

JÉRÉMY DAFLON



Université Picardie Jules Verne

M2 MEEF HG - INSPE

Année universitaire 2021-2022

## **Mini-mémoire de recherche et d'exploitation pédagogique**

Construire et représenter le jeune Paris populaire et sa banlieue des années 1970-1980

Une étude des chansons et de la figure de Renaud

Sous la direction de Marjolaine BOUTET



Pochette de l'album *Amoureux de Paname* sorti en 1975 sous le label Polydor produit par Jacqueline Herrenschmidt. Photographie de Renaud Séchan prise par Claude Mallet, rue des Artistes, dans le XIV<sup>e</sup> arrondissement à Paris.

## **REMERCIEMENTS**

Mes remerciements vont en premier lieu à ma directrice de mon mini-mémoire, à ses conseils et à sa bienveillance, Marjolaine BOUTET. Je les adresse également à Manon PIGNOT pour ses recommandations et son intérêt pour ce travail. D'un ordre plus général, j'aimerais remercier l'ensemble des enseignants d'histoire et de géographie de l'UFR d'histoire-géographie de l'Université Picardie Jules Verne qui m'ont guidé tout au long de ces cinq années, de licence et de master. Il m'est important également de souligner l'important travail fourni par nos enseignants-chercheurs pour leurs étudiants afin qu'ils puissent tous et peu importe leur parcours réussir dans des conditions sereines.

.

Les années 1970-1980 sont un vaste moment de transformations géographiques, culturelles et sociales pour Paris et sa banlieue. La banlieue populaire entre en crise, la ville nouvelle et la propriété individuelle pavillonnaire deviennent un nouveau type de système urbain tandis que les quartiers centraux se modernisent. Au milieu de ces bouleversements, Renaud Séchan chante un « Paris populaire » d'autrefois dont il en devient une incarnation – ce Paris des faubourgs avant de décaler vers une histoire de la banlieue.

En effet, Renaud Séchan (1952-) a connu une émergence et un véritable succès durant ces deux décennies dans le domaine de la musique. À propos de sa carrière, il a chanté près de cent-soixante-dix chansons et certains de ses albums<sup>1</sup> se sont vendus jusqu'à 1,5 millions d'exemplaires. Véritable icône populaire dont la position politique varie au sein des mouvances de gauche, son registre musical est populaire et décalé avec son temps. Enfant du XIV<sup>e</sup> arrondissement de Paris, fils d'une famille nombreuse, descendant d'une mère ouvrière et d'un père professeur de langue allemande, Renaud a grandi en écoutant du jazz et de la musique classique<sup>2</sup> et réaliste. Absentéiste à l'école, debout sur les barricades enchaînant les petits boulots, il s'essaie à la guitare et à l'écriture en 1969<sup>3</sup>. Il rédige et chante *Amoureux de Paname* qui lui vaut ensuite son succès. Déjà, Renaud arpente le « Paris populaire » à la genèse de sa carrière. Son ami accordéoniste Michel Pons et lui-même chantent dans les lieux de sociabilité de la rive gauche. Le Café de la gare où trône Coluche, le music-hall au Caf'Con'<sup>4</sup> entre autres rues, cours d'immeubles et métro<sup>5</sup>. Pour reprendre le concept du géographe Armand Frémont, Renaud chante son « espace vécu ». Cette notion est « l'espace vu des hommes qui y vivent »<sup>6</sup>. Elle émerge au sein de la géographie française dans les années 1970 dans ce qu'on nomme traditionnellement la « nouvelle géographie ». L'objectif de cette science des représentations est d'étudier un espace ou un lieu « perçu », « représenté », « vécu », « imaginé » par les hommes en tant que construit social et subjectif<sup>7</sup>. Ainsi, Renaud chante le « Paris populaire », celui des bas-quartiers, de Paname et de son béton. Un Paris qui concerne avant tout les hommes et les femmes jeunes, dans l'adolescence ou dans la vie de jeune adulte. Renaud chante un

---

<sup>1</sup> *Morgane de toi* (1983), *Mistral gagnant* (1985).

<sup>2</sup> Baptiste Vignol, *Renaud l'intégrale : l'histoire de tous ses disques*, Éditions EPA, Paris, 2019, p. 5.

<sup>3</sup> *Ibid*, p. 7.

<sup>4</sup> *Ibid*, p. 9.

<sup>5</sup> Thierry Séchan, Lou Séchan, Stéphane Loisy, *Le Roman de Renaud*, Éditions de l'Archipel, Paris, 2019 (nouvelle édition), p. 78.

<sup>6</sup> Propos tenus dans l'introduction au colloque de la RCP en 1976, voir RCP 354, 1977, *L'Espace vécu : colloque tenu à Rouen les 13 et 14 octobre 1976*, Universités de Caen, Orléans, Paris, Rouen, 275 p.

<sup>7</sup> Matthieu Pichon, « Espace vécu, perceptions, cartes mentales : l'émergence d'un intérêt pour les représentations symboliques dans la géographie française (1966-1985) », *Bulletin de l'association de géographes français*, 92-1, 2015, 95-110.

segment de la capitale qu'il a choisi et déterminé et dont il ne provient pas : la banlieue. S'il chante le Paris contemporain, Renaud l'idéalise dans ses nombreuses chansons dans les années 1970-1980. Il empreinte au Paris des XIX<sup>e</sup> et des XX<sup>e</sup> siècles un imaginaire peuplé de lieux et de figures populaires comme la ville industrielle et urbaine ou encore celle du Gavroche sur les barricades. Il fait appel à des représentations. Si cette histoire née dans les années 1980-1990 et dérivée de celle des mentalités a une pluralité d'acception, elle s'intègre dans un champ plus large de l'histoire culturelle<sup>8</sup>. Renaud doit ses représentations à son héritage culturel familial et à sa politisation. Le chanteur les met en scène tout comme il se met lui-même en scène. Renaud se pense acteur de ce « Paris populaire » dont il en hérite et construit une image. Son frère Thierry Séchan, d'ailleurs, le caractérise sous le terme de « poulbot »<sup>9</sup>. Ce terme désigne par antonomase les gamins pauvres de Paris, plus spécifiquement ceux de Montmartre qui ont été peints par Francisque Poulbot (1879-1946), les fameux « titis parisiens », ces enfants des classes populaires qui connaissent les rues parisiennes par cœur construits au début du XIX<sup>e</sup> siècle et dont Gavroche, le personnage des *Misérables* de Victor Hugo en est devenu l'archétype. Renaud empreinte au passé également son répertoire, composé de « classiques de musette et de chanson réaliste »<sup>10</sup>. La musette est un genre qui connaît un essor dans les Années folles (années 1920) et après la Seconde Guerre Mondiale avant de connaître un déclin en partie à cause de l'émergence du rock'n'roll, des musiques anglo-saxonnes, des danses à quatre temps. Ce genre musical utilise comme instrument la musette et hérite des siècles passés d'un caractère multiculturel. Quant à la chanson réaliste, elle émerge en France au début du XX<sup>e</sup> siècle et se popularise dans l'entre-deux-guerres. Le personnage du quartier populaire parisien dont est raconté avec noirceur la condition sociale, la misère ou encore la passion amoureuse est la mise en scène récurrente de ce style musical qui est produit dans le contexte de la Grande Dépression des années 30, chanté dans la rue et dans les cafés-concerts<sup>11</sup>. Si Renaud chante le Paris présent idéalisé à partir du passé, il vit à l'apogée de sa carrière les transformations géographiques, culturelles et sociales de l'espace qu'il a tant chanté.<sup>12</sup> Né en 1952, Renaud Séchan a grandi dans un pays en fortes croissances économique et démographique, au solde migratoire

---

<sup>8</sup> Michel Vovelle, Christian-Marc Bosséno. « Des mentalités aux représentations », *Sociétés & Représentations*, vol. 12, no. 2, 2001, pp. 15-28.

<sup>9</sup> Thierry Séchan et al. *Le Roman de Renaud*, op. cit., p. 79.

<sup>10</sup> *Ibid*, p. 78.

<sup>11</sup> Catherine Dutheil-Pessin, « Chantons sous la crise. Episode 1 : chanson réaliste et entre-deux-guerres », France Culture, 2018, <https://www.franceculture.fr/emissions/entendez-vous-leco/chantons-sous-la-crise-14-chanson-realiste-et-entre-deux-guerres>

<sup>12</sup> Annie Fourcaut, « Les banlieues populaires ont aussi une histoire », *Revue projet*, 2007. Url : <https://www.revue-projet.com/articles/2007-4-les-banlieues-populaires-ont-aussi-une-histoire/#heading1>

fortement positif. Paris ne parvient pas à digérer une croissance urbaine aussi forte, provoquant une crise de logements qui pour beaucoup sont sous-équipés. Dans un élan d'hygiénisme et de modernisme, la Ve République met en place dans les années 1950-1970 une politique de grands travaux : celle des grands ensembles majoritairement financés par l'État. Les logements sociaux, principalement situés dans les quartiers populaires, grimpent de 500 000 à trois millions dont un tiers sous forme de grands ensembles, la moitié d'entre eux sont construits en région parisienne où habitent une majorité de populations de petits employés et d'ouvriers. C'est un nouveau « Paris populaire » qui se construit sous les yeux de Renaud et dont une crise touche les banlieues dans les années 1970-1980. Les grands ensembles deviennent vétustes et les conditions de vie sont très fortement critiquées : délinquance et dépression règnent. Les grands ensembles laissent place à un nouveau type d'espace urbain : les villes nouvelles imaginées par Paul Delouvrier. Les mobilités résidentielles ne concernent cependant qu'en grande partie les classes moyennes, les logements HLM sont de plus en plus occupés par les classes ouvrières et les travailleurs étrangers auxquels l'État, qui ferme ses frontières depuis le choc pétrolier de 1973 et la fin de la période faste des Trente Glorieuses, leur attribue un logement. Par facilité culturelle, des regroupements communautaires se produisent. C'est désormais un paysage social multiculturel et populaire qui compose les banlieues parisiennes. Elles deviennent de plus en plus fragiles à cause du phénomène de désindustrialisation qui touche la France et provoque un chômage structurel. Ces banlieues sont de moins en moins représentées politiquement à cause du déclin du communisme municipal. Ces transformations que connaissent Paris et ses banlieues, Renaud les chante. Sa jeunesse, il la décrit. Les pratiques, il les raconte. Au-delà des représentations qu'il nous présente, Renaud nous apprend beaucoup sur la vie quotidienne de ce « Paris populaire ». Il est peut-être là l'occasion d'étudier « l'Habiter » de ce « Paris populaire » à travers les chansons de Renaud. Concept travaillé par Olivier Lazzarotti, il désigne « le processus de construction des individus et des sociétés par l'espace et de l'espace par l'individu, dans un rapport d'interaction [...] qui les relie » au sein du paradigme de l'analyse spatiale. La notion est plus profonde que la seule étude de l'habitat. Elle questionne aussi les pratiques, la cohabitation, les mobilités, la gouvernance, les représentations, les transformations de l'espace et cela au sein des différents cycles de vie de l'homme. Ce concept dans notre étude pourrait être historicisé, c'est-à-dire élargi sur un temps historique, celui des années 1970-1980 qui est le temps des bouleversements de ce Paris, mais aussi de la grande productivité de Renaud. Effectivement, en délaissant une étude unique de chaque chanson pour préférer une analyse groupée, on peut découvrir que Renaud propose un portrait de ce Paris populaire très complet. La mise en commun en révèle tout un univers : de

l'enfance de cette jeunesse à leur vie de l'après-bande en passant justement par cette adolescence difficile. Néanmoins, la critique de la source doit être omniprésente. Dans ses chansons, Renaud ne nous livre que sa propre vision et probablement partielle du « Paris populaire », qui plus est relativement idéalisée. Cette étude trouve son originalité dans plusieurs points. D'abord, les études sur le chanteur Renaud sont limitées. En effet, dans sa thèse de lettres modernes, Johanna Copans fait remarquer que les études sur Renaud sont quantitativement peu nombreuses. Elles sont régulièrement étrangères et se limitent aux aspects de la chanson politique au sein des études politiques, sociales et culturelles ou à la langue et au vocabulaire dans les études de lettres. Quant aux autres ouvrages orientés grand public, ce sont majoritairement des biographies plus ou moins de bonne facture<sup>13</sup>. Cette étude au contraire se retrouverait au croisement de l'histoire et de la géographie. Une méthode historienne dans un corpus documentaire relevant de la musicologie pour étudier au sein d'une histoire contemporaine et sur un temps de bouleversements, un habiter et des représentations de la capitale parisienne, plus particulièrement de son segment populaire. En outre, les historiens ont longtemps laissé l'histoire urbaine aux autres disciplines et l'histoire des villes du second XXe siècle ne s'est constituée qu'en véritable discipline historiographique dans les années 2000. Les perspectives de recherche dans ce champ aujourd'hui consistent à remettre en perspective sur un temps plus long les politiques publiques de l'aménagement urbain et de les recontextualiser, là où la géographie urbaine ne s'était concentrée uniquement qu'aux grands plans et schémas directeurs de l'aménagement. Ainsi, l'histoire a permis de resituer plus tôt les problèmes sociaux urbains que la géographie datait dans les années 1980 en lien avec la crise économique. Des loubards des années 1960 aux émeutes de banlieue en 2005, le champ historique et social de l'urbain s'est étoffé en identifiant trois facteurs concomitants : la politique migratoire de Valéry Giscard d'Estaing, le ralentissement de la construction et la dégradation du parc social ainsi que la nécessité de loger les immigrés dans ce parc en crise<sup>14</sup>. Alors que l'histoire urbaine s'était concentrée principalement sur l'État et la technocratie<sup>15</sup>, puis à l'aspect économique et financier de la politique urbaine<sup>16</sup> et enfin à la politique communale et à l'aménagement par la voie du socialisme et communisme municipal<sup>17</sup>, le champ de l'histoire sociale contemporaine de l'urbain est encore largement à construire à cause du manque d'accès aux archives<sup>18</sup>. Notre

---

<sup>13</sup> Johanna Copans, *Le paysage des chansons de Renaud : une dynamique identitaire*, thèse soutenue, Valenciennes, 2010, p. 6.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 143.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 144.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 149.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 150.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 151.

étude propose de travailler sur ce champ en plein développement pour la période et le type d'espace qui nous concerne. Néanmoins, celles-ci avaient auparavant existé dans les années 1950-1960 à travers des monographies (Chombart de Lauwe) dans le but d'appuyer des politiques d'aménagement urbain<sup>19</sup>. Il s'agit aujourd'hui de se « déprendre des représentations sociologiques de la ville » qui furent travaillées dans les années 1950-1970 afin de réactualiser les recherches. En termes de chronologie, l'histoire urbaine de la V<sup>e</sup> République est relativement bien connue au contraire des événements post-68<sup>20</sup>. Il s'agit ensuite d'apporter une contribution à l'histoire populaire et à revenir plus précisément sur l'historiographie de ce champ d'étude. Devenu objet d'histoire dans les années 60 dans le sillage des travaux de Mandrou et Foucault sur les mentalités populaires, le terme est entré dans les recherches scientifiques<sup>21</sup> avec une dimension idéologique et a connu dans les années 70 une controverse qui a éloigné les historiens du contemporain, notamment du XX<sup>e</sup> siècle, du sujet. En effet, le « populaire » dans les années 60 était l'opposé de la production savante. C'était la culture des dominés par opposition aux dominants, une culture avec sa propre autonomie qui connaissait le déclin à cause de la disqualification, de la répression et de l'acculturation et dont il fallait pour les chercheurs en sauver les quelques traces qui subsistaient. Dans les années 70, des chercheurs comme Michel de Certeau, Dominique Julia ou Jacques Revel sont revenus sur la conclusion des travaux des années 60 et les ont nuancés. Ainsi, l'idée d'une communauté, voire une nation « populaire » qui s'opposerait distinctement et uniformément à la culture dominante relèverait davantage du mythe étant donné l'hétérogénéité même des classes populaires<sup>22</sup>. Au-delà de ça, les circulations et les appropriations différenciées des productions de la culture populaire ne permettent pas d'identifier aussi facilement un document comme une production populaire. Néanmoins, l'idée que le « populaire » est avant tout une idée péjorative par opposition à une culture modèle, celle des dominants, reste dans la conscience. Effectivement, ces chercheurs définissent le « populaire » comme une production savante propre : « le produit d'un regard, d'une assignation et surtout d'une disqualification, apposés par les élites sur certaines pratiques ou objets jugés indignes ». De même à l'opposé lorsque Michel de Certeau, Pierre Bourdieu, Claude Grignon et Jean-Claude Passeron dans les années 80 définissaient plus que ne le faisaient les contemporains un document comme issu d'une culture populaire, qu'ils en manipulaient la notion pour l'étendre et l'ajuster à leur définition et dans leurs intérêts ou

---

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 153.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 156.

<sup>21</sup> Dominique Kalifa, « Les historiens français et « le populaire » », *Hermès, La Revue*, vol. 42, no. 2, 2005, p. 54.

<sup>22</sup> *Ibid.* p. 56

encore pour faire preuve de populisme ou de misérabilisme<sup>23</sup>. Finalement, cette controverse des années 70 a rendu ce champ d'étude moins productif car l'adjectif « populaire » a suscité dès lors une profonde gêne. Un champ d'étude qui a été non seulement délaissé par les historiens au profit d'autres chercheurs, d'autant plus pour les deux derniers siècles et encore davantage pour le milieu urbain et la culture urbaine. Il s'agit donc là de retravailler sur une échelle qui a été délaissée et de fournir une définition du « populaire » selon les représentations héritées et construites par Renaud. Pour cela, nous proposons d'abord notre propre définition qui souhaite englober chacun des critères définis ci-dessus. D'abord, l'idée que le « Paris populaire » et sa banlieue englobent cette communauté de classes plutôt pauvres et qui plus ou moins s'oppose par nature à cause de leur marginalisation ou politiquement par le militantisme à une classe dite et construite comme « dominante ». Le « Paris populaire », ce serait aussi celui des milieux artistiques qui le chante ou qui y joue, de l'image que ces milieux tentent de se donner et des luttes qui en ressurgissent. Cela en vient à l'idée des représentations de ce « Paris populaire » et cela à plusieurs échelles. D'abord, en prenant en compte la définition établie dans les années 70 par les chercheurs : celle d'une image construite à connotation péjorative. Ensuite, les représentations auto-construites, imaginées et modifiées par cette communauté de classes de Paris. Enfin, pour en revenir à Renaud, l'idée qu'il se fait du « Paris populaire » qui est à certains égards totalement mythifié et relevant d'images du passé et comment à partir de cela, il se construit en tant que représentant en dépit de son milieu social qui n'y correspond pas. Il faudra donc étudier les représentations populaires du Paris d'avant notre période et voir comment elles sont utilisées. Enfin, notre étude porte sur un support – la musique - longtemps minoré dans les études historiques en tant qu'objet culturel pour interpréter une société<sup>24</sup>. La raison régulièrement évoquée est celle de l'intimidation que susciterait la lecture critique d'une musique<sup>25</sup>. La poussée de ces études musicologiques a été réalisée grâce à deux points : les études sociologiques allemandes qui ont d'abord prédominées (Max Weber, Theodor Adorno, Carl Dalahaus), puis les travaux sur les usages sociaux de la musique de l'historien américain William Weber dans les années 1980 avec des études sur la diversité sociale et la construction sociale de l'espace musical<sup>26</sup>. Nous prendrons ces musiques avant tout comme des textes,

---

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>24</sup> Mélanie Traversier, « Histoire sociale et musicologie : un tournant historiographique », *Revue d'histoire moderne & contemporaine*, vol. 57-2, no. 2, 2010, pp. 191.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 192.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 198.

l'occasion de dire que dans notre corpus, Renaud est l'auteur de quasiment l'ensemble de ses chansons.

Ainsi, Renaud propose dans ses chansons un portrait du Paris populaire et de sa banlieue en s'intéressant avant tout à la jeunesse. En travaillant ses représentations dans un contexte de transformation du paysage et de la vie urbaine, il est question ici d'étudier comment Renaud imagine et interprète un portrait des figures et des lieux du populaire et quels en sont les héritages artistiques et politiques. Aussi, c'est de se demander comment lui-même en est devenu acteur et en est devenu le portrait en se construisant un personnage. Cela nous permettrait d'analyser ce qu'est le Paris populaire pour Renaud et ses évolutions durant les années 1970-1980 et comment Renaud a puisé et alimenté une culture populaire.

Comment Renaud a hérité et façonné un habiter populaire dans ses chansons ?

Nous étudierons tout d'abord comment Renaud se représente l'enfance et l'adolescence des classes populaires des faubourgs et des banlieues en mettant en perspective sa propre origine et trajectoire sociales. Ensuite, nous analyserons les héritages artistiques d'une culture populaire qui l'ont façonné, notamment celle des figures et des lieux, et comment celui-ci a transformé et construit sa propre imagerie populaire. Enfin, cela nous permettra de mettre en avant comment à partir de ses représentations, Renaud s'auto-construit un personnage dès le début de sa carrière, et comment celui-ci devient assimilé à ce Paris populaire.

