

# La débandade à Renaud

## (C'est l'amer qui prend l'homme)

24 juin 2014 | Par [Damien Boone](#) MEDIAPART

Éloigné depuis quelques années des scènes musicale et médiatique, Renaud revient dans l'actualité avec la sortie d'une compilation de reprises intitulée *La bande à Renaud*. Si l'on pourrait de prime abord se réjouir de voir actualisée une œuvre remarquable à de nombreux égards, la tentation de se rétracter surgit dès lors que l'on constate le décalage entre une œuvre avant tout marquée par sa dimension contestataire, et la façon dont ses promoteurs la présentent aujourd'hui, dépouillée de son inscription sociale, historique et politique, faisant aussitôt regretter que Renaud ait été ainsi convoqué pour avant tout justifier une opération commerciale et universaliser fallacieusement ses combats. Exemple d'entreprise et de promotion anhistorique et dépolitisée.

Personnage créé par Renaud en 1991 dans une chanson éponyme, le marchand de cailloux est l'allié des enfants et cherche à réveiller la conscience des adultes sur le monde qui les entoure, ses injustices, ses inégalités, en somme sa dimension *politique*. En ce sens, il est la figure inverse du marchand de sable, envoyé par les adultes pour endormir les enfants et les plonger dans la quiétude d'une nuit paisible. Écrite à la première personne du singulier, [Marchand de cailloux](#) est la première chanson dans laquelle Renaud parle au nom de sa fille, Lolita, alors âgée de 11 ans. Ce procédé stylistique, notamment réitéré en 1994 avec *C'est quand qu'on va où*, permet au chanteur de poser un ensemble de questions formulées dans un registre mêlant habilement tonalités naïve, innocente et maladroite, traditionnellement associées aux enfants, et langage dénonciateur, familier et imagé, marque de fabrique de l'écriture de Renaud. Les questions posées par Lolita, dont l'imprécision syntaxique contraste avec le réalisme des situations évoquées par son père, appellent une réponse proprement politique, dans le sens où elles enjoignent à agir pour changer le cours des choses par l'intervention humaine, la politique pouvant être définie de façon large comme étant « *ce qui se rapporte au gouvernement d'une société dans son ensemble*<sup>1</sup> ». Cette chanson est typique de l'œuvre renaudienne, dans laquelle il se pose constamment en marchand de cailloux : interpellation, engagement, références précises et dénonciation limpide, en un mot, *politisation* de questions de société, d'enjeux internationaux ou du rapport à l'histoire, à l'instar de *Hexagone*, certainement la chanson la plus appréciée des connaisseurs du chanteur.

### Un chanteur socialement et politiquement situé

Ainsi, la chanson est une prise de parole et pas seulement un produit culturel, rappelle Renaud Dumont<sup>2</sup>. À ce titre, avec une identité sociale clairement revendiquée, Renaud a été étiqueté comme « chanteur populaire » : il s'est en effet posé, au début de sa carrière, comme le porte-parole des délaissés (*La java sans joie*, *Écoutez-moi les Gavroches*), décrivant et réhabilitant la rue, ses pratiques (*Laisse béton*), les occupations de la jeunesse des années 1970 (*Amoureux de Paname*, *La Boum*, *Germaine*, *La chanson du loubard*, *La tire à Dédé*), opposées à celles d'autres groupes (*Camarade Bourgeois*, *Gueule d'Aminche*, *Adieu Minette*), critiquant l'ordre établi et les institutions (*Où c'est qu'j'ai mis mon flingue ?*, *Pourquoi d'abord ?*), et offrant des portraits de marginaux, parfois délinquants (*Le gringalet*, *La teigne*, *Dans mon HLM*, *Banlieue rouge*), par opposition à d'autres groupes sociaux, dans un langage reprenant [l'argot](#), les calembours et le verlan des personnes qu'il a fréquentées à cette époque (*Mélusine*, *Sans déc'*, *Le tango de Massy-Palaiseau*, *Marche à l'ombre*, *Le retour de Gérard Lambert*). Renaud s'inscrit ainsi dans la lignée d'auteurs dont il revendique l'héritage (Bruant, Fréhel, Damia, Berthe Sylva, Brassens), exprimant une « chanson populaire » née à la fin du XIXe siècle, « *au moment où les masses populaires urbaines prennent conscience d'elles-mêmes et constituent un public à part entière* »<sup>3</sup>. Issu d'une famille de gauche, ouvrière par sa mère, lettrée par son père, il situe l'un de ses premiers

souvenirs politiques au 8 février 1962, quand ses parents, de retour d'une manifestation pour l'indépendance de l'Algérie, lui expliquent ce qu'ils ont vu au métro Charonne. Soixante-huitard à 16 ans, Renaud n'a cessé, depuis ses débuts dans la chanson au milieu des années 1970, de se dire chanteur engagé et de revendiquer un ancrage à gauche sans réserve ; « *il s'est efforcé, contre cette autre tradition française qu'est la chanson de variété dépolitisée et désocialisée, d'invoquer le peuple comme figure à la fois sociologique (qu'il faut décrire) et politique (qu'il faut célébrer)* »<sup>4</sup> : on trouve par exemple dans *Oscar* un hommage à son grand-père maternel, Oscar Mérieux, mineur à Lens puis ouvrier chez Renault à Paris.



Renaud en 1980, à l'époque de "Marche à l'ombre"

À partir des années 1980, ses chansons et ses combats se veulent plus universels : il défend constamment des positions humanistes (*Miss Maggie, Fatigué, Jonathan, Triviale poursuite, La ballade nord-irlandaise*), écologistes (*500 connards sur la ligne de départ*), antimilitaristes (*Déserteur, Trois matelots, L'aquarium, La médaille*), en exprimant plus largement une aversion pour toute représentation de l'ordre et du pouvoir, comme la police (*Socialiste, La ballade de Willy Brouillard*) et la religion (*Lolito Lolita*). Il célèbre alors le peuple (*Rouge-gorge*), les anonymes (*Zénobe*), la classe ouvrière (*Son bleu*), et se plaçant systématiquement du côté des dominés (*Deuxième génération, P'tit voleur*), et narrant son enfance populaire (*Les dimanches à la con, Le sirop de la rue, Mon paradis perdu*). Au sein d'une discographie abondante, Renaud a ainsi fait référence, ne serait-ce qu'allusivement, à de nombreuses causes et personnalités politiques, rendant hommage aux un(e)s et dénonçant les autres : Eloi Machoro, Jacques Mesrine, Pancho Villa, Zapatta, Che Guevara, Nestor Makhno, Max Siméoni, Otelo de Carvalho, Joël Fieux, François Santoni, la Palestine, la République irlandaise, l'indépendance de la Nouvelle-

Calédonie d'un côté ; [Margaret Thatcher](#), Bernard Tapie, le Paris-Dakar, TF1, l'apartheid en Afrique du Sud, et, globalement, la droite, de l'autre.

À ces engagements « dans le texte », ajoutons de nombreuses prises de positions publiques, comme l'organisation d'un contre-sommet place de la Bastille intitulé « *Dettes, Apartheid, Colonies : ça suffat comme ci !* », en réponse au sommet du G7 organisé en France en 1989 au moment de la célébration du bicentenaire de la Révolution. Dans le cadre national, Renaud a toujours revendiqué une proximité ambiguë avec François Mitterrand, participant à des concerts de soutien tout en appelant systématiquement à voter pour d'autres, et demandant régulièrement des comptes sur la politique menée, relation qu'il évoque dans *Tonton*.

