.

Issu d'un milieu davantage intellectuel et bourgeois que populaire, le chanteur affiche régulièrement son appartenance à des communautés aussi diverses que celles des loubards périphériques, des anarchistes, des footeux, des écologistes ou des habitants du XIV^e arrondissement de Paris².

¹ Renaud Séchan, *Peau aime* (1978). Toutes les citations des textes du chanteur dans ce travail viennent du recueil *Le temps des noyaux* (Renaud, 1988).

² Cette dernière communauté semble bien plus compatible avec les origines du chanteur que la première.

En s'appuyant sur les outils de l'argotologie, ce travail part à la recherche des différents moyens non standard de l'expression de l'identité³ dans l'œuvre de Renaud.

Une enfance bourgeoise

Que reste-t-il du père enseignant, traducteur et écrivain et du grand-père helléniste, professeur à la Sorbonne, dans l'œuvre de Renaud ? « Une famille d'artistes et de gens bien, généreux, où j'ai été "pourri d'amour". Un père écrivain fabuleux », dit Renaud du côté paternel de sa famille (Crimon, 2004 : 83). Pour répondre à la question posée plus haut, il en reste, entre autres, l'influence de Brassens⁴ que son père lui a fait découvrir (Crimon, 2004 : 77) et la fierté d'être protestant⁵ :

T'en fais pas Papa⁶,
mon amoureux tu l'aimeras
Il écoute que Brassens et toi (...)
Et en plus il est protestant (*Mon amoureux*, 1994)

Les lignes suivantes, certes d'une époque plus ancienne, représentent un chanteur enragé (Caza, 2007 : 6) voire anarchiste, et ne témoignent sans doute pas de sa vraie relation avec son père :

Je v'nais de manifester au Quartier.
J'arrive chez moi fatigué, épuisé,
Mon père me dit : Bonsoir fiston, comment qu'ça va ?
J'ui réponds : Ta gueule sale con, ça t'regarde pas ! (*Crève salope !* 1982)

La question se pose ici – comme dans le cas de toute œuvre littéraire non autobiographique – de savoir dans quelle mesure le 'je', fréquent dans les

³ Nous pourrions partir à la recherche de l'ethos de Renaud avec les moyens de l'analyse du discours (Caza, 2007) et arriverions sans doute plus ou moins aux mêmes conclusions qu'en plaçant la fonction identitaire, fonction majeure des argots sociologiques (Goudaillier, 2001), au centre de nos investigations.

⁴ « Je me sens un peu comme un fils de Brassens, et je revendique cette filiation. C'est quand-même grâce à lui que j'ai voulu chanter, écrire des chansons. » (Citation de Renaud recueillie le 27.11.2021 à l'exposition Renaud « Putain d'expo ! » à la cité de la musique à Paris.)

⁵ Selon le frère du chanteur, Thierry, il s'agit ici avant tout de tradition et non de foi (Séchan, 1988 : 17). Selon un article paru dans la presse protestante, Renaud se définit comme agnostique (<https://regardsprotestants.com/dossier/article/renaud-sechan-un-protestant-inspirant/>, consulté le 16.01.2024).

⁶ Ici, le *papa* à qui la narratrice s'adresse, n'est pas le père du chanteur mais Renaud lui-même.

paroles de Renaud, doit être identifié à l'auteur-interprète de ces chansons (Caze, 2006 : 5). Renaud, lui, répond essentiellement par la négative à cette question : « La plupart du temps, quand je dis "je", ce "je" n'est pas "moi", c'est un personnage que je fais vivre » (Crimon, 2004 : 26). Des paroles d'auteur que nous ne sommes pas obligés de croire dans tous les cas mais qui nous incitent néanmoins à une certaine prudence.