## I. RENAUD ET LA QUESTION DE SON ORIGINE SOCIALE : CONSTRUCTION ET REPRESENTATION DE L'ENFANCE ET DE L'ADOLESCENCE DES CLASSES POPULAIRES

« *L'identité des classes populaires est déterminée par les classes dominantes* » -

Gérard Noiriel, auteur d'une *Histoire populaire de la France* (2019)<sup>27</sup>

Renaud par son métier de chanteur dans les années 1970 joue, puise et façonne une imagerie populaire parisienne. La littérature fait de l'artiste l'archétype du chanteur populaire, mais ne s'interroge jamais sur ses origines sociales comme si sa condition populaire était évidente, mais il s'agit là probablement le résultat d'une identité que Renaud s'est forgée. Effectivement, lorsque l'on étudie les origines sociales de Renaud, le constat est bien plus nuancé. Il s'agit ici de se demander si Renaud dans un premier temps appartient au milieu social du Paris populaire qu'il chante et quelle trajectoire sociale celui-ci connaît durant son enfance et son adolescence pour devenir ce qu'il est et ce qu'il construit ensuite. Cette analyse est un premier pas pour connaître les origines de ses représentations. Nous mettrons en perspective ses éléments biographiques avec ses jeunes personnages afin d'étudier comment l'artiste définit et se représente et le jeune issu d'une classe populaire.

### A. L'ENFANCE DE RENAUD SÉCHAN : TRAJECTOIRE D'UNE FAMILLE POPULAIRE ?

*Le XIV<sup>e</sup> arrondissement  
C'est mon quartier depuis vingt-cinq berges  
C'est dans ses rues que je passe mon temps  
Dans ses bistrots que je gamberge  
Quand je m'balade au long de ses rues*

Renaud Séchan chante un Paris populaire auquel il appartient de manière partielle. De conditions sociales et matérielles d'abord, Renaud est né dans une famille de la classe moyenne dont les professions des parents ne s'assimilent qu'à moitié à celles des classes populaires<sup>28</sup>, et pour l'autre à celle de cadre. Son père David d'abord est professeur de langue allemande principalement mais s'investissait aussi dans une carrière littéraire, celle de traducteur et de romancier. Sa mère Solange quant à elle est depuis ses vingt ans mère au foyer après une carrière d'ouvrière dans une usine de Saint-Étienne<sup>29</sup>. Elle le reste jusqu'à la fin des années 1970 avant d'entamer une carrière de secrétaire chez le fabricant d'appareils photographiques et d'optiques Leica. Le père descend lui-même d'un ascendant enseignant, et la mère provient

---

<sup>27</sup> Citation extraite d'une interview accordée au journaliste Gabriel Poinet à *Libération* le 21 février 2019.

<sup>28</sup> Nous entendons ici une définition de « classe populaire » par l'englobement des ouvriers, une partie des employés, des indépendants et des inactifs qui dans leur diversité partagent une culture commune et des inégalités socio-économiques et culturelles vis-à-vis de classes plus aisées qui les dominent.

<sup>29</sup> Baptiste Vignol, *op. cit.* p. 5.

d'une famille d'ouvriers du Nord de la France. Ses parents emménagent très vite dans un immeuble du XIV<sup>e</sup> arrondissement plus grand après sa naissance puisque la famille devient nombreuse – Renaud a quatre frères et sœurs<sup>30</sup>. La famille nombreuse est une caractéristique de la famille populaire pour l'époque. En effet, on observe dans les études démographiques une corrélation entre la fécondité, c'est-à-dire le nombre moyen d'enfants par femme, et le milieu social. Effectivement, si les générations de femmes nées durant l'entre-deux guerres ont été les plus fécondes – avec un pic pour celle de 1928<sup>31</sup> – ce taux de fécondité dépend en partie des conditions de vie de la famille et de la catégorie socio-professionnelle du mari. Il convient ainsi de s'interroger sur Solange, la mère de Renaud née en 1922 et accouchant de Renaud en 1952. Lorsque l'on étudie le nombre final moyen d'enfants des familles complètes suivant l'année de naissance de la femme et suivant la catégorie socio-professionnelle du mari, on remarque de manière générale que pour les femmes mariées à des hommes aux professions demandant moins de compétences techniques ou intellectuelles et rapportant le moins d'argent (agriculteurs exploitants, ouvriers, employés) un fort taux de fécondité. De fait, ces femmes nées entre 1917 et 1936 ont un taux de fécondité oscillant entre 2,5 et 3 tandis que celles mariées à des professions dites supérieures (chefs d'entreprise, professions intermédiaires, cadres) ont un taux de fécondité autour de 2,3 [FIGURE 1]. La moyenne nationale sur ces mêmes critères étant de 2,6. En résumé, si Solange est une ex-ouvrière et actuelle femme au foyer marié à David, un enseignant et romancier, la composition de la famille de Renaud penche davantage vers une composition et une trajectoire populaire. À cela s'ajoute que les femmes les plus diplômées, plus souvent restées longtemps célibataires, sont les moins fécondes – ce qui n'est pas le cas ici de Solange. Renaud grandit ainsi dans une composition typiquement numérique d'une famille populaire<sup>32</sup>.

Cependant, matériellement parlant, Renaud n'a pas grandi dans une famille populaire, à commencer par le quartier dans lequel il a grandi loin des quartiers populaires qu'il décrit plus tard. Dans *Le Blues de la porte d'Orléans* (1977)<sup>33</sup> Renaud parodie les revendications autonomistes monnaie-courantes des années 1970 en se déclarant lui-même autonomiste de son quartier d'enfance dont il raconte son vécu à trainer dans les rues. Logé dans le quartier

---

<sup>30</sup> Ses deux frères sont Thierry et David, ses deux sœurs sont Nelly et Sophie. Il a également des demi-frères et demi-sœurs.

<sup>31</sup> Isabelle Robert-Bobée, « 2,1 enfants par femme pour les générations nées en 1947 et 1963 », INSEE, INSEE FOCUS, n°25, paru le 07/04/2015.

<sup>32</sup> Guy Desplanques, « Fécondité et milieu social », *Economie et statistique*, n°175, mars 1985, p. 23-24.. P. 2 et 3 Desplanques Guy. Fécondité et milieu social. In: *Economie et statistique*, n°175, Mars 1985. Ménages et familles : vers de nouveaux modes de vie? / Fécondité et milieu social / Les personnes âgées. pp. 21-38.

<sup>33</sup> Un blues est une chanson du folklore noir américain souvent mélancolique.

Montrouge du XIV<sup>e</sup> arrondissement près de la porte d'Orléans, et en particulier au 6 avenue Paul-Appell, cette famille nombreuse s'est installée dans une Habitation à Bon Marché (HBM)<sup>34</sup>. Ce logement a été construit en 1934 dans le sillage des nombreuses HBM construites par la Régie Immobilière de la ville de Paris (RIVP) fondée en 1923 et qui avait pour objectif initial de remédier à la pénurie de logement en construisant pour des populations à revenus moyens. Ces nouveaux bâtiments<sup>35</sup> se situent quasiment tous dans les nouveaux terrains rachetés par la mairie, ceux de l'ancienne enceinte de Thiers bâtie dans les années 1840<sup>36</sup>. Dans le vieux Paris, ce type de logement est quasiment inexistant<sup>37</sup>. Bloquée dans ses murs et contraint de loger sa nouvelle population grandissante, Paris rase cette enceinte dans les années 1920 pour y construire des HBM et pour limiter les constructions sauvages qui se multipliaient depuis le début du XX<sup>e</sup> siècle, celles de la « zone ». L'HBM dans laquelle a vécu Renaud était réservé aux enseignants. Il est pour la période une solution idéale et plutôt peu coûteuse dans un contexte où le coût du logement et la modernité traduite par la présence de WC, de douches ou encore de baignoires sont une nouveauté recherchée face à Paris où les immeubles considérés comme insalubres sont nombreux.<sup>38</sup> Ces édifices fondés sur les anciens remparts ont jusqu'à la fin du XX<sup>e</sup> siècle une superficie légèrement supérieure et un meilleur confort que les autres ensembles parisiens<sup>39</sup>. Si l'étude de l'appartement de la famille Séchan n'a pas pu être possible, on peut étudier grâce au dossier de l'APUR (Atelier Parisien d'Urbanisme) précisément les îlots (un ensemble d'habitations) du XIV<sup>e</sup> arrondissement. En prenant celui correspondant à l'habitation de Renaud, on y observe dans une approche socio-économique que l'îlot connaît seulement 21 à 40% de logements de moins de 40m<sup>2</sup> à la parcelle [FIGURE 2]. Également, la part des résidences principales sans confort (WC, douches, baignoires, gaz, électricité) dans le parc de logements construit avant 1949 est seulement de 5 à 10%<sup>40</sup> [FIGURE 2]. L'appartement de Renaud est d'une taille convenable et d'un bon confort ainsi à l'échelle de l'arrondissement et à l'échelle de la ville. Ce d'autant plus que le XIV<sup>e</sup> arrondissement, bien qu'il soit limitrophe

<sup>34</sup> Micou, « 6, avenue Paul Appell », *PSS archi*, 30/06/2009, URL : <https://www.pss-archi.eu/immeubles/FR-75056-17435.html> consulté le 12 novembre 2021.

<sup>35</sup> On peut parler de bâtiment car les HBM n'ont pas de définition précise. Dans un dossier de l'APUR, on peut y lire que les archives consultées caractérisent des maisons individuelles de 1919 comme HBM tout autant que des barres de logement collectifs fondées en 1950. Un HBM est cependant souvent un habitat social en brique situé sur un boulevard construit durant l'entre-deux-guerres.

<sup>36</sup> RIVP, « Notre histoire », RIVP, URL : <https://www.rivp.fr/qui-sommes-nous/nous-connaître/notre-histoire/>, consulté le 12 novembre 2021.

<sup>37</sup> Jean-Luc Pinol, Maurice Garden, *Atlas des Parisiens : de la Révolution à nos jours*, Paris, Parigramme, 2009, p. 94.

<sup>38</sup> *Le Livre foncier* de 1901 écrit par la Direction municipale des travaux du cadastre de Paris considère que 40% des immeubles de Paris sont considérés comme insalubres.

<sup>39</sup> Jean-Luc Pinol, Maurice Garden, *op. cit.*, p. 105.

<sup>40</sup> APUR, « Le XIV<sup>e</sup> arrondissement », Dossier numérique *Paris et ses quartiers*, 2001, p. 16.

au boulevard périphérique, ne se situe pas parmi les arrondissements les plus pauvres et les plus ouvriers (les deux idées étant associées).

Ensuite, durant son enfance, Renaud a connu un parcours culturel et intellectuel assez privilégié. Il étudie dans les écoles publiques maternelle rue Sarrette puis primaire rue Prisse d'Avennes. Après l'école primaire, il intègre le collège-lycée Gabriel-Fauré dans le XIII<sup>e</sup> arrondissement. Certes, entre 1954 et 1959, la part des élèves entrants en 6<sup>e</sup> soit dans un lycée ou soit dans un établissement rattaché à l'enseignement primaire augmente. Toutefois, cette hausse n'est pas due tant à des raisons économiques, financières, culturelles ou d'orientation mais grâce à la croissance démographique. On sait également que les élèves allant au-delà des études primaires sont majoritairement ceux provenant d'un milieu social davantage privilégié. Dans ces années, les choix d'orientation de fin de CM2 sont socialement marqués et souvent genrés. Les élèves qui entrent en 6<sup>e</sup> et qui ont les conditions de passer l'examen facultatif d'entrée sont avant tout des garçons, aux bons résultats scolaires et dont le père occupe une profession « supérieure » et décide souvent pour son enfant. Les autres privilégient les classes de fin d'études primaires. Au-delà des faits, des enquêtes de l'INSEE évaluant l'attitude des parents – indépendante des moyens qui le permettent – par rapport à la prolongation des études de leur enfant démontrent que pour les enfants nés entre 1940 et 1954, les enfants issus d'un père non-ouvrier et davantage les garçons sont poussés à continuer leurs études et non enclin à travailler le plus tôt possible<sup>41</sup> [FIGURE 3]. Ainsi, en 1962 – un an avant que Renaud entre en 6<sup>e</sup> – seulement 32% enfants garçons dont le père est salarié agricole entrent au collège tandis que c'est le cas pour 95% des enfants garçons dont le père est cadre supérieur<sup>42</sup>. On peut rajouter à cela les influences culturelles de ses parents : Renaud hérite de son père l'envie d'écrire dont il utilise d'ailleurs la machine à écrire, et de sa mère de nombreuses influences musicales, à commencer par Brassens<sup>43</sup>. En conséquence, sur le plan culturel et intellectuel, Renaud suit ici la trajectoire d'une famille qui n'est pas populaire.

---

<sup>41</sup> Tristan Poullaouec, « Les familles ouvrières face au devenir de leurs enfants », *INSEE : Economie et statistiques*, n°371, 2004, p. 11.

<sup>42</sup> Patrice Caro, Rému Rouault, « L'entrée en sixième au milieu des années 1950 », *Un atlas des fractures scolaires en France*, mis à jour le 19/07/2020, URL : <https://fracturescolaires.org/lentree-en-sixieme-au-milieu-des-annees-cinquante/> consulté le 10 janvier 2022.

<sup>43</sup> Baptiste Vignol, *op cit.*, p. 5.

De cette enfance, Renaud en sort des souvenirs heureux, à commencer par les *Dimanches à la con* (1991) écrite par Renaud lui-même dans laquelle il évoque avec nostalgie son enfance à l'âge de dix ans<sup>44</sup> et notamment le jour du dimanche en famille.

*Mais la nostalgie, tu sais  
Autour de quarante balais  
Quand ça t'chope  
Ça te donne envie de te retourner  
Sur toutes ces journées ratées  
Sans tes potes  
[...]  
Les dimanches à la con  
De quand j'avais disons  
Dix ans  
Me reviennent souvent  
Pas toujours mais mettons  
Tout le temps*

N'oublions pas d'évoquer la célèbre chanson *Mistral gagnant* (1985) dans laquelle il raconte à sa fille avec nostalgie son enfance. Enfin, Renaud Séchan raconte dans *Le Sirop de la rue* (1994) ses souvenirs d'enfance en vacances lorsqu'il avait « dix ans » où il s'amusait en famille « l'été sur les plages » à jouer à la guerre, GI's contre Allemands, à écouter dans les coquillages « la mer, l'vent du large ». Pourtant, si dans les années 1960, les Français partent de plus en plus en vacances, ces dernières sont réservées aux familles qui disposent non seulement d'un niveau de revenu suffisant et majoritairement aux urbains<sup>45</sup>. Déjà en 1950, la première des raisons évoquée par les interrogés pour leur non-départ en vacances à 59% était le coût trop élevé des vacances<sup>46</sup>. Les vacances de Renaud Séchan ne sont pas non plus celles d'une famille extrêmement privilégiée, elle suit le schéma global des touristes français : ceux-ci partent de plus en plus vers la mer qui détrône dans les années 1960 la campagne comme destination phare, un départ majoritairement en France et en été<sup>47</sup>.

Enfance heureuse et dont la thématique de la violence semble se limiter à des jeux estivaux, ce qui tranche avec le parcours de l'adolescence traditionnellement racontée par Renaud. Dans son

---

<sup>44</sup> L'âge des dix ans pour Renaud semble correspondre à la fin de l'enfance et au début du monde adulte. Dans *Adieu l'enfance* en 2006, sa fille Lolita (âgée de 26 ans à ce moment-là) souffle ses dix ans tandis que Renaud chante « adieu l'enfance et l'innocence ».

<sup>45</sup> Claude Goguel, « Nouveaux résultats des enquêtes sur les vacances des français » dans *Etudes et conjoncture - Institut national de la statistique et des études économiques*, n°5, 1966. p. 3-59. P. 10

<sup>46</sup> Inconnu, « Les vacances des français en 1950 » dans *Etudes et conjoncture - Union française / Economie française*, n°4, 1951, p. 64

<sup>47</sup> Claude Goguel, *op. cit.*, p. 11.

dernier album dédié aux enfants, *Les Mômes et les Enfants d'abord !* (2019), Renaud affirme qu'il raconte sa propre enfance. Aucun élément malheureux dans les textes ne vient contrarier l'enfant qui s'épanouit à l'école avec ses copains. Si on ne peut en établir la vérité étant donné la nostalgie associée au temps qui l'y sépare, il est néanmoins volontaire dans le texte d'édulcorer tout élément péjoratif lié à l'enfance. L'unique élément qui contrarie ce constat est la chanson *J'aime rien* (2019) dans laquelle un jeune enfant « misanthrope » âgé de dix ans (encore une fois) affirme à chaque couplet son ennui du monde.

*J'aime pas qu'on m'aime, dans c'cas-là je pars  
Comme dit le poème, je crois de Cendrars  
Paraît que j'suis un misanthrope  
Faudrait que j'demande à mes potes  
Mais j'l'ai dit déjà, j'aime même pas mes potes*

**En somme, l'enfance de Renaud – ici décomptée de sa naissance à son entrée au collège-lycée – de par ses conditions sociales, matérielles, culturelles et économiques ne semble pas avoir eu un vécu ni une trajectoire semblable à celle des classes populaires. Quant à l'enfance qu'il raconte, histoire pour laquelle le recul lié à la nostalgie est nécessaire, rien n'indique que son enfance fut un calvaire. C'est d'autant plus intéressant que cela tranche avec l'adolescence qu'il raconte dont la rupture semble – si ce ne sont des coïncidences – portée à dix ans, point de départ d'une trajectoire de vie mouvementée à la fois dans les chansons pour les personnages populaires de Renaud mais également dans sa propre vie.**

#### **B. L'ADOLESCENCE ET LA VIE DE JEUNE ADULTE : UNE TRAJECTOIRE RENVERSEE**

Si la trajectoire sociale de Renaud semblait tracée, loin de celle des classes populaires, sa période adolescente et de jeune adulte l'a totalement renversée. Sa période scolaire entre 1963 et 1969 fut difficile. À son arrivée, Renaud semble avoir la réputation d'un cancre absentéiste dont les résultats sont en chute libre<sup>48</sup>. Ce désamour pour l'école, Renaud le chante dans sa chanson *C'est quand qu'on va où ?* (1994) dans lequel il met en scène un enfant – lui-même – dans laquelle il critique le protocole et les apprentissages qu'il perçoit trop strictes ou inutiles et qui ne permettent pas de se développer personnellement. Cela chanté sur un fond de désespoir vis-à-vis de l'avenir avec la formule « No Future ».

*Ras l'bol de la discipline  
Y'en a marre c'est digoulasse  
C'est même pas moi qui parlais  
Moi j'répondais à Arthur*

---

<sup>48</sup> Baptiste Vignol, *op. cit.*, p. 5.

Qui m'demandait, en anglais,  
Comment s'écrit "No Future"  
Si on est punis pour ça, alors j'dis "Halte à tout"  
Explique-moi, Papa, c'est quand qu'on va où ?

Renaud vit dans les années 1960 et ce dès le collège un processus de décrochage scolaire qui normalement tend à toucher davantage les couches populaires que supérieures et qui est le premier jalon de ce renversement de trajectoire sociale. Ce « décrochage scolaire » dans les années 60 est peu quantifiable étant donné que la problématique s'est diffusée en France uniquement dans les années 1990 depuis les États-Unis<sup>49</sup>. Néanmoins on peut tenter de l'analyser rapidement pour identifier quelle est son origine et dont l'aboutissement de ce processus est à la fois le résultat d'une trajectoire sociale mais également un phénomène social. Phénomène social qui varie selon le milieu social et qui produit lui-même une nouvelle trajectoire sociale<sup>50</sup>. Soyons concrets. Si l'on sait que les enfants d'ouvriers décrochent moins de diplômes que ceux des cadres supérieurs dans les années 1940 et au-delà, on sait aussi que ces mêmes enfants décrochent davantage au collège. Les motifs divergent : pour les enfants de cadre, ce sont avant tout des problèmes personnels. Les décrochages des enfants des milieux populaires quant à eux résultent d'une inutilité de l'école (pensée) et de grandes difficultés scolaires<sup>51</sup>. Ainsi dans ce cas, Renaud suit le parcours schématique de la classe populaire et relève du profil « sous-performant » de Janosz (1996) comme élève aux problèmes d'apprentissage et élève désengagé sans problème particulier de comportement<sup>52</sup>. Ce genre de profil relève davantage des classes populaires puisque les conditions économiques et culturelles des parents influencent fortement les performances scolaires des enfants<sup>53</sup>. Le décrocheur qu'il est se fait exclure de son lycée après mai 1968, le chant de sa sulfureuse chanson *Crève Salope !* pour l'occasion dans un contexte où Renaud commençait à se politiser n'ayant pas été très apprécié.

Si Renaud fait l'éloge du lieu de l'école primaire et des copains dans l'album *Les Mômes et les Enfants d'abord !* (2019), ce qui s'ensuit dès l'adolescence est malmené. Dans *Étudiant-poil*

---

<sup>49</sup> Stéphane Moulin, Pierre Doray, Jean-Guy Prévost et Quentin Delavictoire, « La propagation internationale d'une représentation. Le cas du décrochage scolaire », *Histoire & mesure*, XXIX-1 | 2014, p. 139.

<sup>50</sup> Julien Besson, « Le décrochage scolaire. Accrocher les décrocheurs en histoire-géographie », Master MEEF, ESPE Grenoble, 2014-2015, p. 3.

<sup>51</sup> Pierre Yves Bernard, « Les inégalités sociales de décrochage scolaire », Rapport *Comment l'école amplifie-t-elle les inégalités sociales et migratoires*, 2018, p. 11.