Depuis la fin des années 1990, Renaud, confronté à des problèmes personnels, n'a composé que deux albums de chansons inédites, en 2002 et en 2006. Sa voix s'est progressivement éteinte et il semble qu'il se soit dorénavant retiré de la vie publique, en dépit d'un retour remarqué au milieu des années 2000 au cours duquel il a globalement défendu les mêmes positions tout en défendant des causes plus consensuelles : en s'exprimant

notamment lors de l'élection présidentielle de 2007, il a apporté son soutien à Ségolène Royal « *par discipline électorale* », et rejeté franchement Nicolas Sarkozy, faisant rimer *Sarko* avec *facho* dans *Elle est facho*. Si l'œuvre de Renaud n'est évidemment pas monolithique et qu'il faut y distinguer des périodes correspondant à diverses formes d'engagement, on peut cependant y trouver une cohérence et voir que l'essentiel des chansons sont des prises de position à caractère politique qui ne peuvent faire l'objet d'un consensus en raison des idées souvent révolutionnaires qu'elles défendent. Les prises de position de l'artiste lui ont d'ailleurs valu, tout au long de sa carrière, demandes de justification, contre-attaques et plaintes<sup>5</sup>, parce qu'elles n'ont rien de consensuel ni d'universel. Il a gagné son surnom de « chanteur énervant » précisément par sa capacité à prendre position *pour* ou *contre*, et ainsi à cliver.

### **Renaud circule sans son contexte**

C'est pourtant une toute autre vision de Renaud qui est aujourd'hui véhiculée avec la sortie du disque *La bande à Renaud*. En l'absence d'un marchand de cailloux, Renaud est présenté comme un auteur fédérateur, consensuel, universel, comme s'il fallait admettre que la compréhension et l'appréciation de son œuvre étaient dissociables des engagements qu'elle défend. Bien sûr, chacun peut aimer et reprendre à sa guise les textes qui lui chantent. Les réceptions et interprétations faites à partir d'une œuvre offrent parfois quelques surprises quant à l'identité des personnes dont on se demande s'ils ont bien compris ce qu'ils ont écouté. Ainsi, Édouard Balladur avait-il déclaré à une époque que Renaud était son « chanteur préféré » ; plus récemment, dans un [très joli moment de télévision](#), on apprenait que Nadine Morano l'appréciait également. Mais de tels « hommages » font-ils honneur et rendent-ils justice à son interprète originel ? Les chansons, comme tout produit culturel, ne produisent pas les mêmes émotions par l'effet d'une force intrinsèque et transcendante qui, à elle seule, suffirait à rendre leur contenu intemporel et universel ; les affects suscités par toute chanson dépendent d'un ensemble d'éléments qui ne peuvent être reproduits à l'identique par le seul fait de les reprendre.

Il en est de l'art comme de la science, ces produits apparemment intemporels et universels : ils peuvent, au moins en partie, « échapper » à leurs auteurs en étant repris par d'autres, ce qui génère au mieux malentendus, incompréhensions, méprises, et au pire captation d'héritage au profit de quelques-uns qui ont intérêt à s'approprier une œuvre pour en tirer des profits symboliques. À ce titre, on peut effectuer un parallèle avec la façon dont Pierre Bourdieu évoquait comment les textes scientifiques circulent au niveau international<sup>6</sup>, en expliquant comment des idées, des raisonnements, des réflexions scientifiques issues d'un champ de production donné, sont reçues dans un pays différent, dans un autre contexte de réception, et sont ainsi en partie reconstruites à l'aune des logiques du champ d'importation. La thèse centrale issue de l'article de Bourdieu peut être résumée par cette phrase : « *les textes circulent sans leur contexte* », allant ainsi à contre-courant de l'opinion spontanée selon laquelle la vie intellectuelle (ou artistique pour notre cas) serait spontanément internationale ou intemporelle. À l'inverse, Bourdieu souligne combien cet « *import-export intellectuel* » révèle que l'espace intellectuel (artistique) est constitué « *comme tous les autres espaces sociaux, de nationalismes et d'impérialismes, et les intellectuels véhiculent, presque autant que les autres, des préjugés, des stéréotypes, des idées reçues, des représentations très sommaires, très élémentaires* ». Ainsi, la façon dont une production est décodée dans un contexte de réception donné peut ne pas se faire conformément au code inscrit par l'émetteur du message<sup>7</sup> : « *le fait que les textes circulent sans leur contexte, qu'ils n'emportent pas avec eux le champ de production - pour employer mon jargon - dont ils sont le produit et que les récepteurs, étant eux-mêmes insérés dans un champ de production différent, les réinterprètent en fonction de la structure du champ de réception, est générateur de formidables malentendus (...) Ainsi le sens et la fonction d'une œuvre étrangère sont déterminés au moins autant par le champ d'accueil que par le champ d'origine. Premièrement, parce que le sens et la fonction dans le champ originaire sont souvent complètement ignorés. Et aussi parce que le transfert d'un champ national à un autre se fait à travers une série d'opérations sociales* ».

C'est précisément ce que l'on retrouve ici dans le cas de la *bande à Renaud* : les chansons sont de Renaud, les symboles font appel à Renaud... mais on est bien loin de Renaud. La lecture imposée de ses chansons, dépourvue de ses aspects conflictuels, par stratégie commerciale ou par ignorance, ou les deux, qui ne sont pas

incompatibles et vont même sans doute de pair, donne le sentiment que cet album est complètement à côté de la plaque, tant le décalage entre les idéaux portés par Renaud (et sa façon de les porter) et l'ensemble mièvre qui en ressort aujourd'hui est flagrant. Des opérations par lesquelles des incompréhensions entre champs d'exportation et d'accueil se font jour ; le phénomène diffère du modèle proposé par Bourdieu sur un point : dans le cas de l'album *La bande à Renaud*, il n'est pas question de voyage transfrontalier, mais d'une sorte de voyage temporel d'une époque à une autre, où des textes politiquement situés et énoncés par un(e) auteur(e) sont appropriés à une autre époque par des personnes aux propriétés sociales, stratégies et intérêts différents voire divergents de ceux qui ont présidé à la production de l'œuvre.



Couverture de l'album "La bande à Renaud"

### Appropriation du capital symbolique

Ce transfert d'une ère à une autre se fait tout d'abord par un travail de marquage. La couverture de l'album donne le ton et constitue déjà en soi une imposition symbolique. Les signaux d'identification au chanteur sont présents : le bandana rouge, présent sur les couvertures de sept des albums de Renaud, la présence de personnages habillés en poulbots, flanqués d'une casquette de gavroche, avec laquelle Renaud, sans doute poussé par sa maison de disques, a cultivé un look de « Titi parigot » au début de sa carrière, autour d'un banc que l'on devine être celui de *Mistral gagnant*.



