

Dávid SZABÓ

Humains et machines dans la chanson française de Boris Vian à Renaud

Les hommes, les machines et les linguistes

La linguistique informatique semble un domaine particulièrement intéressant du point de vue de la relation entre homme et machine. Pour un non-généraliste comme l'auteur de ce travail (et peut-être même pour un généraliste), avec cette capacité de générer des phrases inédites, la grammaire générative pourrait aussi permettre de s'associer à une machine extrêmement puissante et efficace (Dubois et coll. 1989 : 226-228).

En sociolinguistique, voire en argotologie, ce ne sont pas non plus les sujets qui manquent : pour n'en évoquer que quelques-uns, citons ici l'influence de l'ordinateur ou du smartphone sur le langage, sur l'écriture ou sur l'argot... Pourtant, tout en étant sociolinguiste et argotologue, nous allons suivre, dans ce travail, une autre démarche : à mi-chemin entre littérature populaire et recherches linguistiques visant les phénomènes langagiers non standard, nous nous intéresserons au contexte et aux circonstances de l'apparition de machines dans les chansons d'auteurs-interprètes majeurs comme Boris Vian, Renaud ou Jacques Higelin, ce qui nous permettra de parcourir un peu plus de trente ans entre le milieu des années 1950 et 1980 et de nous interroger non seulement sur les liens entre les chanteurs nommés plus haut et certaines machines, mais aussi sur leur relation avec leur temps.

Chanson et littérature populaire

Bien que les avis soient naturellement partagés, depuis le prix Nobel de Bob Dylan¹, la question ne se pose plus (de la même manière) de savoir si les auteurs de chansons font partie de la littérature. Nous lisons en quatrième de couverture du dictionnaire Brassens de Garitte (2017) que selon Gabriel García Márquez, Georges Brassens était le meilleur poète français de son temps. Et ce malgré le fait que Brassens « n'a cessé de rêver poésie tout en martelant qu'il n'écrivait que des chansons » (Perraud 2001 : 74).

Dans ce travail, nous parlerons peu de Brassens qui ne s'intéressait pas aux machines. Le dictionnaire Brassens mentionné plus haut ne contient que l'entrée *machinal* entre *machin* et *madone* (Garitte 2017 : 192), le mot *machine* y est absent. Un extrait d'interview permet, à notre sens, d'éclairer assez bien la position du chanteur quant aux machines : « Je ne trouve pas ça étonnant qu'on aille dans la Lune. Je m'en fous. Je ne tiens pas à ce qu'on aille dans la Lune. Sauf avec Jules

¹ Par exemple *France Culture* (2016).

Verne. Avec Jules Verne oui, je trouve ça marrant². » À notre grand regret, ce n’est donc pas avec Brassens qu’on partira à la recherche des machines.

Boris Vian et la complainte du progrès

Chanteur et auteur de chansons célèbres (et parfois interdites, comme *Le déserteur*) ainsi que de certains des premiers rock-and-roll en langue française (Arnaud 1966 : 187), trompettiste de jazz, traducteur de romans policiers et auteur sous un faux nom de polars à scandale... mais aussi candidat à un des prix littéraires les plus prestigieux en France et écrivain estimé par Sartre, Queneau ou Camus, Boris Vian (1920-1959) constitue un lien idéal entre littérature (populaire) et chansons (Maár et coll. 2011 : 789). En tant qu’ingénieur formé à l’École centrale, il s’intéresse beaucoup plus aux inventions et aux machines que Brassens, avec qui il partage néanmoins l’amour du jazz. Vian était inventeur de machines imaginaires³, comme nous le verrons par la suite. En réfléchissant à la relation entre homme et machine, nous avons presque tout de suite pensé à sa chanson *Complainte du progrès* (1955), dont le texte constitue un bel exemple de l’humour noir et de l’inventivité lexicale tellement caractéristiques de Boris Vian.

Les paroles de la chanson racontent la nouvelle mode de faire la cour en offrant au « cher ange » toute une série d’inventions réelles ou imaginaires qui peuvent rendre la vie heureuse, et qui permettent aussi de se venger (en se gardant tout) à la fin d’une liaison (Vian 1966 : 84-86). Voilà les machines⁴ énumérées dans la *Complainte du progrès* :

- *Frigidaire*
- *Joli scooter*
- *Atomixer*
- *Cuisinière avec un four en verre*
- *Tourniquette pour fair’ la vinaigrette*
- *Bel aérateur pour bouffer les odeurs*
- *Draps qui chauffent*
- *Pistolet à gaufres*
- *Avion pour deux*
- *Cire-godasses*
- *Repasse-limaces*
- *Chasse-filou*
- *Ratatine-ordures*
- *Coupe-friture*
- *Efface poussière*
- *Chauffe-savates*
- *Canon à patates*
- *Éventre-tomates*
- *Écorche-poulet*

La liste comprend également des objets qui existaient bel et bien à l’époque comme *frigidaire*, *cuisinière* ou, dans un registre moins habituel, *avion pour deux*, tandis qu’une grande partie semble sortir tout droit de l’imagination de Boris Vian : *atomixer*⁵, *pistolet à gaufres*, *cire-godasses*, *repasse-limaces*⁶, *chasse-filou*⁷, *rata-*

² Muzikweb (2011).

³ Source : https://fr.wikipedia.org/wiki/Boris_Vian. Consulté le 08 mars 2021.

⁴ Y compris des machines potentielles, car nous ne connaissons pas les détails de tous ces instruments.

⁵ Un mixer atomique ?

*tine-ordures*⁸, *coupe-friture*, *efface-poussière*⁹, *chauffe-savates*, *canon à patates*¹⁰, *éventre-tomates* et *écorche-poulet*... dont la majeure partie aurait sa place dans un roman de science-fiction.