D'autres éléments de l'identité du chanteur

Il y a bien sûr l'autre grand-père, ouvrier issu d'un milieu de mineurs chtimis (Crimon, 2004 : 7) dont l'image positive (davantage présente dans l'œuvre du chanteur que celle du père et grand-père intellectuels) cède sa place quelques vers plus tard à une espèce de slogan anarchiste :

Dans son bleu d'travail y m'faisait rêver
Faut dire qu'j'étais jeune j'savais pas encore
J'pensais que l'turbin c'était un bienfait
Bienfait pour ma gueule surtout c'est la mort (Oscar, 1982)

Mais Renaud, sans entrer dans les détails, par manque d'espace et de temps, c'est aussi un séparatiste, un autonomiste du XIV^e arrondissement (*Le blues de la porte d'Orléans*, 1976), un dépressif (*J'ai la vie qui m'pique les yeux*, 1978), un écolo (*Déserteur*, 1983), un amateur de foot (*J'ai raté télé-foot*, 1981) ou de véhicules à deux et à quatre roues (*La tire à Dédé*, 1978)⁷, un admirateur des femmes (*Miss Maggie*, 1985), un marin (*Dès que le vent soufflera*, 1983), et on pourrait continuer l'énumération. Naturellement, les protagonistes et les narrateurs de ses chansons ne sont souvent voire généralement pas identiques à lui, auteur et interprète de ses chansons. Il n'empêche pas que toutes ces bribes d'identité participent à la création d'un personnage public, d'une personnalité que le public croit connaître. Il y en a qui aiment ou détestent Renaud pour ce qu'il n'est sans doute pas.

Loubard ou pas loubard ?

L'objectif de ce travail est de faire intervenir les outils de l'argotologie dans l'analyse de l'expression de l'identité (des identités) chez Renaud. Et c'est sans doute le côté loubard de banlieue de l'image de Renaud qui semble le plus intéressant de ce point de vue.

⁷ Cf. Szabó (2021 : 282–283).

Un des aspects les plus frappants du langage de Renaud, c'est l'utilisation de l'argot. En parlant de l'emploi de l'argot dans la littérature, Calvet le cite parmi les poètes utilisateurs de l'argot en compagnie de Richepin, Ferré et Bruant⁸ (Calvet, 1994 : 92). Dans une étude sur le verlan dans la chanson française, Goudaillier situe Renaud entre la période du « verlan classique » et celle du « néo-verlan » (Goudaillier, 2021 : 13). Il est incontestable que le chanteur joue même un certain rôle dans la popularisation et la diffusion du verlan vers la fin des années 1970⁹. Renaud reconnaît lui-même que l'argot « est la langue de l'écriture de [s]es premiers albums ». Dans le même entretien, le chanteur admet avoir parlé autrefois comme un jeune de banlieue et avoir chanté des histoires de mob et de baston (Crimon, 2004 : 76). En y ajoutant son blouson noir¹⁰, voilà d'où vient, au moins en grande partie, cette image de loubard.

Pourtant, son frère écrivain combat ce « grand malentendu, savamment entretenu par certains » (Séchan, 1988 : 48) qui fait du chanteur un (gentil) loubard. Il évoque même la chanson qui serait avant tout à l'origine de ce malentendu :

J'suis un loubard périphérique
J'en ai plein les bottes de ce bled
La France est une banlieue merdique
Comme dit mon copain Mohamed
Aux flics, aux flics (*La chanson du loubard*, 1977)

Et Thierry Séchan se dépêche d'ajouter que dans les chansons comme celle-ci Renaud raconte « une histoire qui n'est pas la sienne » (Séchan, 1988 : 48) et que les paroles de *La chanson du loubard* ne sont même pas de lui¹¹.

⁸ Qui est lui-même une des sources d'inspiration de Renaud :

« J'aime la vie et les coquillettes,
Le musette et la bière.

Pi fumer une bonne vieille Goldo

En écoutant chanter Bruant ! » (*Pourquoi d'abord*, 1980).

⁹ Tengour (2013), pour illustrer l'expression *laisser béton* « laisser tomber », cite la chanson *Laisse béton* de Renaud qui figure sur un album paru en 1977.

¹⁰ « Quand j'ai mis mon premier cuir, je me suis senti bien dedans, plus fort, plus baraqué, comme un cow-boy. » (Crimon, 2004 : 82)

¹¹ Les paroles sont de Muriel Huster, la musique de Renaud Séchan.

Avant celui des banlieues, le vieil argot

Renaud, c'est un autonomiste du XIV^e, on le sait, mais il est avant tout un amoureux de *Paname*¹², donc, de Paris, de manière générale, avec la tour Eiffel, les pissotières et le macadam. Et l'argot est déjà bien présent sur son premier album, sorti en 1975, mais c'est souvent l'argot d'une autre époque, de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle, inspiré sans doute par Aristide Bruant et d'autres chanteurs réalistes¹³ :

Écoutez ça, les aminches
les escarpes et les marlous,
c'est l'histoire d'un drôle de grinche,
tronche d'amour, gueule de voyou.