Ensuite, le nom du collectif, *La bande à Renaud*, fait directement référence à l'univers que Renaud raconte en chansons, constitué par

ses proches, que les liens soient familiaux ou de classe, avec des « mômes » (*Dans mon HLM, L'aquarium*), des « enfants » (*Le sirop de la rue*), des « petites gens » (*Rouge-Gorge*), des « copains » (*La Boum, Adieu Minette, Salut Manouche, Ch'timi Rock, Manu, Mon beauf, La blanche*), des « potes » (*Pochtron, Ma chanson leur a pas plu, Si t'es mon pote, Tu vas au bal ?, Viens chez moi, j'habite chez une copine*), des « Gavroches » (*La chanson du loubard*), des « loubards » (*La chanson du loubard, Les aventures de Gérard Lambert*), mais avec aussi des groupes avec lesquels il marque sa distance, des « zonards » (*Les Charognards*), des « salauds » (*Il pleut*), des « marioles » (*J'ai raté Téléfoot,*

*Morgane de toi*), des charognes (*P'tite conne*), des « barbares » (*La ballade de Willy Brouillard*), des « bourgeois » (*Camarade Bourgeois, Salut Manouche*), « des flics » (*Hexagone, La chanson du Loubard, Où c'est qu'j'ai mis mon flingue ?, Les Charognards, La tire à Dédé, Dans mon HLM, Déserteur*) et donc des « bandes », contre lesquelles les bagarres sont légion (*Laisse béton, C'est mon dernier bal, La tire à Dédé, Ma gonzesse, Baston !, Loulou*). On retrouve même parfois ce terme jusque dans le titre des chansons (*La bande à Lucien, Je suis une bande de jeunes*) et dans un célèbre refrain (« *Arrache-toi d'là, t'es pas d'ma bande, casse-toi, tu pues, et marche à l'ombre !* »).

Le sentiment d'appartenance à des groupes et, corollairement, de non-appartenance à d'autres, est en effet l'une des dimensions essentielles des textes de Renaud. Aussi, puisque « *l'amitié, ça tient chaud* », les textes de Renaud tirent l'une de leurs forces dans leur capacité à dessiner des portraits et évoquer des personnages dans lesquels on peut aisément se reconnaître et s'identifier : les familiers de l'œuvre ont ainsi l'impression que Germaine, Manu, Pierrot, Slimane, Gérard Lambert, Michel, Loulou, Mimi, la même du huitième, Doudou, Pépette, Titi, Zénobe, Lolita ou son épouse Dominique sont des leurs, sans compter les hommages et références à des personnages « réels » (*Jonathan* pour Johnny Clegg, *La mère à Titi* pour Jean-Pierre Bucolo, *Putain de camion* pour Coluche, *Ma chanson leur a pas plu*, où il égratigne ou salue quelques chanteurs) véhiculant l'idée qu'on connaît Renaud, sa vie, ses relations, sa bande.

Enfin, dernier symbole apparent, on voit apparaître dans le [clip mistral gagnant](#), qui sert de support au premier extrait de l'album de reprises, des mobyettes, ce qui mobilise une imagerie sur laquelle Renaud a aussi construit sa réputation de chanteur des rues, par exemple en évoquant *Les aventures de Gérard Lambert*, sa « meule » (*La Boum*), sa « bécane » (*La chanson du loubard*), sa « mob » (*It is not because you are*), ou « place de ma mob », nom de son deuxième album, dont la calligraphie de couverture semble avoir inspiré celle de *La Bande à Renaud*.

Le foulard, la bande, la mobyette : le capital symbolique de l'auteur, ses codes et son imaginaire, sont mobilisés et, de fait, appropriés. La forme est soignée et le produit est dès lors immédiatement identifié. Et le décor est aussi planté : parce que le travail de reconstruction du champ d'origine n'est pas fait (c'est trop difficile, et ce ne serait sans doute pas vendeur), personne ne viendra faire remarquer que le port du foulard rouge signifie l'attachement de Renaud à la Commune de Paris et aux idées révolutionnaires de son grand père, ainsi qu'il l'explique dans *Rouge-Gorge* ; Renaud est réduit à un porte-parole de « la rue », ce qui correspond somme toute à une représentation partielle de son œuvre, réduite à une dimension bien sympathique voire folklorique d'une forme de jeunesse révolue. Exit donc la portée bien plus politique et générale des années ultérieures (en gros, à partir de 1980), et ses chansons telles que *Marchand de cailloux*, évoquée en début d'article, ou *Fatigué* ; et personne ne viendra s'étonner de



l'incongruité de faire apparaître des mobylettes pour illustrer un texte intimiste dans lequel Renaud évoque sa fille et la nostalgie de son enfance, donnant l'impression de porter davantage d'attention à la forme du produit pour attirer le chaland qu'à la compréhension de son contenu intrinsèque. Autrement dit, l'œuvre est présentée selon des logiques propres au champ d'accueil, et sont d'ores et déjà posées les bases de la philosophie de cette opération commerciale : dépolitisation, mélange des genres et récupération éhontée, en somme : tromperie sur la marchandise.

### **Un travail de sélection obscur**

Ensuite, le travail d'interprétation et de relecture ne s'opère pas sans une sélection : quelles chansons on choisit ? Qui les interprète ? Qui sélectionne les interprètes ? Les interprètes ont-ils des convictions (défendent-ils des opinions par ailleurs ?) et mettent-ils de la conviction dans leur interprétation (usent-ils d'une intonation conforme à ce qui présage d'une compréhension et d'une adhésion aux paroles des chansons ?) ? Il est difficile de savoir précisément qui a initié le projet et dans quelles proportions, mais il semble qu'Alain Lanty, fidèle de Renaud depuis 1999 et la tournée « Une guitare, un piano et Renaud », l'ait mené en collaboration avec le producteur Dominique Blanc-Francard, *a priori* avec le feu vert voire l'impulsion de Renaud lui-même, même si son rôle n'est pas précisément défini et, nous y reviendrons après, il faut certainement prendre des distances avec cette version officielle.

Quoi qu'il en soit, on peut toujours s'interroger sur les logiques qui ont présidé au casting ; si on peut effectivement considérer qu'Hubert-Félix Thiéfaine, Benoit Dorémus, Grand Corps Malade et Alexis HK entretiennent une certaine proximité musicale et/ou scripturale avec Renaud (et servent ainsi à "rassurer" ou amadouer les fans de Renaud), et qu'un lien (au moins familial) existe avec Renan Luce, d'autres choix laissent plus circonspect. Pourquoi ne trouve-t-on pas dans *La bande à Renaud* ses « vrais » amis comme Hugues Aufray ? Et la talentueuse Marie Cherrier, qui avait au moins su faire preuve de sa connaissance et de son amour pour les chansons de Renaud et leur dimension engagée, en multipliant les clin d'œil et les références aux textes du chanteur dans une chanson en forme d'hommage en 2007, *Ben alors quoi ?*<sup>8</sup> ? Et Zebda, qui avait réussi une excellente reprise de [la Teigne](#) en 2003 ? Ou d'autres chanteurs, qui savent aussi prendre des engagements de manière plus métaphorique et qui ont toujours revendiqué une parenté ou une admiration pour Renaud, comme Emily Loizeau ou Alain Souchon ? On aurait au moins trouvé chez ces artistes des filiations plus évidentes dans les postures et les formes d'écriture que des chanteurs et chanteuses pour qui le seul engagement politique et le sens de la justice consistent le plus souvent à s'en remettre aux restos du cœur ou à monter des fondations privées.