<sup>52</sup> Stéphane Goudet, « Les décrocheurs scolaires : typologies, ressources », Académie de Dijon, octobre 2020, url : <https://cpe.ac-dijon.fr/spip.php?article911>

<sup>53</sup> INSEE, « Inégalités sociales dans l'enseignement scolaire » dans *France, portrait social, édition 2020*, Insee Références, p. 230-232.

*aux dents* (1981), Renaud critique sévèrement les étudiants et futurs diplômés qui gouverneront la France et acclame plutôt le travailleur autodidacte, comme si l'école de la rue, celle des classes populaires, était plus concrète et meilleure que les hautes études où les classes supérieures en avaient majoritairement l'accès – bien que tout au long de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle se produit une démocratisation sociale.

*Boutonneux et militants  
Pour une société meilleure  
Dont y seraient les dirigeants  
Où y pourraient faire leur beurre  
Voici le flot des étudiants  
Propres sur eux et non-violents  
Qui s'en vont grossir les rangs  
Des bureaucrates et des marchands  
Étudiant poil au dents  
Je suis pas de ton clan pas de ta race  
Mais je sais que le coup de pied au cul  
Que je file au bourgeois qui passe  
Y vient de l'école de la rue  
Et y salit ma godasse*

*Maman quand je serais grand  
Je voudrais pas être étudiant  
Alors tu seras un mois que rien  
Ah oui ça je veux bien*

La trajectoire adolescente de Renaud vers de la classe populaire coïncide avec celle des personnages populaires de ses chansons. L'adolescence est projetée comme une période où le jeune quitte l'école pour entamer une carrière de loubard, de délinquant et qui n'attend qu'une seule chose pour sortir de son pétrin de pauvreté avec héroïsme : la mort. Nous pouvons citer à ce titre *La chanson du loubard* (1977) qui raconte la jeunesse d'un loubard et voleur de la banlieue parisienne qui vit dans un logement social, ouvrier dès ses quatorze ans, embauché par son père et qui rêve d'en finir avec la vie comme son ami Pierrot.

*Le jour se lève sur ma banlieue  
J'ai froid, c'est pourtant pas l'hiver  
[...]  
J'suis un loubard parmi tant d'autres  
[...]  
Mon HLM, c'est pas Byzance  
[...]  
À quatorze ans, mon paternel  
M'a fait embaucher à l'usine  
Deux jours plus tard, j'ai fait la belle  
Paraît que j'suis un fils indigne, bordel*

[...]  
*Mon copain Pierrot, s'est planté  
Sur l'autoroute, un jour de pluie  
Parfois, je l'entends rigoler  
C'est sûr qu'il est au Paradis  
C't'enflé, c't'enflé*

Les personnages des classes populaires de Renaud grandissent souvent en banlieue, ne restent pas longtemps sur les bancs de l'école et dans leur malheur préfèrent l'école, la rue et la bande jusqu'à vouloir mourir avec de commencer une vie de travailler. Lorsque ses personnages n'ont pas de bande et connaissent la plus grande des misères, c'est rapidement la mort qui les attend au tournant comme dans *La Teigne* (1980) qui raconte le calvaire d'un orphelin qui de façade se faisait passer pour un gros dur mais qui à l'intérieur souffrait psychologiquement jusqu'au point de se pendre.

*Il avait pas connu ses vieux  
Il était d'Assistance  
Ce genre d'école pour rendre joyeux  
C'est pas exactement Byzance  
L'avait pas fêté ses vingt bergeres  
Quand une nuit de novembre  
On l'a r'trouvé raide comme un cierge  
Pendue au beau milieu d'sa chambre  
Si y'a un bon Dieu une Sainte Vierge  
Faut qu'ils l'accueillent à leur enseigne  
Parc'qu'avant d'passer sur l'aut' berge  
Y m'avait dit personne ne m'aime  
J'suis qu'une pauvre teigne  
Mais moi qui l'ai connu un peu  
Quand parfois j'y repense  
Putain c'qu'il était malheureux  
Putain c'qu'y cachait comme souffrance  
Sous la pâle blondeur de sa frange  
Dans ses yeux tristes dans sa dégaine  
Mais j'suis sûr qu'au ciel c'est un ange  
Et quand j'pense à lui mon coeur saigne  
Adieu la teigne*

Cette question de la jeunesse sans avenir est intimement liée dans les chansons de Renaud au milieu social de naissance. Naître pauvre, c'est rester pauvre toute sa vie et n'avoir aucune ascension sociale. Naître dans la couche populaire, c'est s'interdire de se lier à la couche bourgeoise. Naître dans la classe populaire, c'est s'opposer à la classe dominante bourgeoise. Dans *Étudiant-poil aux dents*, Renaud l'exprime : « Je suis pas de ton clan pas de ta race ».

Quatre ans auparavant, dans *Adieu minette !* (1977) Renaud le chantait également dans cette chanson dans laquelle un jeune de la banlieue populaire de « La Courneuve » s'interdisait de se mettre en relation durable avec une jeune bourgeoise issue de la banlieue de « Neuilly ». Ainsi, ici Renaud s'inscrit dans une lutte de classe inconciliable sur un même type d'espace urbain mais de richesse différente, la Courneuve étant une banlieue populaire et celle de Neuilly une banlieue aisée. Du moins, c'est ainsi qu'il perçoit ce qu'est le monde populaire.

*Adieu fillette nous n'étions pas du même camp  
Adieu minette, bonjour à tes parents  
[...]  
Maintenant j'ai plus envie d'causer  
Tu devrais déjà avoir compris  
Qu'on n'est pas nés du même côté  
D'la bourgeoisie, d'la bourgeoisie*

Après son exclusion du lycée, Renaud connaît ensuite plusieurs autres établissements et plusieurs autres exclusions jusqu'à arrêter ses études définitivement en 1969. Renaud effectue des petits boulots à partir de ce moment : il devient libraire, fait du théâtre, un peu de guitare et commence à adopter un style « dandy », celui d'un homme qui prend soin de soi et a une certaine élégance. Il écrit ses premiers mots et commence sa carrière de chanteur de rue<sup>54</sup>.

**Ainsi, les années 1970 sont le début d'une carrière d'un chanteur issu d'une famille de la classe moyenne dont la trajectoire sociale s'est redéfinie durant l'adolescence. Cette trajectoire tend vers celle de la classe populaire. L'héritage culturel et intellectuel accumulé et sa politisation dans les mouvances de gauche à la fin des années 1960 lui servent ensuite à façonner une imagerie populaire parisienne de la jeunesse. Renaud se représente la jeune classe populaire et la chante jusque dans les années 1980 en donnant à ses personnages des parcours de vie chaotiques et fermés dès l'adolescence dont il en caricature les contours d'une noirceur sociale. Pour Renaud comme pour ses personnages, la période de l'adolescence est celle d'un tournant vers la rue et en dehors des cadres d'autorité que sont la famille et l'école. La rue devient ainsi un lieu emblématique du populaire qu'il chante et d'où il chante.**

---

<sup>54</sup> Baptiste Vignol, *op. cit.* p. 7.

## II. LES HERITAGES ET LA CONSTRUCTION D'UNE IMAGERIE POPULAIRE PARISIENNE : LA REPRESENTATION DES LIEUX ET DES FIGURES POPULAIRES

Après avoir étudié la représentation de l'enfance et l'adolescence des classes populaires par Renaud, nous allons étudier l'environnement dans lequel ils évoluent. Renaud hérite, façonne et construit une imagerie populaire parisienne. Cette imagerie est composée de figures et de lieux caractérisés. Nous entendrons ici par « figure », une représentation visuelle et intellectuelle d'un phénomène (la classe populaire), par opposition aux « personnages », individus réels ou imaginés aux biographies distinctes qui alimenteront par leurs points communs la construction d'un idéal-type permettant ainsi l'élaboration d'une « figure ». Chansons et clips permettront l'identification d'une capitale particulière construite dans laquelle les personnages du chanteur évoluent. Au début de sa carrière, Renaud imagine et vit une capitale dont l'origine et l'inspiration proviennent du Paris populaire d'autrefois, celui de la fin du XIX<sup>e</sup> et du début du XX<sup>e</sup> siècles.

### A. DES LIEUX DU POPULAIRE CHANTES : LE TEMPS DES FAUBOURGS

Au début de sa carrière et en particulier dans son premier album *Amoureux de Paname* (1975), Renaud chante un Paris populaire qui s'inspire davantage de l'imaginaire social des décennies précédentes que de son temps présent. En étudiant plus précisément ses chansons, on remarque que Renaud fait référence à des lieux qui n'existent plus en son temps ou qui ont été transformés. Dans sa chanson *Gueule d'aminche* (1975), Renaud chante l'histoire d'un jeune voyou qui tombe amoureux d'une « bourgeoise des boulevards » et convoque des lieux particuliers :

*C'est l'histoire triste et sordide  
D'un gigolo d'la Vache-Noire  
Qu'aimait d'un amour stupide  
Une bourgeoise des boulevards  
[...]  
C'était le roi des barrières  
L'as de la java musette  
L'tombeur des bals populaires  
D'la Chapelle à la Villette*

Renaud dit de ce voyou qu'il est le « roi des barrières » en référence aux anciennes barrières d'octroi où les marchandises entrant dans la ville étaient taxées. Ces barrières d'octroi ont en conséquence produits en amont des guinguettes, des lieux de plein air où s'établissaient des

cafés de banlieue et où se réunissaient le peuple pour les jours de fête qui pouvaient manger et s'abreuver à moindre frais. La « Vache-Noire » dont parle Renaud en est justement un exemple tout comme « La Chapelle » et « la Villette »<sup>55</sup>. Par ailleurs, ce monde de la fête populaire dans les guinguettes, Renaud le connaît et le chante en 1981 lorsqu'il reprend le *P'tit bal du samedi soir* de Georges Guétary écrit en 1945<sup>56</sup>.

*Dans le vieux faubourg  
Tout chargé d'amour,  
Près du pont de la Villette  
Un soir je flânais,  
Un refrain traînait,  
Un air de valse musette,  
[...]  
Le p'tit bal du sam'di soir  
Ou le coeur plein d'espoir  
Dansent les midinettes,  
Pas de frais pour la toilette,  
[...]  
Un dimanche matin  
Avec Baptistain  
On s'est attablés  
Et nous avons joué  
Au ch'min d'fer en tête à tête,*

Or, ces trois barrières d'octroi n'en sont plus depuis bien longtemps. Paris en annexant les communes de sa banlieue provoqua la destruction de la barrière de la Chapelle en 1860 et celle de la Villette fut transformée la même année en entrepôt à sel. L'usage du « roi des barrières » est donc anachronique au Paris de 1965. Cependant, cet usage est volontaire. Effectivement, l'album *Amoureux de Paname* raconte une histoire d'un Paris et de son prolétariat<sup>57</sup>. Ces lieux convoqués dans *Gueule d'aminche* sont des lieux en marge de Paris, dans sa banlieue où vivent principalement des ouvriers. Ainsi la Villette se situe dans le nord-est, dans le XIX<sup>e</sup> arrondissement, terre rurale et agricole accueillant ouvriers et immigrés dans ses carrières ainsi que la population pauvre du centre parisien : ce quartier est devenu l'un des plus importants quartiers industriels et populaires de Paris<sup>58</sup>. La Chapelle est une ex-commune située dans le

---

<sup>55</sup> Selon des documents de 1833, on sait que la Vache-Noire est un quartier qui prend son nom de l'auberge qui s'y installée, une guinguette justement située à la périphérie sud de Paris à proximité d'Arcueil.

<sup>56</sup> Christian Eudeline, « P'tit bal du samedi soir », *Le Dico Renaud*, Hors Collection, Paris, 2021.

<sup>57</sup> Parmi les chansons de son album et qui ne font pas appel au Paris d'autrefois, *Société, tu m'auras pas*, *Hexagone* ou encore *Camarade bourgeois* sont celles d'un prolétariat qui s'oppose aux classes dominantes, au pouvoir et à l'autorité.

<sup>58</sup> Alain Faure, « L'industrie à Paris : la Villette » dans *Le XIX<sup>e</sup> arrondissement* (dir. Jean-Marie Jenn), Délégation à l'action artistique de la ville de Paris et Archives de Paris, Paris, 1996, p. 91.

XVIII<sup>e</sup> arrondissement qui a également connu une forte croissance démographique ouvrière grâce à la révolution industrielle et à l'ouverture des lignes de chemin de fer. C'est à ce moment d'ailleurs que se constituent les banlieues de Paris qui par son trop-plein démographique essaie de rééquilibrer la population, du centre vers la périphérie. Dans le nord-est, ce sont des banlieues industrielles qui naissent<sup>59</sup>. Le terme de « banlieue » remplace peu à peu la notion de faubourg que sont ces espaces à proximité des (anciens) remparts et/ou du mur des Fermiers généraux. Pourtant, ces faubourgs, on les retrouve souvent dans les chansons de Renaud, là aussi un anachronisme. Si ce sont déjà des espaces réputés sans qualité<sup>60</sup>, Renaud s'en sert pour développer des sombres histoires et les caractérisent également en des lieux malsains. Un exemple, celui de la chanson *Petite fille des sombres rues* (1975) dans le même album dans laquelle Renaud chante une chanson de rupture dans laquelle le voyou quitte son amour qui vit dans les faubourgs – sans que ne soit précisé lesquels.

*Retourne dans ta nuit,  
Au fond de tes faubourgs,*

Dès le XIX<sup>e</sup> siècle, si les faubourgs peuvent être caractérisées de manière diverse économiquement et socialement, lorsqu'il est idée du faubourg en général, c'est l'image d'un « espace périphérique, déshérité et pauvre » qui s'impose<sup>61</sup>. Ce lieu, c'est celui où vivent les classes populaires. Peut-être que Renaud n'a pas nommé le faubourg dont il parle pour cette raison. Du moins, ses histoires n'en font pas des lieux sûrs. Toujours dans la même chanson, Renaud y décrit un paysage particulier :

*Dans tes rues sans violettes,  
Dans ton triste décor*

Renaud cherche même à s'éloigner de cette fille et de ses faubourgs pour chercher un meilleur cadre de vie.

*J'ai trop longtemps vécu  
Dans de pauvres ruelles,  
Trop longtemps attendu  
Un petit arc-en-ciel  
J'ai besoin de soleil  
Et d'horizons moins gris,  
Je veux voir les merveilles*

---

<sup>59</sup> Jean-Luc Pinol, Maurice Garden, *op. cit.*, p. 113.

<sup>60</sup> Jean-Charles Depaule (dir.), *Les mots de la stigmatisation urbaine*. Éditions de la Maison des sciences de l'homme, Paris, 2006, p. 9.

<sup>61</sup> Alain Faure, « Un faubourg, des banlieues, ou la déclinaison du rejet » dans Jean-Charles Depaule (dir.), *Les mots de la stigmatisation urbaine*. Éditions de la Maison des sciences de l'homme, Paris, 2006, p. 9-39.

### *Que, près de toi, j'oublie*

On retrouve dans ces paroles une idée péjorative qui dominait l'opinion de la bonne société parisienne au XIX<sup>e</sup> siècle : celle d'un lieu à part et malsain. Le député et ministre Pierre Baudin qui s'intéressait aux malheurs de la classe ouvrière évoquait en 1908 de jeunes filles « vouées aux appartements sans soleil et sans air des faubourgs »<sup>62</sup>. Le titre de la chanson en est d'ailleurs explicite, ce d'autant plus qu'il revient dans le refrain : « Petite fille des sombres rues ». La chanson raconte une rupture dont la cause ne semble pas être un problème de relation entre les protagonistes mais uniquement le lieu vécu. Un lieu dont le portrait est à charge puisque les faubourgs semblent être un lieu d'ennui et sans avenir :

*Retourne dans ta nuit,  
Au fond de tes faubourgs,  
Retourne dans l'ennui  
Qui habite tes jours*

Cette chanson est un hommage à celle d'Antoine, *Petite fille, ne crois pas* dans laquelle un homme quitte sa conjointe. Pourtant, Antoine n'évoque pas d'horribles faubourgs. Au contraire, le lieu où il a rencontré cette fille était une belle « maison de bois » au bord d'un lac où elle se baignait. Le choix des faubourgs de la part de Renaud ne semble donc pas anodin : non seulement il a décidé de centrer son histoire au centre de ce décor mais il a préféré utiliser le terme de faubourg qui n'était plus usité. En effet, si le mot a acquis à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle au sein de la gauche une appropriation politique, sociale et culturelle, au début du XX<sup>e</sup> siècle ce mot disparaissant était utilisé plutôt par des acteurs extérieurs au faubourg et dans un registre littéraire et pittoresque<sup>63</sup>. Ainsi, Renaud utilise volontairement un lieu urbain stigmatisé qu'il stigmatise lui aussi pour caractériser son décor.

Les ruelles sombres et obscures des faubourgs reviennent dans *Écoutez-moi les gavroches* (1975). Cette chanson tente de rassurer les « gamins de Paris » que leur capitale « n'est pas si moche ». Par gamins de Paris et leur surnom « Gavroche », on peut entendre que Renaud s'adresse ici à ceux qui vivent dans les quartiers populaires. Le terme de « faubourg » qui représente ainsi le Paris d'autrefois revient ici comme une opposition au Paris qui se modernise. Ce Paris qui se modernise est symbolisé par la construction de grandes tours et la rénovation d'anciens quartiers dont les faubourgs semblent être victimes. Dans la chanson *Amoureux de*

---

<sup>62</sup> *Ibid*, p. 14.

<sup>63</sup> *Ibid*, p. 18.

*Paname* (1975) ou encore dans *Rouge-Gorge* (1988), Renaud raconte cette modernisation des années 1970 avec la poussée de grandes tours et notamment la plus symbolique de son époque : « La Tour Montparnasse ». Cette modernisation critiquée et effrayante se distingue dans *Écoutez-moi les gavroches* par la mention « ne pensez plus à l'an 2000 ». En effet, dans les années 1960, Paris imagine la capitale de l'an 2000 : une ville modernisée, profitant des technologies scientifiques et bâtissant nombre de tours à l'image des villes américaines. Renaud souhaite remonter le moral à ses Gavroches.

*Traînez vos vies dans les ruelles  
Dans les vieux bistrots, dans les cours  
Et sur les pavés éternels  
Qui n'ont pas quitté les faubourgs  
[...]  
Écoutez-moi, les Gavroches (allez, écoutez-moi, les Gavroches)  
Vous les enfants de la ville (vous les enfants de ma ville)  
Non, Paris n'est pas si moche (non, Paris n'est vraiment pas si moche)  
Ne pensez plus à l'an 2000*

On retrouve ici le paysage urbain démoralisant, non plus associé uniquement aux faubourgs mais à l'ensemble de la ville comme si la modernisation, symbolisée par « le temps », empire le préexistant. Renaud exhortant ainsi les enfants à vivre encore dans ce Paris menacé et à en profiter tant qu'il en est encore temps.

*Pour toutes les fleurs du béton  
Pour tous les gamins de Paris  
J'ai composé cette chanson  
Pour éclairer leurs sombres nuits  
Pour ceux qui vivent sur le bitume  
Qui n'ont jamais vu le gazon  
Qui ne connaissent que la brume  
Qui n'ont qu'un ciel gris pour plafond  
[...]  
Ouvrez vos yeux pleins d'innocence  
Sur un Paris qui vit encore  
Et qui fera de votre enfance  
Le plus merveilleux des décors  
Voyez plus loin que l'horizon  
Le temps n'a pas tout démoli  
Les rues sont pleines de chansons  
Les murs ne sont pas toujours gris*

Cet éloge des faubourgs face à la modernisation est curieux lorsque l'on sait que dans sa chanson *Amoureux de Paname* (1975), Renaud loue cette urbanisation face aux idées écologistes émergentes. Pourrait-on y lire que dans l'esprit de Renaud, les faubourgs valent

mieux que la modernisation, qui elle vaut mieux qu'une ville sous doctrine écologique ? Ceci étant, Renaud adresse que l'urbanisation de Paris serait mauvaise pour les gamins de Paris. Or, lorsque l'on écoute les jeunes enfants des années 1960-1970 à propos de comment ils imaginent l'an 2000, il se distingue dans les témoignages une envie. Si des défauts sont pointés comme les possibles guerres plus impitoyables, dans le cadre de la ville, ces enfants imaginent avec envie un cadre urbain moderne et technologique avec par exemple de nombreux immeubles ou des véhicules volants<sup>64</sup>. Dans *Écoutez-moi les gavroches*, Renaud nous chante ce qu'il préfère à Paris et de Paris : ses rues et ses luttes avec ce couplet faisant l'éloge de la Commune, en somme un Paris nostalgique.

*Traînez vos vies dans les ruelles  
Dans les vieux bistrots, dans les cours  
Et sur les pavés éternels  
Qui n'ont pas quitté les faubourgs  
Allez respirer sur la Butte  
Tous les parfums de la Commune  
Souvenir de Paris qui lutte  
Et qui pleure parfois sous la Lune  
Écoutez-moi les gavroches*

**Dans les chansons de Renaud, le terme de « faubourg » est intimement lié au Paris d'autrefois. Que ce soit à l'échelle de la ruelle, à l'échelle du quartier ou celle de la ville, Renaud chante un lieu avant tout populaire et stigmatisé en invoquant des décors, des lieux qui n'existent plus. Dans ces lieux vivent des personnages dont les trajectoires sont pour Renaud celles de la vie populaire. En les étudiant, nous pouvons dresser le portrait d'un idéal-type.**

#### **B. DES FIGURES POPULAIRES CHANTEES : L'ETUDE D'UN IDEAL-TYPE**

Dans ce Paris d'autrefois, les figures chantées ont plusieurs caractéristiques : elles proviennent du monde populaire, elles concernent surtout des jeunes défavorisés et souvent perdus qui connaissent avant tout que la rue comme terrain de jeu, de vie et d'apprentissage, et qui enfin portent en elles un langage et une tenue particulière. L'ensemble de ces caractéristiques se retrouvent chez un idéal-type que Renaud s'accapare : la figure de Gavroche.