C'est une histoire féroce
qui fra pleurer les frangins,
qui fera chialer les gosses
de Belleville jusqu'à Pantin.

Pleurez-pas dans vos mouchoirs,
non, ça n'est pas mon histoire. (*Gueule d'aminche*, 1974)

Cette chanson n'est pas encore une histoire de loubard périphérique, mais celle d'un « bon jules de Monmertre », prononcé à la manière d'un Aristide Bruant imitant la prononciation populaire de la fin du XIX^e siècle, dont les mots caractéristiques – *aminche* « ami », *escarpe*, *grinche* « voleur », *marlou* « proxénète » – font leur apparition dès la première strophe. Trois de ces mots, à l'exception de *marlou*, figurent dans les deux premiers vers de la dernière strophe d'une des chansons les plus connues de Bruant : *Dans la rue* (Bruant, 1976 : 15) :

Et pis zut ! et viv'nt les aminches !
Viv'nt les escarp' et viv'nt les grinches !

C'est-à-dire qu'ici, on peut à juste titre parler d'intertextualité.

Des mots de loubard

Après l'argot du premier album, c'est-à-dire, des emprunts au langage caractéristique de la chanson réaliste mélangés à l'argot (commun) des années 1970 (*tronche*, *chialer*, *frangin*), vient, dans l'œuvre du chanteur, l'argot

¹² Cf. la chanson *Amoureux de Paname*, 1974.

¹³ Renaud a sorti en 1981 tout un disque *live* de chansons réalistes.

spécifique à Renaud, un argot traditionnel de Paris et sa banlieue, accompagné de français populaire et familier, qui n'est pas encore le français (contemporain) des cités, bien que le verlan, qui joue un rôle important dans le langage de Renaud, puisse en être considéré comme un signe précurseur.

Malgré son importance dans l'œuvre renaldienne¹⁴, nous laisserons donc *La chanson du loubard* de côté, et examinerons trois autres chansons qui ont pu contribuer à la propagation de l'identité loubarde de Renaud :

T'as des bottes, mon pote, elles me bottent !
[...]
j'te fais tes bottes à la baston ! Moi j'y ai dit :
Laisse béton !
Y m'a filé une beigne, j'y ai filé une torgnole,
m'a filé une châtaigne, j'lui ai filé mes grolles. (*Laisse béton*, 1975)

Une chanson ayant sans doute joué un rôle important dans la diffusion du verlan, *Laisse béton* raconte l'histoire de la rencontre d'un jeune homme qui a tous les attributs vestimentaires d'un loubard bien habillé (des *santiags*, un blouson et un vrai Lévi-Strauss) avec des *types* pas très sympatiques (de vrais loubards) à qui il est obligé de céder ses vêtements. Le refrain nous apprend pratiquement tout le lexique de la bagarre (du *baston*) en énumérant toute une série de synonymes argotiques de coup de poing et de gifle¹⁵, de *beigne* à *châtaigne*, en passant par *marron*, *torgnole* et *mandale*.

La chanson suivante, *Le retour de Gérard Lambert*, est la suite de la chanson intitulée *Les aventures de Gérard Lambert*. Lambert, c'est un anti-héros, un zonard teigneux pour citer le frère de Renaud (Séchan, 1988 : 56), un loubard pas du tout gentil qu'il ne faut certainement pas confondre avec notre chanteur. Dans le climat sordide de ses aventures, le verlan – une nouveauté¹⁶ à l'époque pour le grand public – trouve vraiment sa place.

Commence à paniquer pi surtout y s'énervé
Il avait un rencard à Paris avec une meuf
S'il arrive à la bourre il a perdu l'affaire
Y manquerait plus qu'y s'fasse arrêter par les keuf's (*Le retour de Gérard Lambert*, 1982)

¹⁴ Nous avons repris l'adjectif utilisé par Calvet (1987).

¹⁵ Pour nos vérifications lexicographiques, nous nous sommes servi essentiellement de Colin et al. (1990).