Autrement dit, ce disque sent l'opération commerciale à plein nez : des artistes choisis avant tout pour leur capacité à faire vendre, justement parce que leur image est lisse et consensuelle, et dont le discours sur l'artiste et son œuvre évitera de se risquer sur le terrain politique ; et le ciblage du public qui les accompagne, enclin

ne pas faire preuve de trop de sens critique sur l'origine des produits qu'on lui sert.



## Un auteur dépolitisé

On aboutit alors non seulement à une appropriation des chansons, tout à fait légitime, mais aussi une appropriation du « para-Renaud », ce qui l'entoure, par des personnes qui n'ont pas forcément fait preuve du même type d'engagement. C'est ce que Bourdieu appelle des « *actes typiques de transfert de capital symbolique* », qui permettent d'entretenir ou de s'inventer une proximité idéologique avec un chanteur anciennement engagé, comme si, maintenant que les combats qu'il a défendus sont apaisés ou s'expriment en d'autres termes, on les avait menés également. Ainsi, ce qui compte n'est pas ce qu'a dit et écrit Renaud, c'est ce qu'on peut lui faire dire, dans une sorte de ventriloquie dépolitisée, et souvent pour son propre profit. Prenons l'exemple, à tout hasard, de Carla Bruni, qui reprend *C'est quand qu'on va où ?*. Manifestement à la tête de *La bande à Renaud* qui revendique un héritage renaudien, elle était invitée, avec un autre de ses membres, Raphaël, à [présenter le disque sur TFI](#) dimanche 8 juin, veille de sa sortie, dans le journal télévisé de Claire Chazal (qui a choisi ces deux-là pour parler au nom du groupe..?). Carla Bruni parle de Renaud en exploitant pleinement les effets de méconnaissance et de distance avec le passé : à l'entendre, Renaud se caractériserait avant tout par l'émotion qu'il transmet (soit), une émotion non pas liée aux malheurs du monde qu'il parvient à poétiser et pour lesquels on se sentirait concerné, mais une émotion toute personnelle, faisant appel à des souvenirs d'enfance, comme si les chansons de Renaud avaient été la bande-son d'un passé rassurant qui aurait bercé son auditoire, loin de l'image du *marchand de cailloux*.

L'évocation de l'œuvre renaudienne sous cet angle est éminemment utile à Carla Bruni : elle évacue ainsi la dimension militante qu'elle ne partage pas, et donne l'impression que tout le monde (« *les gens* » – *sic*) partage ses chansons, par le seul fait d'appartenir à une commune humanité, indépendamment des prises de position du chanteur dans différents espaces, ce qui tend à singulièrement les dépolitiser. Elle énonce ainsi : « *dans*

chaque chanson de Renaud, y a toujours un moment où ça me donne les larmes aux yeux », évoque « sa tendresse », « l'enfant, qui est là partout, qu'il parle de ses enfants ou que lui soit l'enfant » et « il manque, je crois, aux gens. Moi, je crois qu'il leur manque ». Plus précisément, sur la chanson qu'elle interprète : « *Donc moi je chante une chanson qui est censée être la parole d'une jeune fille, une toute jeune fille, une adolescente... (...) Et surtout cette chanson, c'est cette petite fille qui parle à son père, hein, n'est-ce pas... donc on imagine que c'est une adolescente quand même... Explique-moi papa, elle dit, c'est quand qu'on va où ?* ». Outre le fait que Carla Bruni semble ignorer que la chanson évoque évidemment la fille de Renaud, 13 ans à ce moment-là, elle interprète le texte, et plus globalement l'œuvre de Renaud, comme s'il fallait en chercher les fondements dans une histoire individuelle, singulière, sans lien avec l'entourage social et politique. Si nombre de chansons de Renaud évoquent en effet sa fille (*Morgane de toi, Il pleut, C'est pas du pipeau, Mon amoureux*) ou son épouse (*Ma gonzesse, En cloque, Me jette pas, Dans ton sac, P'tit déj blues, Cœur perdu*) et n'ont pas forcément – explicitement en tout cas – de dimension politique, on comprend facilement que Carla Bruni préfère stratégiquement évoquer celles-ci, en parlant du « plaisir » et du bonheur de les chanter, en centrant le propos sur l'évocation des enfants (« forcément » apolitiques et inattaquables), en universalisant le message, complaisamment relayé par Claire Chazal (« *et tout le monde l'aime, même s'il pense qu'on ne l'aime pas* »). Cette scène ajoute une forme de compassion pour l'homme, argument imparable de l'ordre de la pitié pour un homme affaibli, homme qui, de surcroît, « *était beau, il était vraiment une gueule comme ça... une classe folle* », ajoute Raphaël. Du coup, la mise en avant d'un ressenti tout personnel (sur lequel surenchérit Raphaël : « *on a tous grandi un peu avec ses chansons (...) c'est des chansons très intimes* ») met complètement de côté d'autres pans des textes, les plus politiques, et donc les plus polémiques, qui viendraient briser cette précieuse unanimité.

### Carla Bruni en apesanteur sociale



Renaud "C'est Quand Qu'On Va Ou?" [HD]

[https://www.youtube.com/watch?feature=player\\_embedded&v=aKI-iY2cef0](https://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=aKI-iY2cef0)

Il n'est dès lors pas étonnant que Carla Bruni évoque seulement la dimension émotionnelle, sans support critique, des textes de Renaud, sans jamais s'apesantir sur, par exemple, la référence punk dans la chanson qu'elle reprend, avec le slogan « No future ». Pas plus qu'elle ne s'attarde, sans doute par ignorance de ces événements qu'on ne fréquente pas, sur le fait que *C'est quand qu'on va où ?* est devenu un véritable slogan régulier de manifestations quand... la gauche est dans la rue. Pas un mot non plus sur la philosophie générale du texte qui constitue une remise en cause du système scolaire français, un appel à laisser de côté les apprentissages conventionnels et académiques. Peut-être pourra-t-elle en toucher un mot à son mari, dont le programme éducatif lors de la campagne de 2012 se résumait à s'assurer que les nouveaux collégiens sachent « [lire, écrire, compter](#) », et pas vraiment à « *l'essentiel à nous apprendre* » que préconise Renaud... Quant au couplet inspiré d'un slogan de la fédération anarchiste (*Tu dis que si les élections/ Ça changerait vraiment la vie/ Y a un bout d'temps, mon colon/ Qu'voter ça s'rait interdit*), on s'étonne qu'il n'en soit pas non plus fait

mention, et on suppose que la vision optimiste de l'action politique et du rituel électoral qui s'en dégage a suscité d'houleuses discussions avec Nicolas Sarkozy, lui qui passe sa vie à chercher à se faire élire.