---

<sup>64</sup> Institut National de l'Audiovisuel (INA), « 1970 : L'an 2000 vu par les jeunes », INA SOCIÉTÉ, JT 20H, ARTF, 02/01/1970, URL <https://www.youtube.com/watch?v=kAMQZ5N49WU>

|                                                                                                       |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |                                                                                                                                                                 |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |                                                                                                                                                                                                                                                |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Description des figures convoquées dans les chansons de Renaud invoquant le Paris d'autrefois.</b> | <b><i>La Java sans joie</i></b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         | <b><i>Petite fille des sombres rues</i></b>                                                                                                                     | <b><i>Gueule d'aminche</i></b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                | <b><i>Écoutez-moi les gavroches</i></b>                                                                                                                                                                                                        |
| <b>Origine populaire présumée du personnage</b>                                                       | L'enfant qui n'a jamais connu son père est né d'une mère prostituée qui « pour dix sacs s'envoyait en l'air ». Renaud dit aimer chanter « la mauvaïse herbe des bas-quartiers », ceux qui sont « nés sur la pavé », qui a vite « quitté l'école »                                                                                                                                                                                                                                                                                       | La petite fille vit dans des « faubourgs » que nous avions définis représentés comme étant des quartiers populaires et stigmatisés dans les chansons de Renaud. | L'origine sociale du voyou n'est pas précisée mais on peut la supposer populaire si on se tient à l'idéal-type construit par Renaud et aux équivalences trouvées dans ses lieux fréquentés et son mode de vie aux autres chansons.                                                                                                                                            | Les « Gavroches » selon l'origine du personnage de Victor Hugo dans ses <i>Misérables</i> provient des quartiers populaires, ici probablement les « faubourgs ».                                                                               |
| <b>Les rues et les lieux vécus et fréquentés par le personnage</b>                                    | C'est un garçon qui a vécu dans des « bas-quartiers » et qui s'est fait un nom dans « les petits bals musette » faisant tourner sa casquette pour récupérer de l'argent.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                | Le faubourg possède des « rues sans violettes » et un « triste décor », de « pauvres ruelles », des horizons gris.                                              | Il provient du quartier de la « Vache-Noire » dans les anciens faubourgs, a trainé à la « Bastoche » (la Bastille) où se déroulaient de nombreux « bals populaires » qu'ils fréquentent aussi à la Chapelle et la Villette.                                                                                                                                                   | Les Gavroches du Paris de 1975 sont ceux qui « vivent sur le bitume », qui subissent la modernisation de la capitale et la disparition des faubourgs.                                                                                          |
| <b>Les pratiques et le mode de vie du personnage</b>                                                  | Ce garçon s'est mis dans la « cambriole » en bande avec des « copains », il a « voyouté » et fait de « l'arnaque » jusqu'à tuer avant de se faire condamner à mort pour ses actes.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      | La jeune femme tombe amoureux d'un voyou qui la quitte et qui ne souhaite pas rester auprès de son amour dans ces faubourgs.                                    | Il a voyouté dans les quartiers populaires où il « y jouait du canif » et faisait du « fric-frac » (cambriolage) mais a renoncé à ses activités malhonnêtes lorsqu'il rencontre cette « bourgeoise » bardée de diplômes qui le change jusqu'à le faire parler de « s'mettre au boulot », ce qui ne plaît pas à Renaud qui rassure en affirmant que ce n'est pas son histoire. | Renaud les appelle à trainer leur vie « dans les ruelles, dans les vieux bistrots, dans les cours », à en faire un lieu de jeu et d'apprentissage mais aussi un lieu de mémoire, à respirer sur la « Butte », « Souvenir de Paris qui lutte ». |
| <b>Établissement d'un idéal-type*</b>                                                                 | Renaud invoque dans ses chansons des figures qui sont avant tout d'origine populaire, parfois nées dans des conditions difficiles. Ces figures vivent dans les quartiers populaires. Elles sont jeunes et ont « mal tourné » (ont quitté l'école, sont devenues des voyous en petite bande du petit délit au crime). La rue est leur lieu d'apprentissage de la vie, de rencontres et leur lieu de survie dans laquelle ils commettent des délits. La figure populaire de Renaud doit rester en bande d'hommes – quitte à être frivole. |                                                                                                                                                                 |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |                                                                                                                                                                                                                                                |

En étudiant les quatre chansons de Renaud qui évoquent le Paris d'autrefois (*La Java sans joie*, *Petite fille des sombres rues*, *Gueule d'aminche*, *Écoutez-moi les gavroches* de 1975), on peut essayer d'en extraire un idéal-type de la figure populaire qui anime Renaud au début de sa carrière. Un idéal-type\* est un outil méthodologique défini par le sociologue allemand Max Weber<sup>65</sup> comme l'idée abstraite et simplifiée d'un phénomène social. Nous nous basons sur trois critères qui traversent les quatre chansons, à savoir les conditions socio-économiques, les quartiers et les rues fréquentés ainsi que les pratiques et le mode vie. On retrouve des points communs et des points convergents dans ces expériences vécues (imaginées, chantées). Ces points permettent de définir les représentations de la figure populaire de Renaud.

Dans l'imagerie populaire parisienne de Renaud, il y a une figure archétypale qui revient régulièrement durant sa carrière et qui rassemble l'essentiel des caractéristiques énumérées dans notre idéal-type. Cette figure, c'est Gavroche. Gavroche est un personnage de fiction créé en 1862 par Victor Hugo dans son roman *Les Misérables*. Il est mal aimé par sa famille, les Thénardier, et vit dans la rue qu'il connaît par cœur. Jeune garçon, il sait se débrouiller, il est insolent et railleur et meurt sur les barricades en 1832 pendant une insurrection républicaine à Paris. Le « gamin de Paris » est lui-même un idéal-type, le résultat d'une « production multimédias et qui a évolué à travers le temps »<sup>66</sup>. S'il n'est pas question ici de refaire l'histoire de l'évolution des représentations du gamin de Paris, il convient de s'interroger sur quelles bases puisent Renaud pour son Gavroche pour comprendre au mieux l'archétype de la figure populaire qui l'inspire et dont il en est devenu plus tard, lui-même, la figure. Il y a deux caractéristiques que les enfants de Paris – avant même l'apparition de Gavroche – ont en commun depuis les années 1830 : leur extraction populaire et leur désir de révolte<sup>67</sup>. Renaud s'inspire davantage du Gavroche que du gamin de Paris puisque ce dernier peut être honnête travailleur et ne pas traîner dans les rues<sup>68</sup>. Ensuite, Renaud pour son Gavroche reprend des caractéristiques édifiées par Victor Hugo, à savoir le peu de discipline, l'enfant engendré par la misère, l'alcool, le vice et dans un cadre impérativement parisien<sup>69</sup>. Le Gavroche de Renaud partage d'autres points communs avec celui de Victor Hugo : le gamin de Paris erre dans la rue

---

<sup>65</sup> Serge Paugam, « Tableau croisé », in Paugam Serge (dir.), *Les 100 mots de la sociologie*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que Sais-Je ? ».

<sup>66</sup> Jean-Jacques Yvorel, « De Delacroix à Poulbot, l'image du gamin de Paris », *Revue d'histoire de l'enfance « irrégulière »*, 2002, p. 39.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 51.

et s'enivre de spectacles dans lesquels il n'hésite pas à prendre part, tout comme il aime à critiquer l'autorité<sup>70</sup>. Renaud évacue volontairement une caractéristique qu'est celle du gamin travailleur, de l'apprenti ou de l'enfant vêtu d'un vêtement de travail que pouvait avoir le gamin de Paris dans les diverses représentations artistiques et littéraires du XIX<sup>e</sup> siècle. À cela s'ajoute que l'inspiration de Renaud pour son Gavroche hérite de la figure du gosse des rues développée lors de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle. En effet, après Victor Hugo, le Gavroche tel qu'il est disparaît rapidement. Le « gosse des rues » le remplace. Il est fabriqué par Naudin, Steinlen, Willette ou encore et surtout Poulbot qui les rendent moins révoltés. Ce gosse des rues est aussi décrit dans la littérature naturaliste comme un enfant dont les problèmes sont liés à son milieu-social dans un contexte où depuis la III<sup>e</sup> République, le souci de l'enfant s'accroît<sup>71</sup>. Les figures de Renaud étudiées jusqu'ici ne se révoltent pas et ont des trajectoires sociales fortement influencées par leur milieu social. Ce constat est à contre-courant de la vie de Renaud comme nous l'avons démontré. La figure populaire qu'il se représente et qu'il chante est hérité probablement de sa lutte politique et de son héritage intellectuel mais n'est pas le reflet de la vie de Renaud.

**Ainsi, c'est d'un Paris bien lointain dont s'inspire Renaud pour fabriquer ses personnages dont il nous raconte l'histoire et dont il en construit une représentation. Les personnages de notre idéal-type populaire correspondent bien à des *simili*-Gavroche dont l'origine sociale, l'enfance et l'adolescence convergent vers les difficultés, la bande, la rue et les pratiques délictueuses. Après cet album, le terme disparaît et pour évoquer les faubourgs contemporains, Renaud utilise le terme de « banlieue » comme une volonté de séparer le passé du présent. On verra ensuite que Renaud tente de s'approprier la figure de Gavroche pour s'en construire un personnage.**

### **C. LE TEMPS DES BANLIEUES ET DE LA BANDE : HABITER UN PARIS POPULAIRE**

Après avoir raconté la vie des faubourgs d'autrefois, Renaud se met à parler pour la première fois de « banlieue » dans son deuxième album *Laisse béton* (1977). En réalité, si l'on prend l'ensemble de ses chansons jusqu'à aujourd'hui, nous pouvons dresser une vie de la jeunesse en banlieue. Par contraintes de temps, nous ne pourrions être exhaustif sur ce sujet qui mériterait un chapitre entier. Néanmoins on peut tenter une première approche sous l'angle de

---

<sup>70</sup> *Ibid*, p. 53.

<sup>71</sup> *Ibid*, p. 60.

la notion « d'Habiter ». Développée par Olivier Lazzarotti, cette notion permet d'étudier l'habitat d'une population, ses pratiques, la cohabitation, la gouvernance d'un espace habité, les transformations de cet espace, les mobilités (résidentielles, sociales, de transport), les représentations, tout cela au sein d'un cycle de vie : de la naissance à la mort<sup>72</sup>. Lorsque l'on étudie les chansons de Renaud, nous pouvons dresser un portrait sur l'ensemble de ces thématiques. Ce portrait concerne avant tout une population jeune et populaire, qu'elle soit française mais aussi étrangère, qu'elle soit durablement installée dans le quartier ou passagère.

D'abord, les transformations de la banlieue sont racontées par Renaud dans sa chanson *Rouge-gorge* (1988). Renaud y raconte l'histoire de « Rouge-gorge », un gamin de Paris né dans un quartier populaire dont il est fier. Ce gamin porte un foulard rouge autour de son cou, et « rouge sa mémoire à jamais debout » fait probablement référence à une culture politique de gauche étant donné que ce gamin chante « Le Temps des cerises », l'hymne de la Commune de Paris. En clair, ce gamin fait référence à Renaud enfant ou à Gavroche, voire les deux pour raconter une enfance passée dans les vieux quartiers populaires de Paris.

*Prolo ordinaire, peuple de Paris  
Rouge-gorge est fier d'être né ici  
Quartier populaire, bistrots et bournats  
Et marchés couverts rues des enfants rois  
Rouge-gorge doit son surnom bizarre  
A sa jolie voix et à son foulard  
Rouge son foulard autour de son cou  
Rouge sa mémoire à jamais debout  
Rouge-gorge chante "Le Temps des Cerises"*

Ce vieux Paris disparaît et se transforme comme le raconte Renaud, les maisons et les ateliers laissant place aux bureaux modernes.

*Dans les rues vivantes lorsqu'un jour arrive  
Le temps des noyaux et des bulldozers  
Et des vrais salauds en costumes clairs  
Quelque sous-ministre a attaché-case  
Et mine sinistre l'âme versaillaise  
Décrète trop vieux tout ce quartier-là  
Il fouta le feu si l'vieux s'en va pas  
Rasée la maison détruit l'atelier  
Des cages en béton les ont remplacés  
Adieu, réverbères, ampoules au plafond  
Bonjour la lumière des tristes néons*

---

<sup>72</sup> Olivier Lazzarotti, « Habiter », notion à la une de Géoconfluences, décembre 2013.

URL : <http://geoconfluences.ens-lyon.fr/informations-scientifiques/a-la-une/notion-a-la-une/habiter>

*Chassés les prolos et chassée la vie  
Parkings et bureaux ont bouffé Paris  
Les petites gens sont des gens sérieux  
Iront gentiment peupler les banlieues*

Ce processus de transformation, nous pouvons l'identifier et l'analyser. En effet, le quartier décrété « trop vieux », la maison « rasée », l'atelier « détruit » font référence au processus géographique de la rénovation. La rénovation urbaine se différencie de la réhabilitation urbaine<sup>73</sup> et de la restauration urbaine<sup>74</sup> par l'idée de raser un ensemble ou un quartier entièrement parce que considéré comme insalubre afin de le rebâtir sur de nouvelles bases. Ce processus prend son origine aux États-Unis dans les années 1950-1960 où on a pu parler de « bulldozer fédéral », terme que l'on retrouve dans le texte de Renaud. Cette politique en France et à Paris a été menée dans les années 1960-1970 par l'Agence nationale pour la rénovation urbaine (ANRU) dans les quartiers prioritaires de la politique de la ville (QPV)<sup>75</sup>. Cette politique s'inscrit dans un contexte de modernisation de Paris dès l'après Seconde Guerre Mondiale qui souhaitait répondre à un triple défi : celui de répondre à la croissance démographique et urbaine liée à la multiplication des naissances et à l'arrivée de nombreux immigrés, celui d'améliorer le confort alors que la ville connaît encore de nombreux îlots insalubres, celui d'améliorer la circulation dans une capitale où le véhicule se démocratise<sup>76</sup>. Cette politique de rénovation est mal vécue par les populations et la chanson de Renaud n'y trompe pas, mais pour lui, la raison c'est avant tout la disparition du Paris d'autrefois, celui du quartier populaire en lutte à la mémoire politique empreint d'une culture spécifique qui fait face à l'assaut des « parkings et bureaux » qui bouffent Paris, « des cages en béton » et des « néons ». Cette transformation de l'habitat et de l'espace public en grands bureaux ou en de grandes infrastructures pour remplacer les îlots insalubres concernent à la fois des quartiers centraux et des quartiers aux limites de la banlieue, particulièrement dans l'Est parisien [FIGURE 4]<sup>77</sup>. Renaud l'a d'ailleurs vécu dans son adolescence avec la construction de la Tour Montparnasse (entre 1969-1973) dans le XV<sup>e</sup> arrondissement. Où a été logée alors cette population ouvrière ? Cette transformation a amené une modernisation de l'habitat et à une gentrification de l'espace : des populations plus aisées

---

<sup>73</sup> Elle consiste à rénover un bâtiment sans en détruire l'héritage historique, en gardant la façade par exemple et en rénovant l'intérieur.

<sup>74</sup> Elle consiste à revenir à l'état originel d'un bâtiment ou d'un quartier.

<sup>75</sup> ST, « Réhabilitation urbaine, restauration urbaine », *Géoconfluences*, modifié en janvier 2022. URL : <https://geoconfluences.ens-lyon.fr/glossaire/rehabilitation-restauration-renovation-urbaine>

<sup>76</sup> Antoine Brès, Thierry Sanjuan, *Atlas de Paris*, Autrement, Paris, 2012, p. 50.

<sup>77</sup> Isabelle Backouche, « Rénover le centre de Paris : quel impact sur les marges ? 1940-1970 » dans *Agrandir Paris (1860-1970)*, Paris : Éditions de la Sorbonne, 2012.

ont remplacé les anciens ouvriers. C'est bien ce que Renaud dénonce dans *Rouge-Gorge* quand il dit que « les petites gens [...] iront gentiment peupler les banlieues ». Effectivement, les années 1970-1980 sont des décennies de développement de la banlieue : l'Etat doit loger le plus grand nombre d'individus possibles et rapidement. On entend par banlieue ce territoire urbanisé qui entoure une ville et qui devait respecter la même législation, le *ban*, que cette ville-centre. Aujourd'hui, la banlieue désigne avant ce territoire urbanisé qui a des liens interdépendants avec la ville-centre, en termes d'emploi par exemple. À Paris, elle s'est constituée dès le XIX<sup>e</sup> siècle : le redécoupage administratif de 1860, la formation de la banlieue industrielle, l'extension de l'habitat après la Première Guerre Mondiale pour faire face au prix du loyer, et enfin la politique des grands ensembles, puis dès les années 1970 des villes nouvelles<sup>78</sup>. Pendant la politique de la rénovation urbaine, la politique des grands ensembles fut lancée avec l'idée de loger cette surpopulation dans des bâtiments à prix modérés et à la forte densité de population : les Habitations à Loyers Modérés (HLM). Dans les années 1970, on compte en moyenne la construction de 500 000 logements<sup>79</sup>. Ces HLM se situent en banlieue puisque à l'intérieur des anciennes fortifications, il n'y a plus d'espace.

Cet habitat, Renaud le chante dans sa chanson *Dans mon HLM* (1980), une chanson inspirée de l'HLM de son frère Thierry Séchan<sup>80</sup>. Dans les paroles, nous y retrouvons une diversité sociale qui paraît presque étonnante vis-à-vis de la représentation des HLM que nous avons aujourd'hui. Pour ne citer que quelques exemples de cette langue chanson :

*Au premier, dans mon HLM  
Y a l'jeune cadre dynamique  
Costard en alpaga  
C'ui qu'a payé vingt briques  
Son deux pièces plus loggia  
[...]  
Au deuxième, dans mon HLM  
Y a une bande d'allumés  
Qui vivent à six ou huit  
Dans soixante mètres carrés  
Y a tout l'temps d'la musique  
Des anciens d'soixante-huit  
Y en a un qu'est chômeur  
Y en a un qu'est instit'  
Y en a une, c'est ma sœur  
[...]  
Au troisième, dans mon HLM*

<sup>78</sup> Pierre Merlin, François Choay, *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, PUF, Paris, 2015, p. 97-98.

<sup>79</sup> Antoine Brès, Thierry Sanjuan, *Op. cit.*, p. 64.

<sup>80</sup> Thierry Séchan, *Op. cit.*, p. 70.

*Y a l'espèce de connasse  
Celle qui bosse dans la pub'  
L'hiver à Avoriaz  
Le mois d'juillet au Club  
[...]  
Pis y a aussi, dans mon HLM  
Un nouveau romantique  
Un ancien combattant  
Un loubard, et un flic*

Si la chanson joue de la comédie très probablement, il faut savoir que l'objectif initial des HLM était de recueillir à la fois les classes populaires mais également les classes moyennes. Or, le parc des HLM s'est très vite dégradé physiquement et socialement à cause de plusieurs facteurs : précipitation, manque d'équipements et de services, manque d'hygiénisme moderne (verdure, air, lumière). Les classes moyennes en sont parties, soit vers les quartiers centraux soit vers le périurbain grâce au développement des lotissements pavillonnaires ou des villes nouvelles qui se développent dans les années 1970, c'est-à-dire un ensemble urbain créé *ex-nihilo*. La mixité sociale a très vite disparu et une ségrégation socio-spatiale s'installe.

Cette dégradation de l'habitat, tant de l'intérieur dans les représentations, elle se retrouve dans les chansons de Renaud. Dans sa *chanson du loubard* (1977), Renaud écrit :

*Le jour se lève sur ma banlieue  
J'ai froid, c'est pourtant pas l'hiver  
Qu'est-ce que j'pourrais foutre, nom de Dieu  
J'ai pas un rond et j'ai pas l'air  
Sérieux, sérieux*

Plus loin, on sait qu'il vit dans un HLM :

*Mon HLM, c'est pas Byzance  
Mon pote, mon pote*

Le constat que tire Renaud dans cette chanson lorsqu'il fait vivre son personnage en banlieue n'est pas faux. On sait que dans les locataires des HLM se sont plaints de nombreuses fois des problèmes de pièces (notamment leur superficie ou leur conception) et de leur équipement ou encore de l'isolation thermique<sup>81</sup> – ce qui est le cas ici pour la chanson où le jeune homme, issu d'une classe populaire car son père est ouvrier, dit avoir froid alors que ce n'est pas la morte

---

<sup>81</sup> Jean-Marc Stébé, « Le malaise des banlieues sensibles », dans Jean-Marc Stébé (éd.), *La crise des banlieues*. Presses Universitaires de France, 2010, p. 52

saison. Le logement retient mal la chaleur. On remarque aussi que la température au sein du quartier ne dépend pas que de l'habitat mais de la forme urbaine elle-même. Ainsi, dans celle des grands ensembles, a été réalisé une étude avec des caméras thermiques qui révèle que dans les quartiers des grands ensembles, celui-ci retient beaucoup moins la chaleur (jusqu'à 10°C d'écart) que dans les tissus hérités des formes urbaines anciennes [FIGURE 5]<sup>82</sup>. L'espace vécu est climatiquement plus difficile que ce soit dans l'espace public ou au sein de l'habitat lui-même.