¹⁶ Le verlan en soi n'est pas une nouveauté au début des années 1980 (Goudaillier, 2021 : 9) mais les premières attestations des mots *meuf* « femme, fille » et *keuf* « policier » remontent à l'époque de la sortie de cette chanson.

Bien sûr, Gérard Lambert n'est pas Renaud, mais ses histoires et son langage ont certainement contribué à la diffusion de l'image de loubard du chanteur. Une image que Renaud lui-même évoque dans la chanson autobiographique et auto-ironique *Pourquoi d'abord ?* (1980) :

Dis-moi Renaud, d'abord, pourquoi
T'as un blouson noir ?
Dis-moi, d'abord, est-c' que c'est vrai
Que t'es un loubard ?

La réponse ne nous dit pas s'il se considère vraiment comme un loubard, mais nous apprenons qu'il trouve le blouson noir beau et surtout que « ça fait peur aux bourgeois ».

En guise de conclusion

Thierry Séchan a sans doute raison, son frère cadet n'est pas et n'a jamais été un loubard, et ses chansons ne nous permettent pas de savoir non plus dans quelle mesure les autres bribes d'identité évoquées dans ce travail correspondent à son vrai personnage. Son œuvre diffuse essentiellement une image destinée au grand public. S'il n'est pas vraiment un loubard, il a fait sans nul doute des efforts considérables au niveau littéraire, vestimentaire et langagier pour en avoir l'air.

Dans ce travail, après avoir énuméré d'autres composants de l'identité renaldienne, nous avons placé l'image du loubard et son langage argotique dans le centre de nos investigations.

Renaud n'assumera pas cette (fausse) identité de loubard et l'identité langagière qui l'accompagne pendant toute sa carrière. Comme il le dit lui-même dans les années 2000, « [l']argot lui aussi a évolué. Et moi, à cinquante et quelques balais, je ne veux pas faire croire que je parle toujours comme un jeune de banlieue » (Crimon, 2004 : 76). Heureusement pour nous, amateurs de ses chansons, il fut un temps où il écrivait et chantait comme un loubard de la banlieue parisienne.

Bibliographie

BRUANT Aristide (1976), *Dans la Rue. Chansons et Monologues*, Paris, Éditions d'aujourd'hui.

- CALVET Louis-Jean (1987), « Le Renaud sans peine », *Le Français dans le monde*, n° 207, (https://parlezmoiderenaud.com/le-renaud-sans-peine/?fbclid=IwAR16um5CefkcVPrMwuT8ARtHv1EtsdKyfmeZ3zTpS6ZBKO9yxPHqW_MciTc, consulté le 23.1.2024)
- CALVET Louis-Jean (1994), *L'argot*, Paris, PUF.
- CAZA Pierre-Étienne (2007), *Renaud : La construction et l'évolution de l'ethos d'un chanteur enragé, engagé, puis désabusé*, Montréal, Université du Québec, mémoire de maîtrise.
(<https://archipel.uqam.ca/3263/1/M9711.pdf>, consulté le 19.1.2024)
- COLIN Jean-Paul, MÉVEL Jean-Pierre, LECLÈRE Christian (1990), *Dictionnaire de l'argot*, Paris, Larousse.
- CRIMON Jean-Louis (2004), *Renaud*, Paris, Librio.
- GOUDAILLIER Jean-Pierre (2001), *Comment tu tchatches ! Dictionnaire du français contemporain des cités*, Paris, Maisonneuve & Larose.
- GOUDAILLIER Jean-Pierre (2021), « Utilisation du verlan dans la chanson française des trois dernières décennies du XX^e siècle », *Revue d'Études Françaises*, n° 25, p. 9-18. DOI : 10.37587/ref.2021.1.01
- RENAUD (1988), *Le temps des noyaux suivi de Mistral gagnant*, Paris, Seuil.
- SÉCHAN Thierry (1988), *Le roman de Renaud*, Paris, Seghers.
- SZABÓ Dávid (2021), « Humains et machines dans la chanson française de Boris Vian à Renaud », *Acta Romanica*, Tome XXXII, p. 279-285.
- TENGOUR Abdelkarim (2013), *Tout l'argot des banlieues. Le dictionnaire de la zone en 2600 définitions*, Paris, Les Éditions de l'Opportun.

DÁVID SZABÓ

Université Eötvös Loránd

Courriel : szabo.david@btk.elte.hu