Il est tout de même fait référence, dans cette interview sur TF1, à des chansons de Renaud autrement que par ses aspects intimistes, mais sans que l'on ne saisisse ce que Carla Bruni comprend quand elle évoque l'écriture « incisive et indignée » du chanteur, puisqu'on n'imagine pas une seconde qu'une fille de millionnaires, qui a consacré l'essentiel de son activité professionnelle à faire fructifier un heureux capital génétique hérité de ses parents, puisse donner des leçons d'utilité sociale. Aussi, certains termes semblent prendre une signification toute personnelle dès lors qu'ils sont prononcés par Carla Bruni. Dans l'échange suivant, Raphaël désenclave assez opportunément les textes de leur dimension familiale et personnelle, à la suite de quoi Claire Chazal concède qu'ils ont un aspect « *presque citoyen, un peu (sic)* », sur un ton laissant penser que c'est quasiment un gros mot à une heure de grande écoute :

**\_Raphaël (R)** : *C'est des chansons très intimes : il dresse des portraits de sa fille, de sa femme, de grossesse, de trucs qui sont... bouleversants, et à la fois c'est un truc de l'état de la nation. Et il a un discours, une originalité qu'aucun autre chanteur a eue je crois, un ton...*

**\_Claire Chazal (CC)** : *Presque citoyen, un peu.*

**\_R** : *Mouaaaaaais. Citoyen, alors cet espèce de mélange entre l'intimité et le truc plus... comme ça, plus... plus général, fait que c'est jamais donneur de leçons, c'est toujours un peu déconnant en même temps, quoi. Puis en plus..*

**\_Carla Bruni (CB)** : *C'est l'anarchie. [WTF?]*

Le mot *politique* ne semble pas pouvoir être prononcé, et on lui substitue *citoyen* qui, en tant qu'adjectif, fonctionne comme un label suggérant l'intentionnalité positive d'un projet – s'occuper des autres, par des « démarches citoyennes » –, mais en étant dépouillé de sa signification initiale, qui renvoie davantage à l'exercice de droits et devoir d'une communauté politique<sup>9</sup>. Ainsi Renaud fait-il donc des « chansons citoyennes », « *mélange entre l'intimité et le truc plus... comme ça, plus... plus général* », définition flagrante de « *l'anarchie* » pour Carla Bruni. Celle-ci reconnaît aussi le caractère limpide et direct de l'écriture de Renaud :

**\_CB** : *Il n'est pas du tout alambiqué Renaud hein, quand il écrit, c'est pas alambiqué (elle se tourne vers Raphaël et le prend à témoin)*

**\_CC** : *Non c'est une langue simple, enfin une langue précise et simple.*

**\_R** : *Oui c'est populaire quoi, il est vraiment du côté du peuple, c'est un langage de bistro quoi, c'est ça.*

**\_CB** : *C'est magnifique, c'est de la poésie populaire, voilà.*

On appréciera l'association spontanée entre « peuple » et « bistro », mais le plus marquant ici pour notre propos est l'inscription de Renaud dans un camp (« *populaire, du côté du peuple* »), sans que l'on ne détermine avec précision à quoi ça renvoie, mais c'est un effort louable de Raphaël pour classer et situer socialement le chanteur. Cependant, Carla Bruni, qui a l'air de se complaire en apesanteur sociale, déplace encore cette inscription vers un ressenti personnel qu'elle ne développe ni n'explique (« *c'est magnifique la poésie populaire* »), et qui renvoie surtout à une idéologie de l'art pour l'art, dépourvue de toute tentative de politisation.



"C'est magnifique, la poésie populaire"

« Et surtout, cette bagarre qu'il a contre l'establishment, contre tout ce qui est censé être sûr, contre tout ce qui est censé être fort ». Vraiment, on se demande si Carla Bruni, dont la vie a toujours été marquée par cette lutte acharnée « contre l'establishment », parle le même langage que nous. Certaines de ses lectures de Renaud sont d'ailleurs marquées du sceau de l'incompréhension :

**\_CB :** *Moi j'aime quand il dit « c'est pas l'homme qui prend la mer, c'est la mer qui prend l'homme, mais elle ne prend pas la femme, qui préfère la campagne » (Rire. Raphaël se gratte l'oreille). J'adore cette phrase, je peux pas te dire pourquoi.*

**\_R :** *Mmmmm.*

**\_CB :** *Je la trouve cocasse.*



*Carla Bruni et Raphaël n'ont pas le même sens de la cocasserie.*

Suite à ce moment de franche rigolade, Raphaël, qui commence par sembler un peu gêné aux entournures, évoque l'impertinence de Renaud, dans une ultime tentative de dépersonnaliser son œuvre :

**\_R :** *Mais il manque ce ton impertinent quand même.*

**\_CB :** *Oui.*

**\_R :** *Le truc euh.. le mec qui y va quoi, qui déconne un peu, qui casse les ... ouais, qui a pas peur de... même de se faire des ennemis, d'être énervant, de...*

**\_CB :** *Et sa tendresse !*

Raphaël semblait vouloir faire preuve de bonne volonté et aborder le côté « énervant » de Renaud mais c'était sans compter sur Carla Bruni, qui le renvoie à sa tendresse et donc, encore, à une dimension sentimentale et individualisée. Il est vrai qu'elle n'a guère intérêt à investir le terrain politique : on pourrait lui rappeler ce que Renaud disait de son mari en 2006<sup>10</sup>, ou, en 1995, du courant politique auquel il appartient, représenté par « *des bandits* »<sup>11</sup>. On concédera à Carla Bruni une parole sensée : quand Renaud s'exprime de cette façon, ça a beau être politique, « *c'est pas mal d'actualité, ce n'est pas du tout démodé* ».

## **Inversion des valeurs**

Dans le cadre de la promotion de *La bande à Renaud*, la présentation de l'œuvre de Renaud dépouille cette dernière des intérêts sociaux contradictoires qu'elle ne cesse pourtant d'exprimer. En favorisant les chansons sur des récits de vie individuels (*Il pleut, Manu, Mistral Gagnant, Chanson pour Pierrot, En cloque, Laisse Béton, Dès que le vent soufflera, Je suis une bande de jeunes, La pêche à la ligne*), et en occultant la dimension politique des textes engagés, les enjeux de fond disparaissent au profit d'histoires basées sur une émotion brute posant une équivalence entre Renaud et chacun d'entre nous par le seul fait d'appartenir à une même espèce humaine. Le téléspectateur est alors réduit au rang de témoin d'une scène sur laquelle des acteurs évoluent en apesanteur sociale, sans base, sans entourage, sans inscription sociale ni politique, comme si l'œuvre, en la réduisant à son plus petit dénominateur commun, devait et pouvait s'imposer de la même manière, à tous et partout. Ce discours s'épanouit particulièrement dans le cadre d'un média dont les contraintes poussent précisément à une vision individualisée des questions de société, sans que les structures sociales à partir desquelles s'expriment les individus ne soient évoquées et, *a fortiori*, explicitées<sup>12</sup>.

À l'arrivée, les valeurs dominantes de l'ère d'exportation sont lissées, déconflictualisées voire niées, au profit de valeurs inverses dans l'ère d'importation : consensus, unanimité, émotion pour l'émotion. De marchand de cailloux, Renaud est devenu un marchand de sable qui semble avoir toujours chantonné une mélodie, un bruit de fond qui a bercé notre enfance, passant ainsi de chanteur énervant et polémique à « *tout le monde l'aime* ». Sont ainsi exploitées toutes les distorsions de sens possibles alimentées par l'ignorance du contexte d'origine, phénomène d'autant plus marqué qu'en l'absence d'un Renaud scénique, on peut avoir l'impression que ses combats appartiennent au passé. Or, les combats sociaux et politiques passés ne s'universalisent (et font leur entrée dans les livres d'histoire) qu'à condition qu'ils ne mettent pas en concurrence, au moment présent, des individus aux intérêts sociaux et politiques divergents voire contradictoires qui ne se seraient probablement pas entendus s'ils en avaient été les contemporains<sup>13</sup>. Dépossédée de sa dimension politique, l'œuvre de Renaud semble soudainement appartenir à un patrimoine commun, au terme d'un processus entièrement captieux.