Si cette dégradation physique et ces « passoirs thermiques » qui coûtent beaucoup aux ménages dans leur budget mensuel revient sur le devant de la scène médiatique aujourd'hui, la dégradation sociale aujourd'hui est également décriée. Celle-ci se fait rapidement après le lancement des grands ensembles et à l'intérieur de ceux-ci s'abritent avant tout une classe populaire qui se paupérise. La thématique de la pauvreté revient quasiment dans toutes les chansons de Renaud et s'explique durant cette décennie notamment par la désindustrialisation qui est un des processus qui transforment géographiquement Paris<sup>83</sup>. En effet, une partie des banlieues deviennent désormais principalement des cités-dortoirs : une partie résidentielle tandis que le travail, s'il est accessible, se situe avant tout dans la ville-centre et devient tertiaire<sup>84</sup>. La mobilité résidentielle et sociale leur est difficile et leur situation géographique les fait vivre en marge des espaces équipés.

On retrouve dans les chansons de Renaud une « misère pousse au crime ». De nombreux jeunes issus des couches populaires font de la rue leur terrain de jeu et des délits. Souvent et avant tout comme un acte de survie, non pas forcément économique mais également social – nous y reviendrons. Cette thématique n'est pas nouvelle puisqu'elle était déjà chantée dans les chansons populaires du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>85</sup>. Cette pratique de la délinquance de bande, des blousons noirs aux loubards, Renaud la chante souvent en se l'attribuant déjà lui-même dans *Laisse béton* (1977) où on y décèle un style vestimentaire particulier que sont les « santiags », le « blouson », le « jean », attributs que l'on retrouve sur la pochette de l'album *Place de ma mob* (1977). Le blouson noir est culture juvénile qui tranche avec un monde ancien. Titulaires d'un petit

---

<sup>82</sup> APUR, *Les Îlots de Chaleur Urbains à Paris : cahier n°1*, éditée en ligne en novembre 2012, URL : <https://www.apur.org/fr/nos-travaux/ilots-chaleur-urbains-paris-cahier-1>

<sup>83</sup> Antoine Brès, Thierry Sanjuan, *Op. cit.*, p. 64

<sup>84</sup> *Ibid.*

<sup>85</sup> Dominique Kalifa, *L'encre et le sang : récits de crimes et société à la Belle époque*, Fayard, Paris, 1995, p. 165.

diplôme, comme le CAP, âgés d'entre 16 et 18 ans, fils d'ouvriers et ouvriers eux-mêmes<sup>86</sup>, les blousons noirs (années 60) tout comme les loubards (années 70) aiment le rock'n'roll à l'image de l'homme qui rentre dans le bar dans cette même chanson et qui cherche à prendre à Renaud son blouson pour être un « vrai rocker » qui pose sur sa mobylette.

Cette chanson tourne autour d'une pratique qu'on retrouve dans de nombreuses autres, la « baston ». Cette pratique de la jeunesse et des bandes y trouve même une chanson dédiée chez Renaud : *Baston !* (1980). Elle raconte l'histoire d'Angelo, jeune homme qui entretient des problèmes avec ses parents, qui se sent seul émotionnellement et amoureux, qui s'est fait renvoyer par son patron, et qui pour se défouler part à la baston.

*Les poings serrés au fond des poches de son blouson  
Angelo flippe à mort, il est encore plombé  
Il accuse le bon Dieu de la fatalité  
Mais, au fond de sa caboche, y se fait pas d'illusions  
[...]  
Y rêvait d'une gonzesse qu'aurait été qu'à lui  
Belle comme un tatouage mais quand même intelligente  
Qu'il aurait pu aimer un peu comme un ami  
L'a une envie de crever qui lui remonte du bas-ventre  
Alors ce soir, à la foire  
Avec deux trois lascars  
Il ira au baston, au baston  
Comme le prolo va au charbon  
Il ira au baston, au baston  
Filerà des coups, prendra des gnons  
C'est peut-être con, mais tout est con  
[...]  
Les poings serrés au fond des poches de son blouson  
Angelo flippe à mort, il est encore viré  
C'est le quatrième boulot depuis le début de l'année  
[...]  
Alors ce soir, à Pantin [en Seine-Saint-Denis, la banlieue]  
Avec tout ses copains  
Il ira au baston, au baston  
[...]  
Les poings serrés au fond des poches de son blouson  
Angelo flippe à mort en découvrant le chantier  
Dans la turne glacée en haut du pavillon  
Où ses parents s'engueulent à longueur de journée*

Cette pratique de la baston est une pratique délinquante qui s'effectue en bande, ici Angelo s'en va avec « deux trois lascars ». Cette baston, elle peut s'effectuer au sein d'une bande, entre

---

<sup>86</sup> Ludivine Bantigny, Ivan Jablonka (dirs.), *Jeunesse oblige : histoire des jeunes en France (XIXe-XXIe siècle)*, PUF, Paris, 2009, p. 248

bandes ou bande contre policier. Elle est une pratique populaire de l'époque<sup>87</sup>. La bande n'est pas la seule pratique délinquante que chante Renaud et qu'on retrouve dans la réalité des bandes, il y a également le vol, on peut citer le cambrioleur dans *Les Charognards* ou encore celui qui termine sa vie en prison à « Fleury-Mérogis », « ç'ui qui volait des mobylettes », probablement un jeune car Renaud le surnomme « le petit » dans *La bande à Lucien* (1977). Renaud raconte une culture populaire et sans doute la façonne en même temps – le dessinateur de BD Frank Margerin débute une série en 1979 intitulée *Lucien* qui est un blouson noir.

Renaud chante avant tout une jeunesse délinquante dont le vol n'est pas lié à la survie mais à la misère. Le vol n'est pas individuel, il s'organise en bandes. De même, ses personnages, comme nous l'avons vu, ont tendance à quitter les bancs de l'école très tôt, à ne pas y rester. Ce que chante Renaud colle fortement aux études de sociologie, en particulier à la sociogenèse du blouson noir ou du loubard. Sont identifiés pour la banlieue trois domaines dans lesquels les jeunes recherchent la reconnaissance : la famille, l'école/le marché du travail, la bande. Sachant qu'un domaine peut annuler l'autre, le bon élève à l'école est mal vu au sein de la bande, et en principe, a moins de chance de rejoindre l'univers de la rue – et inversement. La recherche de ce respect et le fonctionnement de ce système est nommé « l'économie du capital symbolique »<sup>88</sup>. Renaud chante le mauvais élève à l'école, celui qui l'a quitté, le mauvais ouvrier, celui qui n'a pas envie de travailler, le jeune dans la bande, celui qui part à la baston. La baston est par ailleurs synonyme de virilité, que les études de genre l'ont bien démontré comme distinction masculine et comme valeur.

Ce monde de la bande est plus ou moins fermé, Renaud chante deux chansons à propos de la cohabitation en banlieue. Dans *Salut manouche*, Renaud chante l'histoire d'un gitan qui s'est « pointé sur la zone » avec sa famille et avec qui la cohabitation a apporté un air neuf, loin du paysage ennuyeux de la cité décrit, au point même de tenter l'habitant local pour partir de sa cité qui l'ennui.

*Quand tu t'es pointé sur la zone  
Qui pousse au pied de mon HLM  
Tu as garé ton vieux Savième  
Près d'un pilonne  
[...]  
Soudain dans ma banlieue minable  
C'était moins terne  
Toi, ta famille, tes chiens, tes mômes*

---

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 248.

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 254-255.

*Tes copains, tes frangins, tes poules  
 C'est comme une grande bouffée d'ozone  
 Quand ça déboule  
 [...]  
 Dès que j'ai quinze ans je trouve un boulot  
 Et je fais comme toi  
 Je me paye une vieille DS ruinée  
 Une caravane et un clébard  
 Je laisse les cons dans leur clapier  
 Et puis je me barre*

Dans *Marche à l'ombre* (1980), le voyou est celui qui défend son territoire à l'arrivée d'un « baba-cool cradoque » (un héritier des hippies, pacifiste) qui n'est pas le bienvenu chez lui.

*Quand l'baba-cool cradoque  
 Est sorti d'son bus Volkswagen  
 Qu'il avait garé comme une loque  
 Devant mon rad'  
 J'ai dit à Bob qu'était au flip  
 Viens voir le mariole qui s'ramène  
 Vise la dégaine, quelle rigolade  
 Patchoulli patogasses  
 Le Guide du Routard dans la poche  
 Aré Krishna à mort  
 Cheveux au henné, oreilles percées  
 Tu vas voir qu'à tous les coups  
 Y va nous taper cent balles  
 Pour s'barrer à Khatmandou  
 Ou au Népal  
 Avant qu'il ait pu dire un mot  
 J'ai chopé l'mec par le paletot  
 Et j'ui ai dit  
 Toi tu m'fous les glandes  
 Pis t'as rien à foutre dans mon monde  
 Arrache toi d'là t'es pas d'ma bande  
 Casse toi tu pues  
 Et marche à l'ombre*

Renaud chante néanmoins dans la banlieue une population encore plus marginale que celle décrite jusqu'ici. Lorsque Renaud chante l'habiter populaire des populations immigrées, il insiste sur les difficultés de ces personnes « racisées » à vivre au milieu des « établis »<sup>89</sup> (comprendre ici les Français). La chanson des *Charognards* (1977) exprime de manière poignante justement cette idée. La chanson raconte un braquage qui a foiré (inspiré de faits

---

<sup>89</sup> *Op. cit.*, p. 253.

réels, un braquage auquel Renaud a assisté en personne) dont le personnage qui agonise aux Champs-Élysées après avoir pris deux balles, dans le ventre et dans le poumon, raconte la scène qui se déroule autour de lui. Renaud retranscrit d'une certaine manière les représentations des établis vis-à-vis des immigrés comme des délinquants nés ou dont la trajectoire vers la délinquance est presque obligatoire à travers des dialogues violents.

*Le boulanger du coin a quitté ses fourneaux  
Pour s'en venir cracher sur mon corps déjà froid  
Il dit, je suis pas raciste mais quand même les bicots  
Chaque fois qu'y a un sale coup, ben y faut qu'y z'en soient  
Moi Monsieur je vous signale que j'ai fait l'Indo-Chine  
Dit un ancien para à quelques arrivistes  
Ces mecs c'est de la racaille c'est pire que les Vietmines  
Faut les descendre d'abord et discuter ensuite  
[...]  
Et Monsieur blanc cassis continue son délire  
Convaincu que déjà mon âme est chez le diable  
Que ma mort fût trop douce que je méritais pire  
J'espère bien qu'en Enfer je retrouverai ces minables*

D'ailleurs, chez Renaud, c'est souvent comme cela que se termine – et doit se terminer ? – la vie d'un jeune. On remarque dans ses chansons une héroïsation du délinquant qui meurt pendant son acte illégal, comme si cela était l'ultime acte honorifique et de respect, la plus haute charge de cette économie symbolique. Les chansons de Renaud se terminent souvent dans la mort pour les jeunes classes populaires parce que celle-ci pensent qu'elles n'ont pas d'avenir. Nous avons déjà vu *La Teigne*. Si on écoute *Baston !*, Angelo « accuse le bon Dieu de la fatalité » qu'il vit : pas d'amour, des parents qui se disputent, un patron qui le renvoie, une cité morbide... Dans *La bande à Lucien* où Renaud chante l'histoire de plusieurs délinquants, « le petit » qui volait des mobylettes a fini dans la prison de « Fleury-Mérogis », « Pierrot » a eu un accident de moto et Renaud pense qu'« il aurait mieux fait d'y passer », tandis que « Riton » lui « s'est fait descendre au bistrot d'une balle dans l'ventre ». Dans *La chanson du loubard*, le jeune loubard préfère en finir que de continuer à vivre dans sa cité.

*Et moi, j'continue mon cinoche  
Au pied de ces buildings miteux  
J'voudrais crever avant d'être moche  
J'voudrais finir, comme toi mon vieux Gavroche  
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*

Probablement que la chanson *Deuxième génération* (1983) est celle qui retranscrit le plus ce mal-être.

*J'm'appelle Slimane et j'ai quinze ans  
J'vis chez mes vieux à La Courneuve  
J'ai mon C.A.P d'délinquant  
J'suis pas un nul, j'ai fait mes preuves  
Dans la bande, c'est moi qui est le plus grand  
Sur l'bras j'ai tatoué une couleuvre*

*J'suis pas encore allé en taule  
Paraît que c'est à cause de mon âge  
Paraît d'ailleurs qu'c'est pas Byzance  
Que t'es un peu comme dans une cage  
Parce que ici tu crois qu'c'est drôle  
Tu crois qu'la rue c'est les vacances*

*J'ai rien à gagner, rien à perdre  
Même pas la vie  
J'aime que la mort dans cette vie d'merde  
J'aime c'qui est cassé, j'aime c'qui est détruit  
J'aime surtout tout c'qui vous fait peur  
La douleur et la nuit*

Cette chanson présente la pensée d'un immigré, « Slimane », figure typique d'un loubard. Il a « quinze ans », il est donc jeune. Il vit « à La Courneuve » chez ses parents, dans la banlieue nord de Paris, en Seine-Saint-Denis. Renaud fait un jeu de mot en parlant de son « C.A.P. d'délinquant ». Les loubards étaient majoritairement diplômés d'un CAP<sup>90</sup>. On note des caractéristiques de virilité masculine : « le plus grand », le tatouage. La suite exprime déjà l'idée qu'il a commis des délits et qu'il a subi la justice pour mineur. La référence à la « rue » témoigne qu'il a pris la direction de ce terrain, nul discours quant à l'école ici. Enfin, le dernier couplet dans cet extrait exprime clairement l'idée que pour ce personnage, il n'y a nul avenir possible si ce n'est la délinquance. Le mal-être est omniprésent. Le titre *Deuxième génération* est très parlant. « Deuxième génération » évoque ces enfants nés de parents immigrés en France pendant les Trente Glorieuses. Des enfants descendants d'immigrés, il en existait déjà auparavant. Ce terme est apparu dans un contexte où en France l'intérêt envers les enfants d'immigrés a été très fort en termes de production de « rapports, d'enquêtes, de livres et de

---

<sup>90</sup> *Op. cit.* p. 248.

débats passionnés » pour savoir ce qu'ils vont devenir<sup>91</sup>. En effet, après le choc pétrolier de 1973, le regard vers les immigrés s'est cristallisé vers l'idée de leur délinquance, de leur absentéisme, de leur retard scolaire et de leur dangerosité<sup>92</sup>. Ces idées se sont retrouvées dans *Les Charognards de Renaud*, Renaud a raconté ces représentations. Valéry Giscard d'Estaing a pris des décisions pour contrôler l'immigration à ce moment-là comme en 1978 en faisant une politique de retours forcés. En somme, Renaud chante de manière caricaturale – mais sans doute portant un fond de vérité – ce mal-être au sein de la communauté immigrée. Durant les années 1980, des manifestations antiracistes ont lieu notamment la Marche pour l'égalité et contre le racisme en 1983 ou encore en juillet 1983 une marche après le meurtre d'un enfant de dix ans, Toufik Ouannès, à la Courneuve, tué d'une balle parce qu'il avait fait exploser des pétards<sup>93</sup>. Sans pouvoir le prouver, *Deuxième génération* sortie en octobre 1983 en est peut-être une référence.

Dans les représentations de Renaud, la fin sonne-t-elle que par la mort ? Une chanson de Renaud permet d'étudier la fin de notre « cycle de vie ». *La bande à Lucien* (1977) raconte l'histoire d'un homme qui revoit Lucien dans un café. Lucien est un ancien chef de bande qui a vieilli. Le narrateur lui demande ce qu'il est devenu et ce que sont devenus justement ses copains.

*Ça fait quand même vachement plaisir  
De t'retrouver, mon pote Lucien  
J'parie que t'es encore sans un  
Et qu't'as toujours ton blouson d'cuir  
T'as pas changé d'puis 68  
[...]  
Hé, dis-moi Lucien, où c'est qu'elle est ta bande?  
Maintenant qu'est-ce que tu glandes sans tes copains?*

Comme nous l'avons dit, ses copains ont eu un accident, ont été tué ou ont fini en prison, sauf Lucien qui lui s'est rangé et qui aujourd'hui est adulte. Renaud en évoque les raisons

*Eh toi, mon vieux, mon pote Lucien  
C'est vrai q't'habites chez ta belle-doche  
Que t'es marié, que t'as des mioches  
Qu'tu travailles pour qu'ils aient du pain?*

---

<sup>91</sup> Ivan Jablonka, *Les enfants de la République : l'intégration des jeunes de 1789 à nos jours*, Seuil, Paris, 2010, p. 234.

<sup>92</sup> *Ibid* p. 233.

<sup>93</sup> Roger Cans, « Le meurtre d'un enfant algérien à La Courneuve : La fête en deuil », *Le Monde*, 12 juillet 1983. URL : [https://www.lemonde.fr/archives/article/1983/07/12/le-meurtre-d-un-enfant-algerien-a-la-courneuve-la-fete-en-deuil\\_3078364\\_1819218.html](https://www.lemonde.fr/archives/article/1983/07/12/le-meurtre-d-un-enfant-algerien-a-la-courneuve-la-fete-en-deuil_3078364_1819218.html)

Ces raisons sont l'amour durable, les enfants et l'emploi pour se nourrir. Les raisons contraires à l'idéal-type dont nous avons brossé le portrait antérieurement. Renaud ne chantera pas d'autre chanson sur l'après-loubard, puisque ces derniers dans la majorité des cas termine dans la mort.

**En somme, lorsque l'on met en commun les chansons de Renaud, nous pouvons reconstituer un cycle de vie du jeune dans la classe populaire. Grandissant dans un milieu social fragile, au sein d'une forme urbaine décriée, celui-ci dans les chansons de Renaud ne suit jamais la trajectoire du bon écolier, comme lui, et termine dans la rue à chercher le respect et dans la pratique délinquante. Le seul avenir à ce jeune – qu'il soit français mais encore plus s'il est immigré – c'est avant tout la mort et si possible la mort en héros. Cette jeunesse délinquante est caricaturée par Renaud, il faut bien évidemment nuancer ses représentations qu'il a du Paris populaire, une grande partie des personnes ayant grandi en banlieue n'ont pas eu cette trajectoire « déviante ». Néanmoins, par ses chansons, Renaud construit une représentation du Paris populaire fidèle à son registre musical et ses chansons écoutées véhiculent dans les mentalités ses idées, au point qu'il arrive dès le début de sa carrière à se façonner son propre personnage.**

### III. L'AUTO-CONSTRUCTION D'UN PERSONNAGE INCARNE ET INCARNANT : DEVENIR LE SYMBOLE DE LA JEUNE FIGURE POPULAIRE

« *Il chante mal comme c'est pas permis, joue de la guitare comme un pied, mais, derrière les musiques approximatives et les textes un peu légers de ce gavroche anarchiste, on sent quelque chose naître, en marge des grands courants de la chanson d'aujourd'hui* »<sup>94</sup>.

Ces paroles de Louis-Jean Calvet, l'un des premiers journalistes à s'intéresser au nouveau chanteur qu'est Renaud en 1975, démontrent que Renaud a réussi à s'auto-construire un personnage populaire – et non des moindres – et que celui-ci est devenu incarnant auprès des classes populaires auxquelles pourtant il n'appartient pas à l'origine mais dont il en trouve les origines dans les représentations populaires qu'il s'est façonnées.

#### A. SE CONSTRUIRE ET SE REPRESENTER EN GAVROCHE

La figure de Gavroche revient dans de nombreuses chansons<sup>95</sup>, mais nous ne citerons ici que deux éléments à distance chronologique importante qui démontreront que Renaud s'est identifié et s'est construit un personnage autour de Gavroche.

D'abord, sur la pochette de l'album *Amoureux de Paname* sorti en avril 1975 [FIGURE 6]. Sur cette pochette du 33 tour, une photographie prise par Claude Mallet, rue des Artistes, à proximité du parc Montsouris dans le XIV<sup>e</sup> arrondissement<sup>96</sup>. On y observe un *look* particulier qu'il est intéressant d'analyser et de comparer à celui donné aux gamins de Paris, à Gavroche et aux gosses des rues pour savoir si les représentations coïncident. Renaud est jeune, a les cheveux mi-longs, cigarette à la bouche, un foulard rouge autour du cou, une gâpette vissée sur la tête, une croix huguenote à l'oreille, un regard plutôt amusé. Ce style vestimentaire était-il spécialement conçu pour l'événement ? Selon une interview recueillie par Henri Loevenbruck, Renaud affirmait en 2012 que « ce n'était pas calculé », qu'il était « habillé comme ça dans la vie comme sur scène »<sup>97</sup>. Il développe même son style quotidien : des vestes de velours noirs et des pantalons à carreaux. Renaud continue sur sa lancée en donnant ses inspirations : « J'étais fasciné, à l'époque, non pas par les petits loubards de banlieue, mais par les poulbots, les gavroches, les personnages du vieux Paris »<sup>98</sup>. Thierry Séchan caractérise lui-même son frère

---

<sup>94</sup> Louis-Jean Calvet cité dans Thierry Séchan, *op. cit.*, p. 51 dans un article de *Politique Hebdo* daté du 19-25 juin 1975.