## **Nolwenn Leroy en guerre avec l'histoire irlandaise**

Outre *C'est quand qu'on va où ?*, l'album *La bande à Renaud* compte d'autres chansons à portée politique. Ainsi, *La ballade Nord-Irlandaise* est reprise par Nolwenn Leroy, bretonne. En [interview](#), Nolwenn Leroy expose l'évidence de chanter une chanson qui parle de « *la mer, l'océan, les marins, cet esprit celte (...) Y avait une vraie cohérence à ce que je chante cette chanson, dans cette thématique de l'océan* ». Ainsi donc *La ballade nord-irlandaise* se résume pour elle à une chanson de marins, longeant le cadre verdoyant et paisible des côtes irlandaises. Et *Le déserteur* est l'histoire d'un promeneur qui traverse le Sahara peut-être ? On se demande alors pourquoi Renaud y parle de « *grenades dégoupillées* », d' « *hommes qui se batt[ent]* » et de « *guerre* ». Le titre de cette chanson est une réponse à la paisible *Ballade irlandaise* de Bourvil en 1958, ce qui a probablement induit N. Leroy en erreur... Ou alors elle ne s'est pas rendue compte que Renaud n'avait repris que l'air traditionnel irlandais, et non les paroles, de *The water is wide*. Renaud s'intéresse au nord du pays et évoque au contraire une province (l'Irlande du Nord) en guerre, divisée par la partition de 1920, lointain héritage de la colonisation et de la confiscation des terres par le roi d'Angleterre au XVI<sup>e</sup> siècle. Une politique de développement séparée entre catholiques (les Irlandais, en gros) et protestants (les Britanniques, toujours en gros) se déroule en Irlande du Nord et aboutit à une guerre civile des années 1960 jusqu'à sa fin officielle en 1998 ; Renaud prend parti pour la population opprimée (les catholiques irlandais) en évoquant « *Derry, [s]a bien aimée* », ce qui correspond à l'appellation nationaliste de la cité, *Londonderry* (son nom officiel, encore aujourd'hui) servant à rappeler la domination britannique et la présence de garnisons dans cette ville à majorité catholique, où eut lieu le *Bloody sunday* en 1972. À cette guerre des Irlandais pour leur indépendance et leur subsistance se greffent des questions religieuses, qui agissent davantage comme des repères qu'ils ne sont une cause du conflit. S'adressant aux deux communautés, Renaud les exhorte : « *Tuez vos dieux à tout jamais, sous aucune croix l'amour ne se plaît* » ; la version de Nolwenn Leroy est incompréhensiblement euphémisée en « *Oubliez vos dieux* », façon de dépouiller le texte de sa portée conflictuelle<sup>14</sup>. Certes, le décor du texte est irlandais, mais il est pour le moins saugrenu de le réduire (et même d'en inventer le thème) à « *la mer, l'océan, les marins, cet esprit celte* », négation ou aveuglement au politique d'autant plus dommageable que le moindre séjour en Irlande du Nord rappelle que, malgré les accords dit « de paix », la situation est loin d'être réglée aujourd'hui, illustrant, 23 ans après son écriture, l'actualité de la chanson. Le visionnage du clip, dans lequel apparaissent des messages de soutien à l'IRA, des défilés orangistes, des références religieuses, des patrouilles de soldats, des hommes cagoulés, des voitures de la *Royal Ulster Constabulary*, l'inscription « 1916 » (année de l'insurrection de Pâques) et de nombreux *murals*, et sûrement pas des bateaux et la mer d'Irlande, enlèvera tout doute sur l'évocation du conflit et la dimension politique de la chanson.



Renaud la ballade nord irlandaise

[https://www.youtube.com/watch?feature=player\\_embedded&v=qJmMzWlQmcw](https://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=qJmMzWlQmcw)

Quitte à dépolitiser entièrement le propos, à brouiller davantage les repères, et à faire un disque basé sur la captation d'héritage idéologique, Carla Bruni aurait certainement été remarquable dans une interprétation de [Camarade bourgeois](#). Et, pour pousser le travestissement à son comble, imaginons choses aussi pertinentes et crédibles que *Morts les enfants* repris par Henri Dès, *Où c'est qu'j'ai mis mon flingue ?* par Michel Sardou, *Cent ans* par Jordy, ou *Hexagone* par le leader d'Indochine.

## Un langage et une interprétation aussi politiques

Précisément, [Nicola Sirkis reprend Hexagone](#) ; on croirait à un cours de diction et de récitation, avec un chanteur avant tout soucieux de bien articuler plutôt que de transmettre quoi que ce soit. Sur une musique et un texte aussi revendicatifs, le contraste est saisissant. Ce qui pose une autre forme de distorsion de cet album de reprises : il semble assez difficile de soutenir que l'on aime Renaud pour ses capacités vocales ; en revanche, ce qu'il dit et la manière dont il le dit sont primordiaux, ainsi qu'il l'explique lui-même après l'interprétation de *La chanson du loubard* dans [cet extrait vidéo](#), si bien que ceux qui reprennent du Renaud s'exposent de fait à ce type de décalage. Comment chanter des textes tant marqués par l'identité sociale de son auteur, si l'on n'est pas soi-même dans une position d'homologie identitaire ? L'interprétation même de Renaud l'inscrit socialement : son langage, notamment étudié par le linguiste [Louis-Jean Calvet](#)<sup>15</sup>, utilise un arsenal de codes bien connus et répertoriés qui portent sur la graphie, le lexique et la syntaxe, et sont indissociables de la manière de l'exprimer. Reprenons l'exemple de *C'est quand qu'on va où ?*, étudié par Hélène Colombani :

« Visuellement les "trucages orthographiques" sont les plus évidents: chute du "e" dit muet, remplacé par une apostrophe ("je m'suis chopé", "tell'ment d'gens") (...) Pour mimer la réalisation populaire, on opère la réduction des groupes vocaliques: "t'as" ("tu as"), "pis" ("puis"), aphérèse du pronom sujet "il" en "l" ("mon cartable l'est lourd", ou de préposition "'vec") (...)

Le lexique reflète les usages: "rond" pour l'argent, "choper", présence de locutions: "en avoir marre", "c'est galère", apocopes lexicalisées: "colon"

Mais c'est la syntaxe qui est la plus représentative. L'omission de la particule négative "ne", phénomène caractéristique du français familier et non populaire, est courante chez Renaud, on note également l'omission du pronom impersonnel "il": "y en a marre", ou même du pronom sujet: "veulent me gaver". Le verbe "finir" est employé en copule avec attribut nominal: "finir chômeur" (...) On trouve des phrases nominales: "Ras l'bol de la discipline" et les nominalisations de syntagmes ne manquent pas: "t'as tell'ment d'gens sur Terre/Qui vont pointer chez "fous-rien"". On recourt à des constructions synthétiques difficilement transposables en français standard : "L'essentiel à nous apprendre c'est...". L'efficacité de la communication est confiée à la redondance avec l'usage du pronom tonique ("Moi j'repondais" (...), au recours à la phrase clivée ("C'est pas moi qui..."). La phrase segmentée, à double marquage est donc fréquente, avec reprise en "ça" du sujet: "la haine ça n'apporte rien", "si les élections/Ça changeait vraiment la vie".