<sup>95</sup> Des références entre autres dans *Les Charognards, La chanson du loubard, Où c'est que j'ai mis mon flingue...*

<sup>96</sup> Baptiste Vignol, *op. cit.*, p. 12

<sup>97</sup> Henri Loevenbruck, *Renaud intégrale studio*, Couci Couca, Emi, 2012, impossibilité de trouver la page.

<sup>98</sup> Henri Loevenbruck, *op. cit.*, impossibilité de trouver la page.

de « poulbot »<sup>99</sup>. Si l'idée d'incarner le Paris d'autrefois et le Gavroche est affirmée, son portrait le démontre et l'étude de ses accessoires permettent de le préciser. Le foulard rouge à pois blanc d'abord – qui est devenu ensuite le symbole de Renaud – exprime deux origines d'un héritage social et politique. Renaud le porte en hommage à son grand-père maternel Oscar Mérieux (1899-1974)<sup>100</sup> qui était un mineur du Nord de la France dès ses 13 ans avant d'être ouvrier chez Renault en région parisienne. Communiste puis léniniste, il est syndiqué et politisé jusqu'à participer aux élections législatives et municipales des années 1930 dans cette même région<sup>101</sup>. Les mineurs du nord de la France portaient un foulard pour se protéger le visage, la bouche et les yeux des impuretés de la mine<sup>102</sup>. Ce foulard est aussi l'héritage de la lutte politique de son grand-père auprès des communistes afin d'aider les classes populaires. Ensuite, la gâpette vissée est une version un peu plus moderne de la traditionnelle casquette ouvrière, accessoire archétypale de l'ouvrier dans la littérature qui a alimenté grandement l'imaginaire<sup>103</sup>. La croix huguenote est une référence à l'un de ses arrière-grands-pères qui était pasteur et dont Renaud souhaite en conserver la mémoire culturelle où il prêchait l'amour des uns et des autres<sup>104</sup>. Enfin, les cheveux mi-longs qu'il arbore – que son père n'appréciait pas – dans un style bien soigné, celui du « dandy » était une nouvelle mode<sup>105</sup> qui rompt avec la coiffure masculine des années 1950-1960<sup>106</sup>. Renaud s'habillait et s'affirmait ainsi en une véritable figure populaire jusqu'à pousser à la caricature. La description physique de Renaud – qu'on retrouve accoutré ainsi dans le clip de la chanson *Amoureux de Paname* – correspond à celle de Gavroche. Pour construire Gavroche, Victor Hugo a puisé dans les descriptions de Georges d'Outremont qui a dressé les caractéristiques physiques du gamin de Paris dans son livre *Paris ou le livre des cent-et-un* (1832)<sup>107</sup>.

---

<sup>99</sup> Thierry Séchan, *op. cit.* p. 79.

<sup>100</sup> À ce sujet, Renaud lui dédie une chanson en 1981 sous le titre de *Oscar* dans laquelle il raconte la vie de son grand-père dans les mines du Nord de la France.

<sup>101</sup> Christian Eudeline, « Oscar », *op. cit.*

<sup>102</sup> Archives Nationales du Travail, « Être et devenir mineur », Portfolio de photographies de la collection des Charbonnages de France, URL : <https://archives-nationales-travail.culture.gouv.fr/Decouvrir/Albums/Jeunesse-a-la-mine> (diapo 4).

<sup>103</sup> Alain Corbin, « La casquette et la blouse », *L'Histoire*, n°195, janvier 1996, accès en ligne : <https://www.lhistoire.fr/la-casquette-et-la-blouse>.

<sup>104</sup> Marc Fourny, « Renaud, la face cachée du « Rimbaud des faubourgs », *Le Point* 07/04/2016, URL : [https://www.lepoint.fr/musique/renaud-10-anecdotes-que-vous-ne-saviez-pas-sur-lui-07-04-2016-2030573\\_38.php](https://www.lepoint.fr/musique/renaud-10-anecdotes-que-vous-ne-saviez-pas-sur-lui-07-04-2016-2030573_38.php).

<sup>105</sup> Paul Gerbod, *Histoire de la coiffure et des coiffeurs*, Larousse, Paris, 1996, p. 258-260.

<sup>106</sup> Steve Zdatny, « La coiffure dans les années 1950 et 1960 » dans Dominique Veillon (ed.), *La mode des sixties. L'entrée dans la modernité*. Autrement, Paris, 2007, p. 119.

<sup>107</sup> Jean-Jacques Yvrel, *op. cit.*, p. 57.

Ce portrait et cette appropriation de Gavroche se retrouvent dans la chanson *P'tit voleur* (1991). Cette chanson raconte l'histoire d'un pauvre voleur d'objets qui décide de se pendre lorsqu'il s'aperçoit qu'il n'a plus d'avenir. Renaud n'est pas explicite, mais sa chanson renvoie à son histoire, du moins à l'univers qu'il s'est construit. Des références contemporaines à ses amis de bande (Manu, Pierrot, Angelo – qu'on retrouve dans plusieurs autres de ses chansons, on peut y lire une véritable construction d'un métavers) expriment l'idée que ce voleur faisait parti lui-même d'une bande. Cette chanson d'un jeune d'une classe populaire emprisonné pour avoir volé en bande à la fin dramatique a été l'objet d'un clip réalisé par Lewis Furey et Emmanuelle Béart qui met en scène Renaud, deux musiciens et un enfant dans le rôle de Gavroche. Ce personnage de Gavroche dans le clip s'infiltré dans la prison pour sauver les trois personnages. Bien qu'il arrive à faire sortir les deux musiciens, Renaud quant à lui reste bloqué... pour finir tragiquement. C'est Ludwig Briand (né en 1981) qui interprète le rôle de Gavroche dans le clip et son choix ne semble pas un hasard. À l'époque encore peu connu<sup>108</sup>, il interprète le rôle de Gavroche dans la comédie musicale des *Misérables* en 1991<sup>109</sup> au Théâtre Modagor à Paris. Le lien alors ne semble pas être une coïncidence. De plus, ses caractéristiques physiques et son style vestimentaire correspondent au Gavroche de Georges d'Outremond, de Victor Hugo et de Renaud. En effet, ce dernier a les cheveux mi-longs et a l'apparence d'un gamin des rues. Il affronte l'autorité la plus directe : la police en s'infiltrant dans un poste de police. De plus, dans ce clip, Renaud a souhaité que le rôle de Gavroche soit celui du Renaud enfant. C'est-à-dire que le Gavroche qui n'arrive pas à le faire libérer est son soi du passé, et le Renaud en prison est le futur du Gavroche. On peut identifier des liens identitaires entre Gavroche et Renaud dans ce clip. Gavroche porte un foulard rouge au poignet, ainsi qu'un tatouage sur lequel on observe un accordéoniste muni d'une casquette qui semble jouer dans la rue – ce qu'à fait Renaud avant le début de sa carrière de musicien professionnel [FIGURE 7]. Enfin, dans le texte, la référence à Gavroche et à l'enfant pauvre et mal aimé qu'il était par les Thénardier est précisée :

*J'avais déjà purgé ma peine  
 Avant même d'être ici toute ma vie  
 On m'a jamais dis: "Je t'aime"  
 Et ben, tant pis*

Pour terminer, tout comme Gavroche, la mort du personnage du *P'tit voleur* comme d'une grande partie des voyous et criminels du répertoire de Renaud, est héroïsée : la mort comme

<sup>108</sup> Ludwig Briand bâti sa réputation grâce au film *Un Indien dans la ville* en 1994.

<sup>109</sup> En 1991, Ludwig Briand a dix ans. Sans doute un hasard, mais son âge correspond à la fin de l'enfance dans la pensée de Renaud comme exprimé auparavant.

finalité de la trajectoire sociale des milieux populaires est sublimée – ce d’autant plus quand elle est conséquence d’un affront aux classes dominantes<sup>110</sup>. *P’tit voleur* chante cette mort :

*Barreaux  
Garrot  
Une corde  
À bientôt  
En enfer  
Au paradis ou au bistrot*

Tout comme on retrouve dans *Les Charognards* (1977) ce cambrioleur que Renaud met en scène qui décède peu à peu au milieu d’une foule après un « braquage qui a foiré ». Renaud l’a fait naître dans une banlieue – à Sarcelles – où il a vécu pauvre, d’où l’ironie lorsqu’il dit finir sa vie aux Champs-Élysées.

*J’ai une balle dans le ventre  
Une autre dans le poumon  
J’ai vécu à Sarcelles  
Je crève aux Champs Élysées*

Et dont la mort est là aussi héroïsée avec une référence aux paroles de Gavroche peu avant sa mort : « Je suis tombé par terre / C’est la faute à Voltaire / Le nez dans le ruisseau / C’est la faute à... »<sup>111</sup>, le criminel des *Charognards* agonisant s’exprime :

*Il y a beaucoup de monde  
Dans la rue Pierre Charon  
Il est deux heures du mat'  
Mon sang coule au ruisseau*

**Pour conclure, nous pouvons dire que Renaud s’est forgé un personnage issu d’une classe populaire et non des moindres : celui de Gavroche. Pour forger son image, il s’est appuyé sur un héritage culturel provenant du XIX<sup>e</sup> siècle en jouant sur l’imaginaire social, que ce soit dans ses textes, dans son iconographie ou dans son aspect physique. Il a aussi construit cette image grâce à son registre musical dépassé et les lieux dans lesquels il chantait.**

---

<sup>110</sup> Dominique Kalifa a mis en exergue ce romantisme tragique du « criminel héros et courageux dans le discours anarchisant » dans Dominique Kalifa, *L’encre et le sang : Récits et crimes de société à la Belle Époque*, Fayard, Paris, 1995, p. 165.

<sup>111</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, édition 1862, Livre I, 5<sup>e</sup> partie, chapitre XV.

## **B. UN CHANTEUR DE LA RUE AU REGISTRE MUSICAL DECALE**

En effet, à l'heure où dans les années 1970 le rock'n'roll prédomine dans la culture populaire et celle des jeunes<sup>112</sup>, Renaud chante un registre musical totalement dépassé pour son époque : la chanson réaliste et comme le veut la tradition historique des chanteurs réalistes, il se produit dans les rues.

Cette chanson réaliste connaît son essor au tout début du XX<sup>e</sup> siècle et puise ses histoires dans le naturalisme littéraire. C'est d'abord Aristide Bruant qui chante pour les bourgeois dans le quartier de Montmartre des histoires de la pègre avant que ses successeurs ne fassent briller le genre durant l'entre-deux-guerres à l'image de Fréhel, Yvette Guilbert ou Damia. L'objectif de la chanson réaliste est de raconter l'histoire des truands – la plupart du temps issu des classes populaires – dont la finalité des crimes est souvent la mort pour laquelle il y a une fascination. C'est l'histoire de « destins tragiques », au sens littéral du terme, dans les bas-fonds (les faubourgs, la banlieue) à laquelle le chanteur tente d'y formuler une émotion<sup>113</sup>. À l'image ainsi de *La Java sans joie* de Renaud qui porte en plus une caractéristique réaliste : celle d'étirer les syllabes. La chanson réaliste pourtant connaît un déclin depuis les années 1960 : Renaud est ainsi en décalage – encore – avec son temps où il chante ce genre jusque nos jours. Renaud a été influencé durant son enfance et son adolescence : il lisait Bruant à 15-16 ans.

La chanson réaliste n'est pas le seul genre musical que chante Renaud et qui à son époque est dépassé. *La java sans joie* est comme son nom l'indique une java. La java est une danse populaire des années 1920 et qui connaît son âge d'or dans les années 1930. Elle se danse dans les quartiers populaires que ce soit les guinguettes, les bars et dont l'accordéon (instrument typique des chansons de Renaud) accompagne la musique. Elle est d'abord mal vue puisque contrairement à la valse, les corps se rapprochent : les mains de la danseuse sont autour du cavalier tandis que ce dernier a les siennes sur les fesses de sa cavalière. Pourtant, la java décline dans les années 1950<sup>114</sup>.

De même pour le tango chanté par Renaud dont il fait l'éloge dans *Le tango de Massy-Palaiseau* en 1979 en citant les précédents tangos pour s'inscrire dans une tradition populaire et

---

<sup>112</sup> Ludvine Bantigny, Ivan Jablonka (dirs.), *Jeunesse oblige : histoire des jeunes en France (XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècle)*, PUF, Paris, 2009, p. 199.

<sup>113</sup> Stéphane Dorin (CR), « Catherine DUTHEIL-PESSIN, *La Chanson réaliste. Sociologie d'un genre* », Volume !, 4 : 1 | 2005, 164-166.

<sup>114</sup> Caroline Constant, « La java, ou l'air canaille à trois temps », *L'Humanité*, 31 juillet 2021, consulté le 14 novembre 2021, URL : <https://www.humanite.fr/culture-et-savoirs/danse-resistante/la-java-ou-lair-canaille-trois-temps-715718>

parisienne. Le tango est né à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle en Argentine-Uruguay et a été importé en France par les musiciens argentins au début du XX<sup>e</sup> siècle qui y venaient s'enregistrer mais aussi par les propriétaires terriens argentins qui venaient danser dans les salons parisiens le soir après avoir signés quelques contrats d'exportation de viande<sup>115</sup>. Le public est à la fois populaire et bourgeois mais dans les années 1960, le tango disparaît au profit du rock'n'roll en parallèle des bals populaires et des danses en couple<sup>116</sup>.

*Y a eu le tango des fauvettes, y a eu le tango de Manon  
L'tango des bouch' et d'la Villette et le tango des papillons  
Mais moi et mes copains d'bistrot, celui qu'on aime par dessus tout  
Celui qui nous rend vraiment fou, c'est le plus grand, c'est le plus beau  
C'est la tango de Massy-Palaiseau*

Renaud est par ailleurs conscient qu'il est en décalage avec son temps :

*Et si je chante ce tango, un peu débile, un peu rétro  
C'est pour vous dire en quelques mots "allez les gars, prenez l'métro"  
"Venez faire un tour par chez moi où restent quelques vrais Julos"  
"Qui savent danser comme autrefois le tango qu'ils ont dans la peau"*

Au-delà des registres musicaux et avant que ses producteurs ne le repèrent, Renaud pratique la chanson de rue dans un temps où celle-ci a presque disparue. La pratique de la chanson de rue est un héritage du XIX<sup>e</sup> siècle – au moins – qui permettait de diffuser la culture populaire et qui était aussi une pratique populaire<sup>117</sup>. Or, depuis la Seconde Guerre Mondiale, la pratique de la chanson de rue décline « avec l'arrivée du transistor, des disques et de la télévision »<sup>118</sup>. Ce d'autant plus que la pratique est largement restreinte à seulement quelques lieux puisque l'ordonnance du 3 mai 1926 interdit d'exercer cette profession sans autorisation spéciale et que l'arrêté préfectoral de 1931 à son tour réitère l'interdiction d'une « manifestation bruyante sur la voie publique » sans autorisation spéciale. Si ces lois n'étaient pas toujours respectées, on sait que Renaud entre sa période de petits métiers exercés et celle du chanteur professionnel a été chanteur de rue. Cela dans un contexte où les lieux de production à l'instar des cabarets de

---

<sup>115</sup> Juliette Kerjean, *Le tango argentin : une approche socio-historique par le prisme du corps*, Mémoire de Master 2 Sociologie Politique des Représentations et Expertise culturelle (dir. Jérôme Viguière), Institut d'Études Politiques de Toulouse, 2013-2014, p. 9.

<sup>116</sup> *Ibid*, p. 13.

<sup>117</sup> Alain Levasseur, « Chanteurs de rues et musiciens ambulants en Seine-Inférieure au XIX<sup>e</sup> siècle » dans *Études Normandes*, n°3, 1983, p. 5.

<sup>118</sup> Florence Gétreau, « La rue parisienne comme espace musical réglementé (XVII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles) » dans *Musiciens des rues de Paris*, Paris, Musée national des Arts et Traditions populaires, 1997, p. 13.

rue, sur la rive gauche, disparaissaient<sup>119</sup>. Renaud s'est néanmoins produit avec son ami accordéoniste Michel Pons dans les rues de Paris notamment devant le Café de la gare où se produisait Coluche. C'est ainsi qu'ils furent repérés par ses producteurs d'abord pour ensuite jouer au Caf'Con' pour enfin être repérés par ses premiers producteurs professionnels dont Jacqueline Herrenschmidt<sup>120</sup>. Même produit, Renaud continue de se produire dans d'autres lieux de sociabilité tel que le café-restaurant de la Rue Sainte-Croix de la Bretonnerie<sup>121</sup>.

**Pour terminer, on peut dire que Renaud dans son registre musical et dans sa préprofessionnalisation est en décalage avec son temps. Il chante et aime à chanter ce qui n'est déjà plus de son temps, influencé non par le présent mais par le passé, voire nostalgique. Il est en de même pour les lieux dans lesquels il chante, qui tendent à disparaître à son époque. Face à la vague rock'n'roll, Renaud apparaît comme un survivant dont les codes restent ancrés dans la tradition populaire et réaliste du XIX<sup>e</sup> et du début du XX<sup>e</sup> siècles.**

### **C. UN PERSONNAGE INCARNE ET INCARNANT REUSSI**

Que Renaud soit assimilé à Gavroche, qu'il chante de la musique populaire dans les lieux populaires et qu'il devienne par la suite la figure de la musique populaire alors que celui-ci ne provient pas véritablement de la classe populaire nous fait dire que sa vie n'était pas la trajectoire sociale, culturelle et politique la plus évidente à imaginer. Néanmoins, ses ressources économiques et intellectuelles qu'il a acquises auprès de sa famille durant son enfance et son adolescence, son idéologie politique liée à l'histoire de sa mère et de ses ascendants ainsi que ses premières manifestations dans la fin des années 1960, sont ce qui lui ont permis d'incarner le personnage qu'il s'est construit – pour lui-même – mais également d'être incarnant – c'est-à-dire devenir la représentation d'un personnage pour le public extérieur.

Pour cette partie, nous prendrons notre base de réflexion sur le mémoire de Pierre-Etienne Caza (2007) qui a publié un écrit s'intéressant l'*ethos* de Renaud. Il y définit l'*ethos* comme la « construction d'une image de soi par le discours dans le but de susciter l'adhésion d'un public »<sup>122</sup>. Nous élargirons pour Renaud la réflexion de ce travail en prenant en compte non pas seulement le discours mais également la manière d'être sociale tant à travers les lieux

---

<sup>119</sup> Baptiste Vignol, *op. cit.*, p. 7.

<sup>120</sup> Baptiste Vignol, *op. cit.*, p. 9.

<sup>121</sup> Thierry Séchan, *op. cit.*, p. 81.

<sup>122</sup> Pierre-Etienne Caza, *Renaud : la construction et l'évolution de l'ethos d'un chanteur enragé, engagé, puis désabusé*, Mémoire d'exigence partielle de la maîtrise en études littéraires (dir. Dominique Garand), Université du Québec à Montréal, 2007, p. 6.

fréquentés que par le comportement ou le style affiché. Puis, nous adapterons cette réflexion à l'appropriation du personnage de Gavroche. Enfin nous terminerons par critiquer les limites de cette auto-construction.

Concrètement, Caza affirme que l'artiste au début de sa carrière a besoin de se légitimer et que pour le faire, Renaud utilise une rhétorique qui repose sur trois vecteurs : la métachanson (1)<sup>123</sup> qui est « la chanson qui se prend elle-même comme sujet de son discours ». C'est-à-dire que Renaud évoque sa chanson comme sujet de son histoire, « ma java » (*La Java sans joie*), « si je chante ce tango » (*Tango de Massy-Palaiseau*) à laquelle il y ajoute l'autodérision (2)<sup>124</sup> en ricanant lui-même de ses mauvais accords, « cette chanson-là ne vaut pas un clou » (*Amoureux de Paname*) et enfin l'autoréférentialité (3)<sup>125</sup> qui consiste à créer une histoire qui se raconte au fur et à mesure qu'elle est chantée : une histoire au présent qui s'écrit.

En utilisant ses trois vecteurs, Renaud arrive à se construire un personnage issu de la classe populaire et de la culture populaire – bien qu'il en soit un héritier en partie, il ne l'invente pas entièrement. En effet, grâce à sa métachanson et l'autodérision, il passe pour l'artiste de rue amateur (qu'il est) pour se forger son image populaire. En faisant de la métachanson en y évoquant des styles musicaux dépassés, Renaud construit volontairement l'image d'un musicien « dépassé » dont il en fait une caractéristique originale. Cela lui permet de dire qu'il chante non pas par métier et par *ego* de sa voix mais dans le but de raconter la vie de ceux des bas-fonds : « moi j'aime bien chanter la racaille, la mauvaise herbe des bas-quartiers, les mauvais garçons, la canaille, ceux qui sont nés sur le pavé » (*La Java sans joie*). D'autant plus que les lieux qu'il chante et les lieux où ils chantent font de lui un chanteur populaire et de la rue populaire – là aussi on l'a dit un métier devenant rare – qui utilise l'argot, le langage populaire des rues<sup>126</sup>. Les hommes et les femmes qu'il met en avant sont des figures au sein des chansons des quartiers populaires, jeunes, qui ont mal tourné et lui-même est jeune, se donne un style populaire quasiment caricatural à la Gavroche et n'a pas connu la trajectoire sociale que souhaitait son père, c'est-à-dire des études qu'il aurait dû faire jusqu'au bout pour avoir un « bon » métier. Ce personnage issu de la classe populaire et de la culture populaire qu'il s'est construit et forgé plus ou moins volontairement, c'est Gavroche.