Le texte ne présente qu'une forme interrogative, mais de taille, qui fournit le titre de la chanson "C'est quand qu'on va où", forme tout à fait improbable, la question portant simultanément sur deux circonstants, temps et lieu, forme donc d'oralité fictive (...) Le texte se signale par la présence d'éléments caractéristiques de la pseudo-oralité, parfois accumulés dans le but d'accentuer l'effet de réel spontané, tandis que d'autres envoient soit à la littérarité ("Avoir une belle écriture,/Pour écrire des mots rebelles/À faire tomber tous les murs"), soit au discours conventionnel de contestation »<sup>16</sup>.

Le langage de Renaud, et quelques-unes de ses figures de style exposées ci-dessus, l'inscrivent donc aussi socialement et politiquement. Or, faire reprendre ce langage marqué par, entre autres, Carla Bruni, [offre une interprétation](#) dans laquelle on sent comme une forme de contre-emploi. En soi, cela n'a rien d'infâmant, mais, pour le coup, c'est bel et bien « cocasse » ; « digoulasse », notamment, ne passe pas, et se transforme en « dégueulasse ». Elle l'avoue elle-même dans cette vidéo, « *personne ne chante comme Renaud* ». On ne saurait lui donner tort sur ce point.

De la même manière, les interprétations « chantées » de Renaud adoucissent le ton contestataire des textes et tendent même à le masquer, au profit de la mise en avant de versions maniérées où les vocalises succèdent aux accentuations inopportunes. On n'apprécie pas les textes de Renaud pour les qualités vocales de leurs interprètes, ni pour les [improbables mimiques et pas de danse](#) (à 1h36') qu'ils peuvent susciter chez ceux qui en trahissent de la sorte leur incompréhension.

## Et Renaud dans tout ça ?

*La bande à Renaud*, un projet louable au demeurant, visant à rendre hommage à l'un des plus talentueux auteur-compositeur-interprète français, Renaud Séchan. À l'arrivée, des interprétations globalement tiédasses, une présentation de l'artiste et une promotion qui considèrent que les textes de Renaud ne s'inscrivent pas dans un ordre plus vaste et n'ont d'importance que pour des raisons éminemment individuelles, dans le cadre d'un « temps personnel », plutôt qu'un « temps historique »<sup>17</sup>, selon une approche personnalisée et morale (on l'aime bien et il nous manque) construite comme telle par des individus qui ont intérêt à récupérer l'héritage renaudien, au mépris de sa dimension politique et conflictuelle.

C'est finalement une œuvre transformée, voire déformée, qui nous est aujourd'hui proposée, sans qu'il ne faille forcément y voir une intention sciemment manipulatrice – le fait que ces résultats soient « involontaires » est peut-être le plus effrayant du processus. Les différences sont telles entre les contextes de production et de réception que l'application à l'œuvre de Renaud de catégories de perception déconnectées de ses logiques propres revient à fabriquer des oppositions fictives entre des choses semblables et de fausses ressemblances entre des choses différentes. Il est déplorable d'aseptiser à ce point la dimension politique de Renaud, de faire appel à des artistes dont le premier talent est de faire vendre, quitte à « enfoiriser » les chansons et, pour certains, de s'approprier sans vergogne un héritage que leurs dispositions sociales et leurs actes concrets incitent plutôt à dilapider, au motif qu'on devrait tous se retrouver dans une cause artificiellement construite comme commune.

Dès lors, on a du mal à admettre, comme on peut le sous-entendre çà et là, que Renaud lui-même a cautionné voire impulsé le projet. Les artistes de *La bande à Renaud* témoignent de façon contradictoire sur son implication : certains n'ont eu aucun contact avec lui (ce que disent Carla Bruni et Raphaël), d'autres l'ont seulement vu. L'explication de cette opération est sans doute donnée dans [un article du Plus du Nouvel Obs](#) : « *Universal a racheté EMI il y a quelques années. Or, Renaud était sous contrat avec EMI... à qui il devait encore deux disques (...) Renaud n'a rien sorti. Il n'avait donc pas honoré son contrat. Et là, sort "La Bande à Renaud" sous le label Mercury, propriété d'Universal. En plus, un volume 2 pourrait suivre en cas de succès du volume 1. Avec ces deux albums, le contrat serait rempli* ». Renaud, retiré dans sa maison de l'Isle-sur-la-Sorgue, ne trouve manifestement plus l'inspiration pour des chansons inédites, et, quand bien même, il n'aurait peut-être pas la capacité vocale de les chanter. Alors on peut supposer que Renaud est pieds et poings liés dans cette affaire, et qu'il n'a absolument pas son mot à dire. Puisqu'il [vit désormais caché](#), chacun peut se substituer à sa parole et l'utiliser à sa convenance. Toutes ces nouvelles laissent un goût amer. Et [l'amer, c'est dégueulasse](#). La situation est ironique et cruelle pour un chanteur qui a fustigé les stratégies commerciales des radios, télévisions et maisons de disques dans *Allongés sous les vagues*, *Touche pas à ma sœur*, *Je vis caché* et *À la téléche*.

En attendant, l'album est en tête des ventes depuis une semaine, et la maison de disques verra certainement dans ses chiffres de vente un puissant sentiment de légitimation de son entreprise. On peut aussi y voir une nouvelle illustration de ces paroles de Renaud :

*Qu'est-ce qu'y faut pas chanter*

*Comme conneries affligeantes*

*Pour espérer entrer*

*Un jour au Top cinquante*<sup>18</sup>.



<http://youtu.be/C9k5K4fzFZs?t=2s>

#### Notes :

1. Lagroye Jacques, François Bastien, Sawicki Frédéric, *Sociologie politique*, Paris, Presses de Sciences Po/Dalloz, 2003, p. 24.
2. Renaud Dumont, « La chanson française, un produit culturel en mutation ou l'expression d'une société en évolution ? », *Ela. Études de linguistique appliquée* 4/ 2008 (n° 152) p. 463.
3. Hélène Colombani, « Le français tel qu'il se chante. Diamésie et revendication identitaire », *Synergies Italie* n° 7 - 2011 p. 117.
4. Christian Le Bart, « Figures du peuple dans les chansons de Renaud. De l'exploitation à l'aliénation », *Mots. Les langages du politique*, 70 | 2002, mis en ligne le 06 mai 2008, URL : <http://mots.revues.org/9763>.
5. Renaud n'a cependant été attaqué en justice pour le contenu de ses textes qu'une seule fois, et indirectement : l'association de soutien à l'armée française dépose plainte contre France Inter et son président Michel Boyon pour avoir diffusé *La Médaille* en décembre 1996, chanson considérée comme portant atteinte à la mémoire des anciens combattants et victimes de guerre. M. Boyon et la radio ont été relaxés.
6. « *Le fait que les textes circulent sans leur contexte, qu'ils n'emportent pas avec eux le champ de production -pour employer mon jargon- dont ils sont le produit et que les récepteurs, étant eux-mêmes insérés dans un champ de production différent, les réinterprètent en fonction de la structure du champ de réception, est générateur de formidables malentendus* », Pierre Bourdieu, « Les conditions sociales de la circulation internationale des idées », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2002/5, 145, p. 4.
7. Pour une modélisation de ce concept, voir Stuart HALL, « Codage/ Décodage », *Réseaux* (numéro spécial « les théories de la réception »), volume 12, n°68, pp. 27-39.
8. Renaud n'avait toutefois pas vraiment apprécié la chanson, estimant qu'elle attaquait frontalement son épouse de l'époque, Romane Serda.
9. Jean-François Bickel, « Significations, histoire et renouvellement de la citoyenneté », *Gérontologie et société* 1/2007 (n° 120), p. 11-28.
10. « *Comment nier que des électeurs du FN, séduits par les idées de Sarko qui ratisse très large dans l'électorat du FN avec ses propositions nauséabondes et son programme et ses provocations et autres, risquent de voter Sarko s'il est présent au second tour, ce que je ne souhaite pas ?[...] Pour moi, Sarkozy est un petit Le Pen, un peu plus républicain bon teint, dans les habits de la droite classique. Il me fait plus peur parce qu'il sera plus facilement amené à prendre le pouvoir* », RTL, 4 septembre 2006.
11. Lors de l'élection présidentielle de 1995, Renaud, invité par Bruno Masure sur France 2, déclare qu'il votera Lionel Jospin au second tour, « *sans grand enthousiasme, surtout pour faire barrage au retour des bandits* ». Ayant eu vent de la déception de Jacques Chirac vis-à-vis de ces mots, Renaud, alors chroniqueur chez Charlie-Hebdo, en remet une couche la semaine suivante, sans épargner le PS :

*« Ainsi donc Jacques Chirac serait capable de sensibilité ? Cela l'honore... Devrai-je pour autant regretter ces propos ? Comment appelle-t-on des gens dont la rumeur dit qu'ils financent leur campagne électorale avec l'argent de braquages de camions de transports de fonds, comment appelle-t-on des gens qui détournent l'argent public pour se loger somptueusement aux frais des contribuables, des gens dans les rangs desquels des dizaines d'élus du peuple sont poursuivis pour escroqueries, abus de bien sociaux, corruption active ou passive, comment appelle-t-on des gens qui ont chassé le petit peuple et les petits métiers de Paris vers des banlieues sordides pour faire de cette capitale une ville de bureaux, de parkings, toute dévouée à l'automobile et au béton roi, comment appelle-t-on l'ancien patron du SAC, barbouze officiel, instigateur de l'adoption de*

*lois racistes, « couvreur » de bavures, ministre d'une police arrogante, violente, malpolie, raciste, comment appelle-t-on le boucher d'Ouvéa, comment appelle-t-on des gens qui légitiment (sic) une justice de classe toujours plus sévère avec les jeunes, les pauvres, les étrangers, les anonymes, toujours plus laxiste avec les riches, les possédants et les beaux qui flinguent pour un autoradio, comment appelle-t-on des gens dont les amis occupent les postes les plus élevés et possèdent des millions d'actions dans ces grandes sociétés qui engendrent des milliards de bénéficiaires et licencient à tour de bras, comment appelle-t-on des gens qui remettent en cause les acquis sociaux, qui, s'appuyant sur la frange la plus réactionnaire d'un électorat catho-intégriste, tolèrent la remise en cause du droit à l'avortement, méprisent le droit au logement, le droit au travail, prônent le droit du sang au détriment du droit du sol, des gens qui font voter des lois rétablissant sournoisement la censure, comment appelle-t-on des gens qui entretiennent les meilleures relations diplomatiques et économiques avec tout ce que la planète compte de tyranneaux exotiques (en Afrique ou en Asie) ou de grands criminels de guerre (en ex-Yougoslavie, en Russie, en Turquie et j'en oublie), comment appelle-t-on des gens qui fabriquent et vendent des armes à la moitié de la planète et livrent des sacs de riz et du sparadrap à l'autre moitié lorsque ces armes ont parlé, comment, enfin, appelle-t-on des gens dont la politique économique engendre ici le chômage, l'exclusion, la misère, pille et affame le tiers-monde, et détruit l'environnement ?*

*Des bandits. Et je suis poli. Je suis poli parce que j'oublie les trois quarts des magouilles dont la droite au pouvoir fit, fait et fera preuve. Capable, même dans l'opposition, d'au moins la moitié encore de ces infamies, puisque les banques, la haute finance, l'industrie, les grands médias, la justice, l'armée et la police seront toujours entre leurs mains.*

*Cher monsieur Chirac, je ne regrette pas ma déclaration qui vous a fait tant de peine. Mais je vous accorde que vous ayez pu la trouver injuste. Parce que, si Masure m'avait posé la question, si j'avais eu plus de temps pour m'exprimer, j'aurais, il est vrai, ajouté que ce « banditisme » était assez bien représenté dans les rangs de vos adversaires socialistes. Que pour l'affaire Greenpeace, l'affaire du sang contaminé, la guerre du Golfe, l'affaire Pelat, l'affaire Tapie, l'affaire du GAL et tant d'autres, pour leur politique économique fondée elle aussi sur la loi du marché, sur la loi de la jungle, un bon paquet de ministres socialistes devraient aujourd'hui croupir sur la paille humide d'un cachot.*

*Et puis même, tiens, pour les trahisons, pour les renoncements, pour la désillusion quinze ans après un certain 10 mai 1981 qui nous fit tant rêver, ils devraient tous y croupir.*

*Finalement, on vote toujours pour des bandits... ».*

*Charlie-Hebdo, 10 mai 1995.*

12. Voir à ce sujet « Journalisme et dépolitisation », *Revue Savoir/agir* n°28, éditions du Croquant.

13. « Si, en général, la postérité juge mieux, c'est que les contemporains sont des concurrents et qu'ils ont des intérêts cachés à ne pas comprendre et même à empêcher de comprendre. Les étrangers, comme la postérité, ont, dans certains cas, une distance, une autonomie à l'égard des contraintes sociales du champ », Pierre Bourdieu, « Les conditions sociales de la circulation internationale des idées », article cité, p. 4.

14. Ce qui n'empêche pas Nolwenn Leroy de soutenir qu'elle espère « faire plaisir [à Renaud] en reprenant ses mots » sur France 2 samedi soir pour la fête de la musique.

15. Louis-Jean Calvet, « Renaud, chanteur, lexicologue, défenseur de la langue française », *Qui-Vive*, numéro 2, Février 1986 ; « Le Renaud sans peine », *Le Français dans le monde*, 207, Février - Mars 1987.

16. Hélène Colombani, « Le français tel qu'il se chante. Diamésie et revendication identitaire », art. cit., p. 118.

17. Richard Flacks, *Making history*, New York, Columbia University Press, 1988.

18. *Allongés sous les vagues*, 1988.