---

<sup>123</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>124</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>125</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>126</sup> De nombreuses études sur l'argot dans les chansons de Renaud ont été faites que nous ne développerons pas ici comme celle de Hawro (2003).

Son personnage incarné est incarnant. Dès le début de sa carrière, il est assimilé à ce qu'il a construit. Sa productrice Jacqueline Herrenschmidt voit en lui dans la rue en 1974 un phénomène : « un garçon habillé en gavroche, blond, casquette, véritable dandy »<sup>127</sup>. Louis-Jean Calvet en 1975 le décrit comme un « gavroche anarchiste » et cela jusque dans les années 1980 lorsque Bernard Pivot dans l'émission *Apostrophes* le 14 février 1986 sur Antenne 2 dit de Renaud qu'il appartient à « une vraie tradition française, une tradition populo, anarcho, politico-argotique, qui va François Villon à Vian en passant par Bruant ». Renaud est passé de sous influence et de l'héritier au successeur et au représentant de la chanson réaliste dans les années 1970-1980.

Et pourtant, ce personnage est bien construit puisqu'à la base, il est issu de la classe moyenne et n'a pas vécu ce que les classes populaires dans leur diversité vivent. Renaud joue dans un entre-deux où il aime raconter des histoires populaires en utilisant l'autoréférentialité, voire s'approprier personnellement le personnage mais sans jamais l'exprimer explicitement. Par conséquent, il est assez souvent mal aisé de savoir si Renaud chante son vécu, ou celui d'un autre.

**En somme, Renaud s'est construit une image extérieure dans sa propre représentation et celle qu'en ont les autres, et une image intérieure à travers l'image de l'archétype populaire qui chante dans les lieux populaires l'histoire de personnages populaires. Cette image construite est plus ou moins involontaire, néanmoins elle lui permet de se légitimer et d'être légitime auprès des autres.**

---

<sup>127</sup> Baptiste Vignol, *op. cit.*, p. 9.

Renaud a connu trajectoire sociale qui l'ont mené vers le monde de l'artiste de rue et celui du chanteur populaire. Si celui-ci est devenu la figure populaire aussi célèbre qu'il l'est aujourd'hui, au point la chaîne France 2 ait organisé une « soirée spéciale anniversaire » pour ses soixante-dix ans le 10 mai 2022, il n'en demeure pas moins que Renaud était issu Si la trajectoire sociale et culturelle de Renaud ne semblait pas le « destiner » à ce qu'il est ensuite devenu, il n'en demeure pas moins qu'il était un enfant issu de la classe moyenne. De fait, la culture populaire qu'il s'est appropriée grâce à ses ressources socio-économiques, culturelles et intellectuelles et son parcours de vie lui ont permis de se façonner des représentations et de les diffuser ensuite. Renaud imagine tout un univers populaire. Dès le début de sa carrière et avant tout dans son premier album, Renaud chante un Paris populaire décalé avec son temps, dont les lieux et les figures n'existent plus que dans la mémoire collective, objet culturel qui permet de transcender le temps. Dès son deuxième album, l'artiste rompt avec les faubourgs du passé pour raconter la banlieue et principalement les jeunes qui y vivent. En caricaturant ses propos, mais en proposant des histoires fidèles à la réalité, Renaud chante le mal-être de la classe populaire. C'est en mettant en commun ses chansons qu'on peut reconstituer un véritable cycle de vie. Habiter dans le Paris populaire, c'est avant tout pour Renaud grandir dans un quartier difficile, parce que pauvre, inadapté, morne. C'est très vite désertier l'école et finir dans la délinquance de bande parce que l'avenir n'existe pas, ou il n'existe que dans la mort, celui du héros qui meurt parce qu'il n'est pas né dans la bonne classe sociale, et pis avec la bonne origine. C'est avoir des difficultés au travail, des conditions intra-familiales anxiogènes et qui ne permettent pas d'imaginer un bel avenir. Finalement, ce que Renaud chante, n'est pas très loin de nos représentations des banlieues d'aujourd'hui. En chantant tout cela, Renaud s'est forgé une image qu'il a longtemps conservé, celui de l'artiste de rue qui chante les bas-quartiers et la racaille, puisqu'il en était une. Renaud chante son espace vécu, parfois réel, parfois imaginé. Il se fabrique toute une imagerie, dans ses textes et chansons, sur soi-même. Il fabrique et représente un personnage.

Cette histoire de la banlieue parisienne et les représentations qui l'entourent peuvent ainsi être abordées dans l'enseignement secondaire.

## **EXPLOITATION PEDAGOGIQUE**

Cette étude et ce corpus de documents pourraient servir de base pour une exploitation pédagogique en particulier sur la fragmentation socio-spatiale, effet de la métropolisation. En effet, en classe de Première sont étudiées en géographie les dynamiques d'un monde en recomposition. Dans le premier thème, « la métropolisation : un processus mondial différencié » est abordée. Notre étude pourrait s'inscrire dans le troisième sous-thème « La France : la métropolisation et ses effets ». Il s'agit de faire comprendre aux élèves que la population d'aujourd'hui est à majorité urbaine à l'échelle française. Cette urbanisation s'accompagne d'un processus de métropolisation : une concentration des populations, des activités et des fonctions de commandement. Cette métropolisation entraîne une recomposition urbaine qui se traduit notamment par une accentuation des contrastes et des inégalités au sein des métropoles.

Pour ce sous-thème, nous pourrions imaginer dans une démarche inductive une étude de cas sur Paris afin de comprendre les effets de la métropolisation sur les villes françaises. Auparavant aura été étudié le poids croissant des métropoles à l'échelle mondiale (premier sous-thème), et l'inégalité entre métropoles et leurs mutations (deuxième sous-thème). Dans ce troisième sous-thème auront été abordé les sujets suivants.

D'abord, la hiérarchie urbaine française pour mettre en avant la macrocéphalie de Paris, capitale et ville mondiale. Sa domination territoriale à travers les fonctions de commandement, la concentration des infrastructures et la présentation de sa zone d'influence y seront abordés.

Ensuite, ce serait le cas des métropoles régionales où la variété des activités serait présentée. L'inégale urbanisation du territoire national, le rayonnement inégal des métropoles provinciales et la croissance démographique inégale seront présentées.

Enfin, avant d'arriver à notre séance, les villes aux dynamismes et en crises démographique et économique, notamment les petites et moyennes villes auront été abordées.

Notre séance ainsi s'inscrit avec ce cadre-là vu auparavant. L'objectif de la séance est d'étudier les effets de la métropolisation sur les villes françaises mais en particulier de Paris. Notre étude de cas montrerait son étalement urbain très important en reprenant un schéma de l'aire urbaine (ville-centre, banlieue, périurbain campagnes avec la dynamique de périurbanisation et les principaux axes de communication pour les mobilités). Un schéma qu'ils auront déjà vu auparavant en 3<sup>e</sup>. Ce schéma fonctionne sur Paris mais il permet de généraliser l'étalement. Ensuite, notre plus gros objectif serait d'étudier la fragmentation socio-spatiale de Paris

causée par la métropolisation. Cette fragmentation socio-spatiale nous permettrait d'aborder deux notions : celle de gentrification et celle de mixité sociale. Pour cela, nous prendrions justement la chanson de Renaud, *Dans mon HLM* qui montrera cette mixité sociale. Enfin, un texte scientifique sélectionné et possiblement découpé par l'enseignant mettra en avant l'histoire des politiques d'aménagement urbain avec un focus sur la rénovation urbaine. La chanson *Rouge-Gorge*, contextualisée, permettra de mettre en avant la destruction des vieux quartiers et leur remplacement par des immeubles et des bureaux plus modernes.

Ces quatre documents permettraient ainsi une étude de cas au sein d'une séance d'une heure mettant en avant deux notions – en plus de celle de métropolisation déjà vue auparavant – pour les élèves en étudiant un espace : la banlieue qui s'est constituée à partir d'une politique de rénovation urbaine et d'y lire dans celle-ci une mixité sociale. Grâce à des questions et à la constitution d'un tableau en « trois colonnes », les élèves mettront en perspective les « causes », les « modalités » et les « conséquences » de la fragmentation socio-spatiale en nommant à chaque fois l'espace étudié puisqu'il y a une confrontation à faire entre les quartiers centraux qui se modernisent et la banlieue vers laquelle est repoussée les populations les plus populaires dans les grands ensembles.

La séance pourra débiter sur les représentations des élèves vis-à-vis des banlieues : l'objectif sous-jacent est de leur faire ressortir ce qu'ils ont vu, entendu, vécu à propos des grands ensembles, souvent des traits péjoratifs. La séance pourra se conclure par une nuance de l'enseignant sur la mixité sociale des grands ensembles en racontant l'évolution et notamment les dégradations physiques et sociales de ces formes urbaines.

Les capacités mobilisées seraient l'analyse d'un texte – les élèves prendraient les chansons comme des textes normaux. La compétence « Connaître, se repérer » est mobilisée avec l'étude d'un processus et d'un phénomène. Cela permettrait aussi de mobiliser la compétence « Contextualiser » avec la mise en œuvre d'un changement d'échelles (dans la séquence), d'identifier les contraintes d'une situation géographique, de confronter le savoir acquis en géographie avec qui est entendu, lu et vécu. Cela permet aussi de mobiliser « Employer les notions spécifiques aux disciplines » notamment la lecture de document et du lexique.

## TABLE DES ANNEXES

|                                                                                                                                                            |    |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Figure 1 : Nombre final moyen d'enfants des familles complètes suivant l'année de naissance de la femme et la catégorie socio-professionnelle du mari..... | 55 |
| Figure 2 - Approche socio-économique du XIVe arrondissement .....                                                                                          | 56 |
| Figure 3 - Attitudes des parents par rapport à la prolongation des études de 1910 à 1984. ....                                                             | 57 |
| Figure 4 - Carte des îlots parisiens insalubres dans les années 1930.....                                                                                  | 57 |
| Figure 5 - La température de l'espace public selon la forme urbaine .....                                                                                  | 58 |
| Figure 6 - Pochette de l'album Amoureux de Paname éditée en 1975. ....                                                                                     | 59 |
| Figure 7 - La représentation de Gavroche dans la chanson du P'tit Voleur.....                                                                              | 60 |

**GRAPHIQUE I**

**Nombre final moyen d'enfants des familles complètes suivant l'année de naissance de la femme et la catégorie socioprofessionnelle du mari**

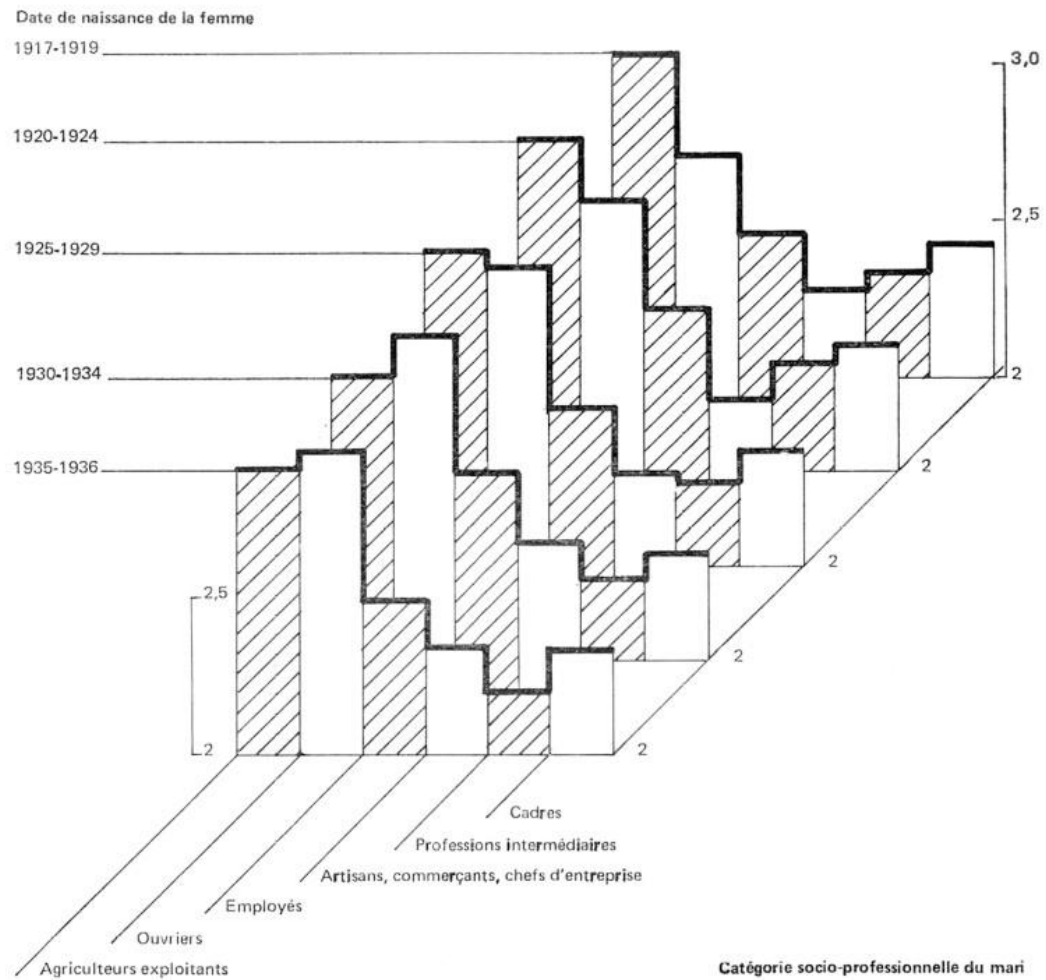


Figure 1 : Nombre final moyen d'enfants des familles complètes suivant l'année de naissance de la femme et la catégorie socio-professionnelle du mari.



Figure 2 - Approche socio-économique du XIV<sup>e</sup> arrondissement

**A - Réponse à la question : « Vos parents vous ont-ils poussé à travailler le plus tôt possible ? »**

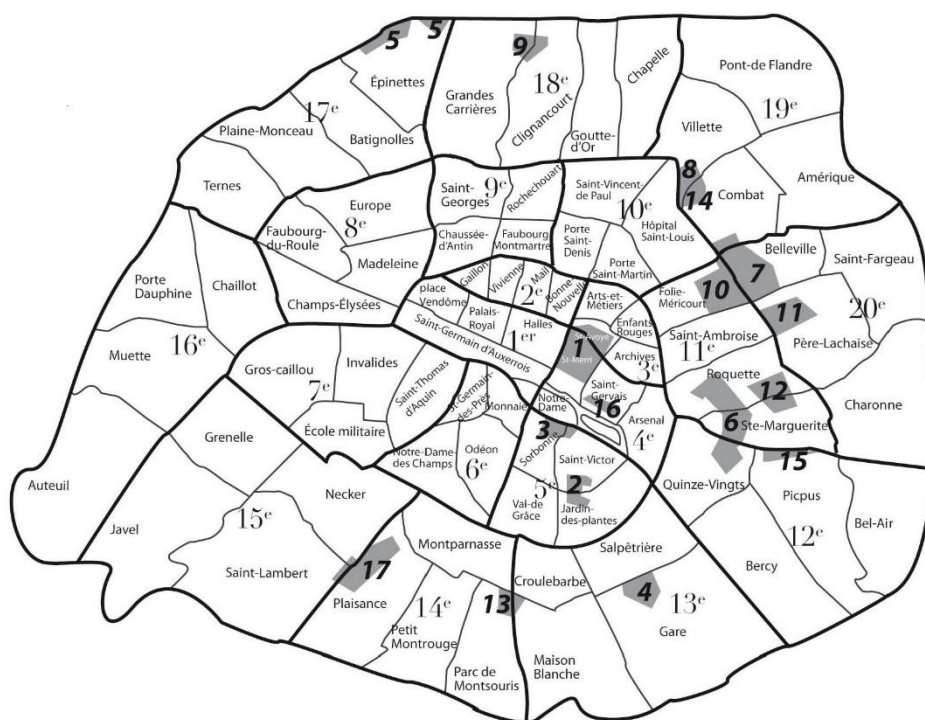
| Cohorte de naissance | Ensemble | Père ouvrier |
|----------------------|----------|--------------|
| De 1910 à 1924       | 43       | 54           |
| De 1925 à 1939       | 41       | 44           |
| De 1940 à 1954       | 34       | 35           |
| De 1955 à 1969       | 19       | 22           |
| De 1970 à 1984       | 13       | 14           |

Champ : personnes de plus de 15 ans suivant ou ayant suivi des études, élevées par au moins un des parents (échantillon de la table des transmissions reçues) (cf. encadré 1).

En % de réponses positives selon le sexe de l'enquêté et la profession de son père

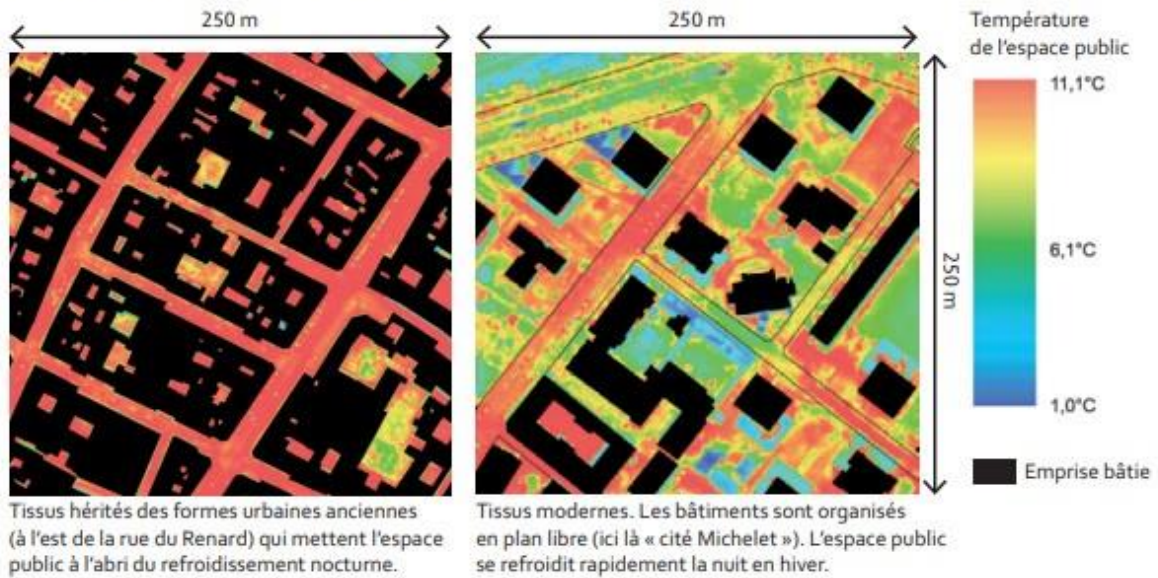
Champ : personnes de plus de 15 ans suivant ou ayant suivi des études, élevées par au moins un des parents, n'ayant pas été poussées par leurs parents à travailler le plus tôt possible (échantillon de la table des transmissions reçues) (cf. encadré 1).

Figure 3 - Attitudes des parents par rapport à la prolongation des études de 1910 à 1984.



57

Figure 30 – Comportement climatique des 2 formes urbaines en hiver



Clichés pris la nuit du 6 mars 2009.

Figure 31 – Comparaison qualitative des atouts et inconvénients de deux formes urbaines parisiennes

Les deux exemples de formes urbaines présentent des caractéristiques thermiques très différentes. Les mesures de lutte contre les ICU à mettre en place dans chacune d'elles seront vraisemblablement différentes elles aussi.

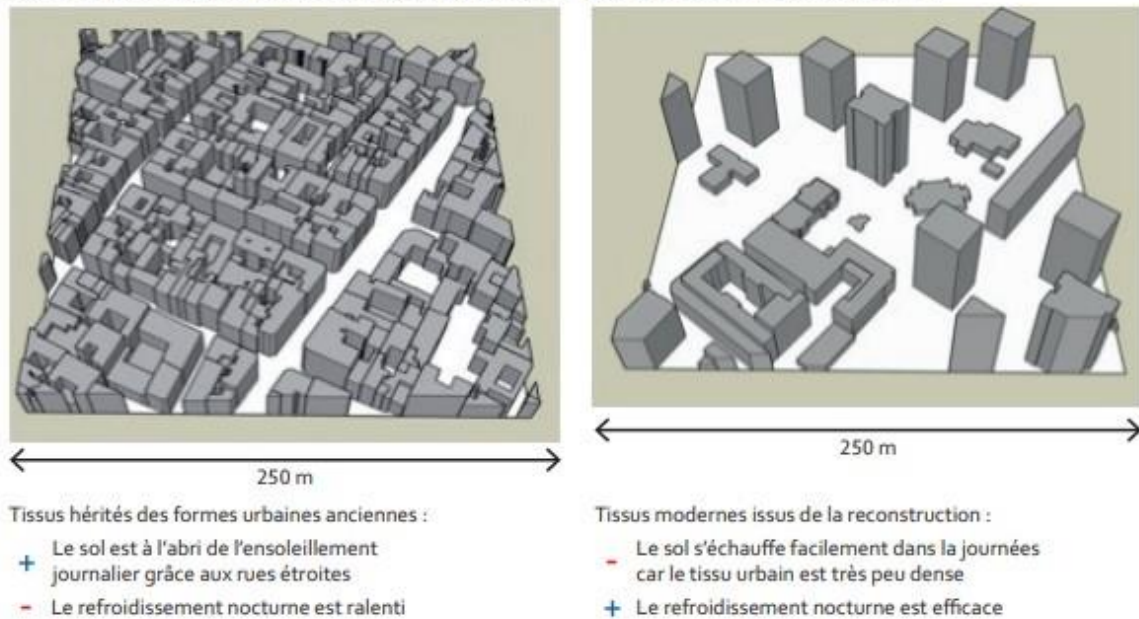
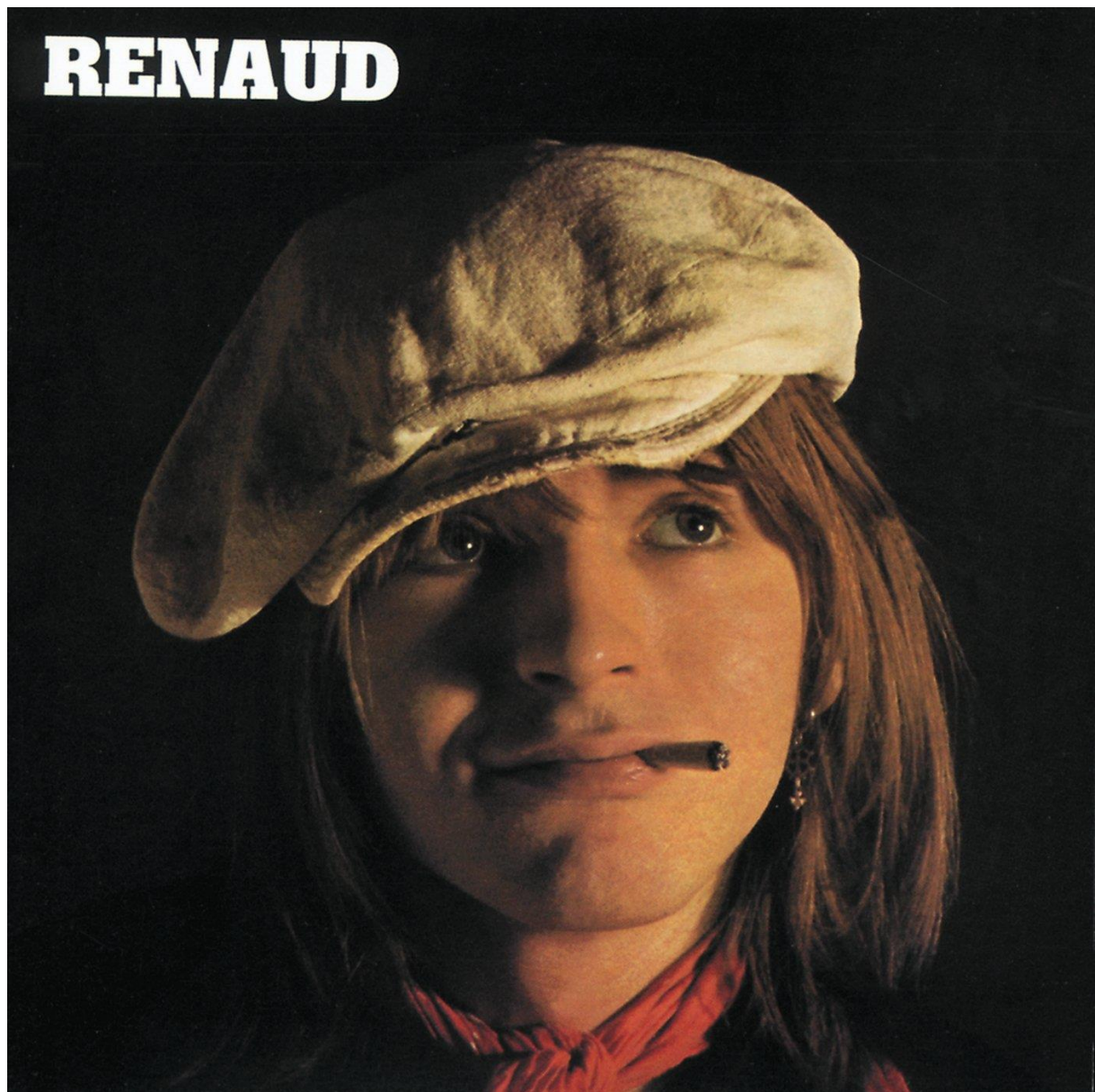


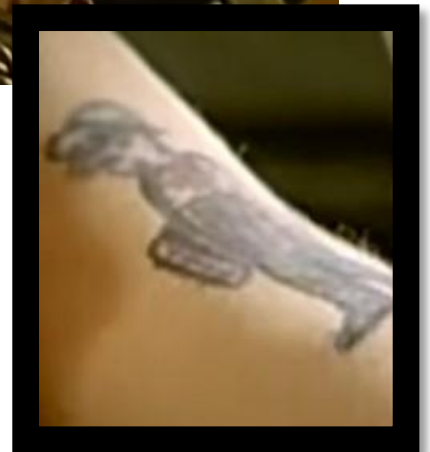
Figure 5 - La température de l'espace public selon la forme urbaine



*Figure 6 - Pochette de l'album Amoureux de Paname éditée en 1975.*



*Figure 7 - La représentation de Gavroche dans la chanson du P'tit Voleur.*



## **BIBLIOGRAPHIE**

### **Sources primaires**

- Victor Hugo, *Les Misérables*, Livre I, 1862.
- Renaud Séchan, *Amoureux de Paname*, Amoureux de Paname, 1975.
- Renaud Séchan, *Petite fille des sombres rues*, Amoureux de Paname, 1975.
- Renaud Séchan, *La Java sans joie*, Amoureux de Paname, 1975.
- Renaud Séchan, *Écoutez-moi les gavroches*, Amoureux de Paname, 1975.
- Renaud Séchan, *Gueule d'aminche*, Amoureux de Paname, 1975.
- Renaud Séchan *La Coupole*, Amoureux de Paname, 1975.
- Renaud Séchan *Laisse béton*, Laisse Béton, 1977.
- Renaud Séchan, *Le Blues de la Porte d'Orléans*, Laisse Béton, 1977.
- Renaud Séchan, *Les Charognards*, Laisse Béton, 1977.
- Renaud Séchan, *La chanson du loubard*, Laisse Béton, 1977.
- Renaud Séchan, *La bande à Lucien*, Laisse Béton, 1977.
- Renaud Séchan, *Adieu Minette !*, Laisse Béton 1977.
- Renaud Séchan, *Le tango de Massy-Palaiseau*, Ma gonzesse, 1979.
- Renaud Séchan, *Dans mon HLM*, Marche à l'ombre, 1980.
- Renaud Séchan, *La teigne*, Marche à l'ombre, 1980.
- Renaud Séchan, *Baston !*, Marche à l'ombre, 1980.
- Renaud Séchan, *Marche à l'ombre*, Marche à l'ombre, 1980.
- Renaud Séchan, *Banlieue rouge*, Le retour de Gérard Lambert, 1981.
- Renaud Séchan, *Étudiant : poil aux dents*, Le retour de Gérard Lambert, 1981.
- Renaud Séchan, *Deuxième génération*, Morgane de toi, 1983.
- Renaud Séchan, *Rouge-gorge*, Putain de camion, 1988.
- Renaud Séchan, *Les dimanches à la con*, Marchand de cailloux, 1991.
- Renaud Séchan, *P'tit voleur*, Marchand de cailloux, 1991.
- Renaud Séchan, *Le sirop de la rue*, À la Belle de Mai, 1994.
- Renaud Séchan, *C'est quand qu'on va où ?*, À la Belle de Mai, 1994.
- Renaud Séchan, *J'aime rien*, Les Mômes et les enfants d'abord, 2019.

## **Ouvrages**

### **Atlas**

Antoine Brès, Thierry Sanjuan, *Atlas de Paris*, Autrement, Paris, 2012

APUR, « Le XIV<sup>e</sup> arrondissement », Dossier numérique *Paris et ses quartiers*, 2001.

Jean-Luc Pinol, Maurice Garden, *Atlas des Parisiens : de la Révolution à nos jours*, Paris, Parigramme, 2009.

### **Dictionnaires**

Christian Eudeline, *Le Dico Renaud*, Hors Collection, Paris, 2021.

Pierre Merlin, François Choay, *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, PUF, Paris, 2015,

### **Ouvrages généraux**

Dominique Kalifa, *L'encre et le sang : Récits et crimes de société à la Belle Époque*, Fayard, Paris, 1995.

Dominique Veillon (ed.), *La mode des sixties. L'entrée dans la modernité*. Autrement, Paris, 2007.

Ivan Jablonka, *Les enfants de la République : l'intégration des jeunes de 1789 à nos jours*, Paris, Seuil, 2010.

Ludivine Bantigny, Ivan Jablonka (dirs.), *Jeunesse oblige : histoire des jeunes en France (XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècle)*, PUF, Paris, 2009.

Paul Gerbod, *Histoire de la coiffure et des coiffeurs*, Larousse, Paris, 1996.

### **Études spécialisées**

#### *Ouvrages biographiques*

Baptiste Vignol, *Renaud l'intégrale : l'histoire de tous ses disques*, Epa Eds, Paris, 2019.

Johanna Copans, *Le paysage des chansons de Renaud : une dynamique identitaire*, thèse soutenue, Valenciennes, 2010.

Thierry Séchan, Lou Séchan, Stéphane Loisy, *Le Roman de Renaud*, Éditions de l'Archipel, Paris, 2019 (nouvelle édition).

Henri Loevenbruck, *Renaud intégrale studio*, Couci Couca, Emi, 2012.

### *Historiographie et épistémologie*

Colloque de la RCP, *L'Espace vécu : colloque tenu à Rouen les 13 et 14 octobre 1976*, Universités de Caen, Orléans, Paris, Rouen, 1976.

Fourcaut, Annie, et Loïc Vadelorge. « Où en est l'histoire urbaine du contemporain ? », *Histoire urbaine*, vol. 32, no. 3, 2011, pp. 137-157.

Matthieu Pichon, « Espace vécu, perceptions, cartes mentales : l'émergence d'un intérêt pour les représentations symboliques dans la géographie française (1966-1985) », *Bulletin de l'association de géographes français*, 92-1, 2015, 95-110.

Dominique Kalifa, « Les historiens français et « le populaire » », *Hermès, La Revue*, vol. 42, no. 2, 2005, pp. 54-59.

Mélanie Traversier, « Histoire sociale et musicologie : un tournant historiographique », *Revue d'histoire moderne & contemporaine*, vol. 57-2, no. 2, 2010, pp. 190-201.

Michel Vovelle, Christian-Marc Bosséno. « Des mentalités aux représentations », *Sociétés & Représentations*, vol. 12, no. 2, 2001, pp. 15-28.

### *Autres études spécialisées : société, culture, musique...*

Alain Levasseur, « Chanteurs de rues et musiciens ambulants en Seine-Inférieure au XIX<sup>e</sup> siècle » dans *Études Normandes*, n°3, 1983, p. 5.

Claude Goguel, « Nouveaux résultats des enquêtes sur les vacances des français » dans *Études et conjoncture - Institut national de la statistique et des études économiques*, n°5, 1966. p. 3-59

Florence Gétreau, « La rue parisienne comme espace musical réglementé (XVII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles) » dans *Musiciens des rues de Paris*, Paris, Musée national des Arts et Traditions populaires, 1997.

Inconnu, « Les vacances des français en 1950 » dans *Études et conjoncture - Union française / Économie française*, n°4, 1951, p. 64-72.

INSEE, « Inégalités sociales dans l'enseignement scolaire » dans *France, portrait social, édition 2020*, Insee Références, p. 230-232.

Isabelle Backouche, « Rénover le centre de Paris : quel impact sur les marges ? 1940-1970 » dans *Agrandir Paris (1860-1970)*, Paris : Éditions de la Sorbonne, 2012.

Jean-Charles Depaule (dir.), *Les mots de la stigmatisation urbaine*. Éditions de la Maison des sciences de l'homme, Paris, 2006.

Jean-Jacques Yvorel, « De Delacroix à Poulbot, l'image du gamin de Paris », *Revue d'histoire de l'enfance « irrégulière »*, 2002.

Jean-Marc Stébé, « Le malaise des banlieues sensibles », dans Jean-Marc Stébé (éd.), *La crise des banlieues*. Presses Universitaires de France, 2010, pp. 39-74

Jean-Marie Jenn (dir.), *Le XIX<sup>e</sup> arrondissement*, Délégation à l'action artistique de la ville de Paris et Archives de Paris, Paris, 1996.

Julien Besson, « Le décrochage scolaire. Accrocher les décrocheurs en histoire-géographie », Master MEEF, ESPE Grenoble, 2014-2015.

Juliette Kerjean, *Le tango argentin : une approche socio-historique par le prisme du corps*, Mémoire de Master 2 Sociologie Politique des Représentations et Expertise culturelle (dir. Jérôme Viguié), Institut d'Études Politiques de Toulouse, 2013-2014.

Pierre Yves Bernard, « Les inégalités sociales de décrochage scolaire », Rapport *Comment l'école amplifie-t-elle les inégalités sociales et migratoires*, 2018.

Pierre-Etienne Caza, *Renaud : la construction et l'évolution de l'ethos d'un chanteur engagé, engagé, puis désabusé*, Mémoire d'exigence partielle de la maîtrise en études littéraires (dir. Dominique Garand), Université du Québec à Montréal, 2007

Stéphane Dorin (CR), « Catherine DUTHEIL-PESSIN, *La Chanson réaliste. Sociologie d'un genre* », *Volume !*, 4 : 1 | 2005, 164-166.

Stéphane Moulin, Pierre Doray, Jean-Guy Prévost et Quentin Delavictoire, « La propagation internationale d'une représentation. Le cas du décrochage scolaire », *Histoire & mesure*, XXIX-1 | 2014, p. 139-166.

Tournès, Ludovic. « 3. Les trente glorieuses du microsillon (1945-1982) », *Du phonographe au MP3. Une histoire de la musique enregistrée XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècle*, sous la direction de Tournès Ludovic. Autrement, 2008, pp. 71-98.

Tristan Poullaouec, « Les familles ouvrières face au devenir de leurs enfants », *INSEE : Economie et statistiques*, n°371, 2004, p. 1-20.

## Sources numériques

Alain Corbin, « La casquette et la blouse », *L'Histoire*, n°195, janvier 1996, accès en ligne : <https://www.lhistoire.fr/la-casquette-et-la-blouse>

Alain Vergnion, Jean-Marc Lemonnier, « Les adolescents des années soixante : salut les copains ! ». *Le Télémaque* [en ligne], 2/2010, n°38, p. 87-100

Annie Fourcaut, « Les banlieues populaires ont aussi une histoire », Banlieues, cités dans la cité, *Projet*, 299, numéro spécial, juillet 2007, p. 7-15.

Annie Fourcaut, « Les historiens et la monographie, l'exemple de la banlieue parisienne », *L'espace du local*, *Politix*, 1989, p. 30-34.

Annie Fourcaut, « Les identités impossibles : le cas de la banlieue parisienne » dans L. Morisset et L. Noppen (eds), *Les Identités urbaines*, Québec, Editions Nota Bena, 2003, p. 129-141.

Annie Fourcaut, « Mémoires de la « banlieue rouge » : occultation du mythe et mutation des images », *Communisme*, n° spécial Sociétés ouvrières et communisme français, n°15-16, 1987, p. 121-134.

APUR, *Les Îlots de Chaleur Urbains à Paris : cahier n°1*, éditée en ligne en novembre 2012, URL : <https://www.apur.org/fr/nos-travaux/ilots-chaleur-urbains-paris-cahier-1>

Archives Nationales du Travail, « Être et devenir mineur », Portfolio de photographies de la collection des Charbonnages de France, URL : <https://archives-nationales-travail.culture.gouv.fr/Decouvrir/Albums/Jeunesse-a-la-mine>

Caroline Constant, « La java, ou l'air canaille à trois temps », *L'Humanité*, 31 juillet 2021, consulté le 14 novembre 2021, URL : <https://www.humanite.fr/culture-et-savoirs/danse-resistante/la-java-ou-lair-canaille-trois-temps-715718>

Catherine Dutheil-Pessin, « Chantons sous la crise. Episode 1 : chanson réaliste et entre-deux-guerres », France Culture, 2018, <https://www.franceculture.fr/emissions/entendez-vous-leco/chantons-sous-la-crise-14-chanson-realiste-et-entre-deux-guerres>

Emmanuel Bellanger, Anaïs Collet, Fabien Desage, Pierre Gilbert, « Rénovation urbaine. L'espace comme remède à la question sociale ? » *Métropolitiques*, avril 2018.

François Sicot, « Conflits de culture et déviance des jeunes de banlieue ». *Revue européenne des migrations internationales* [en ligne], 2007, vol. 23, n°2, p. 29-56.

Guy Desplanques, « Fécondité et milieu social » dans *Economie et statistique*, n°175, Mars 1985, p. 21-38.

Institut National de l'Audiovisuel (INA), « 1970 : L'an 2000 vu par les jeunes », INA SOCIÉTÉ, JT 20H, ARTE, 02/01/1970, URL <https://www.youtube.com/watch?v=kAMQZ5N49WU>

Marc Fourny, « Renaud, la face cachée du « Rimbaud des faubourgs », *Le Point* 07/04/2016, URL : [https://www.lepoint.fr/musique/renaud-10-anecdotes-que-vous-ne-saviez-pas-sur-lui-07-04-2016-2030573\\_38.php](https://www.lepoint.fr/musique/renaud-10-anecdotes-que-vous-ne-saviez-pas-sur-lui-07-04-2016-2030573_38.php)

Micou, « 6, avenue Paul Appell », *PSS archi*, 30/06/2009, URL : <https://www.pss-archi.eu/immeubles/FR-75056-17435.html> consulté le 12 novembre 2021.

Olivier Lazzarotti, « Habiter », notion à la une de Géoconfluences, décembre 2013.

URL : <http://geoconfluences.ens-lyon.fr/informations-scientifiques/a-la-une/notion-a-la-une/habiter>

Patrice Caro, Rému Rouault, « L'entrée en sixième au milieu des années 1950 », *Un atlas des fractures scolaires en France*, mis à jour le 19/07/2020, URL : <https://fracturesscolaires.org/lentree-en-sixieme-au-milieu-des-annees-cinquante/> consulté le 10 janvier 2022

Roger Cans, « Le meurtre d'un enfant algérien à La Courneuve : La fête en deuil », *Le Monde*, 12 juillet 1983. URL : [https://www.lemonde.fr/archives/article/1983/07/12/le-meurtre-d-un-enfant-algerien-a-la-courneuve-la-fete-en-deuil\\_3078364\\_1819218.html](https://www.lemonde.fr/archives/article/1983/07/12/le-meurtre-d-un-enfant-algerien-a-la-courneuve-la-fete-en-deuil_3078364_1819218.html)

ST, « Réhabilitation urbaine, restauration urbaine », *Géoconfluences*, modifié en janvier 2022. URL : <https://geoconfluences.ens-lyon.fr/glossaire/rehabilitation-restauration-renovation-urbaine>

Stéphane Goudet, « Les décrocheurs scolaires : typologies, ressources », Académie de Dijon, octobre 2020, url : <https://cpe.ac-dijon.fr/spip.php?article911>

# **TABLE DES MATIERES**

|                                                                                                                                                      |           |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>REMERCIEMENTS.....</b>                                                                                                                            | <b>3</b>  |
| <b>I. RENAUD ET LA QUESTION DE SON ORIGINE SOCIALE : CONSTRUCTION ET REPRESENTATION DE L'ENFANCE ET DE L'ADOLESCENCE DES CLASSES POPULAIRES.....</b> | <b>11</b> |
| A. L'enfance de Renaud Séchan : trajectoire d'une famille populaire ?.....                                                                           | 11        |
| B. L'adolescence et la vie de jeune adulte : une trajectoire renversée.....                                                                          | 16        |
| <b>II. LES HERITAGES ET LA CONSTRUCTION D'UNE IMAGERIE POPULAIRE PARISIENNE : LA REPRESENTATION DES LIEUX ET DES FIGURES POPULAIRES..</b>            | <b>21</b> |
| A. Des lieux du populaire chantés : le temps des faubourgs .....                                                                                     | 21        |
| B. Des figures populaires chantées : l'étude d'un idéal-type.....                                                                                    | 26        |
| C. Le temps des banlieues et de la bande : habiter un Paris populaire .....                                                                          | 29        |
| <b>III. L'AUTO-CONSTRUCTION D'UN PERSONNAGE INCARNE ET INCARNANT : DEVENIR LE SYMBOLE DE LA JEUNE FIGURE POPULAIRE .....</b>                         | <b>42</b> |
| A. Se construire et se représenter en Gavroche .....                                                                                                 | 42        |
| B. Un chanteur de la rue au registre musical décalé .....                                                                                            | 46        |
| C. Un personnage incarné et incarnant réussi .....                                                                                                   | 48        |
| <b>Exploitation pédagogique .....</b>                                                                                                                | <b>52</b> |
| <b>Table des annexes .....</b>                                                                                                                       | <b>54</b> |
| <b>Bibliographie.....</b>                                                                                                                            | <b>61</b> |