Il est sans doute inutile et contraire aux intentions de leur auteur d'essayer d'expliquer toutes ces inventions langagières de Boris Vian. Parfois des éléments familiers ou populaires (*godasses* « chaussures », *limace* « chemise ») ajoutent leur coloration particulière à ces néologismes, mais ce qui les caractérise avant tout, c'est la combinaison insolite d'un verbe et d'un nom (par ex. *écorche-poulet*) ou de deux noms à l'aide d'une préposition (par ex. *canon à patates*). Ces noms composés vianesques témoignent à la fois de l'attirance de leur auteur pour les inventions insolites, mais aussi de l'horreur que devait provoquer chez lui la naissance de la société de consommation¹¹.

[...] Aujourd'hui, c'est plus pareil
Ça change, ça change
Pour séduire le cher ange
On lui glisse à l'oreille
Ah...Gudule ! ... Viens m'embrasser... Et je te donnerai
Un frigidaire
Un joli scooter
Un atomixer
Et du Dunlopillo [...] (Vian 1966 : 84).

L'invention vianesque sans doute la plus célèbre est le pianocktail qui fait son apparition dans *L'écume des jours* :

– Prendras-tu un apéritif ? demanda Colin. Mon pianocktail est achevé, tu pourrais l'essayer. [...]
– Quel est ton principe ? demanda Chick.
À chaque note, dit Colin, je fais correspondre un alcool, une liqueur ou un aromate. La pédale forte correspond à l'œuf battu et la pédale faible à la glace. Pour l'eau de Seltz, il faut un trille dans le registre aigu. Les quantités sont en raison directe de la durée... (Vian 1963 : 14-15).

Les machines de Boris Vian sont pleines d'idées, de créativité langagière et d'humour, mais ses néologismes sont également une réaction à l'absurdité de la vie et permettent d'exprimer l'inquiétude de leur auteur.

⁶ Alors que le précédent serait une machine à cirer les chaussures, *repasse-limaces* pourrait être une machine à repasser (les chemises).

⁷ Un système d'alarme ?

⁸ Un broyeur de déchets alimentaires ?

⁹ Un aspirateur ?

¹⁰ Certaines de ces inventions vianesques ont été réalisées ultérieurement ; voir par ex. une vidéo sur la fabrication d'un canon à patate : <https://www.youtube.com/watch?v=g7OZy2fkxVQ>. Consulté le 9 mars 2021.

¹¹ Voir aussi l'analyse de la chanson sur le site *Lacoccinelle* (<https://www.lacoccinelle.net/284387.html>). Consulté le 9 mars 2021.

Renaud et ses machines

Un des chanteurs français les plus populaires entre la deuxième moitié des années 1970 et la première moitié des années 1990, Renaud, de son nom complet Renaud Séchan (1952), n’est pas fasciné par les inventions et les néologismes comme Boris Vian, mais c’est un auteur-interprète particulièrement sensible aux contradictions de la société française qui chante la France de son temps – de la banlieue aux rues de « Paname », du nord à Marseille – dans un argot (commun) typiquement parisien (Crimon 2004 : 73-74, 76).

Chez Renaud, les machines, ce sont des véhicules à deux ou à quatre roues...
...du *Camarade bourgeois* qui roule « en Ferrari ou en Lamborghini » (1974) et de *l’Amoureux de Paname* qui dit que « l’gaz carbonique c’est [s]on hygiène » (1974), en passant par *La chanson du loupard*, dont la bécane crame par terre (1977), *La tire à Dédé* (1978) que nous analyserons ci-dessous, *L’auto-stoppeuse* qui « est montée dans [s]a Ford Mustang » et *Les aventures de Gérard Lambert*, qu’il ne « faut pas gonfler quand y répare sa mobylette » (1980), jusqu’à ce *Putain de camion* qui a tué Coluche ou la *Socialiste* qui l’a « largué en pleine manif’ à cause d’un vélomoteur » (1988)¹².

Le narrateur plein d’humour et d’(auto)dérision de la chanson *Près des autos tamponneuses* (Renaud 1988 : 204-206) et la critique sociale acerbe de *500 connards sur la ligne de départ*¹³ ne peuvent pas cacher que le chansonnier a « la vie qui [lui] pique les yeux » (Renaud 1988 : 127-128). Ses chansons expriment souvent « des préoccupations, des inquiétudes majeures » (Crimon 2004 : 67), l’incapacité d’accepter le départ du bonheur (Crimon 2004 : 52).

Une de ses chansons dans laquelle la nostalgie du bonheur disparu, la mélancolie d’une vie qui ne sera plus comme avant, sont exprimées par le biais d’une machine, c’est-à-dire une voiture qui « crève doucement tout au fond du jardin », s’intitule *La tire à Dédé* (1978) (Renaud 1988 : 49-50). En dehors du rapport entre l’homme et un certain type de machine à quatre roues, le texte illustre bien l’utilisation de l’argot par Renaud, ou plus exactement, d’un langage familier, populaire et argotique. *Tire* (voiture) à *Dédé* rime avec *virées* (promenade, tour), autrement dit, la fonction essentielle d’une auto, sans oublier le fait d’embarquer « des grosses qui rôdaient en banlieue » ou de « semer les perdreaux », c’est-à-dire, de se débarrasser des policiers. Renaud consacre plusieurs strophes à la description de la beauté de cette *bagnole*, ainsi qu’à celle de sa lente disparition (« la rouille a tout bouffé ») après la mort de Dédé, son propriétaire.

Pauv’Dédé aujourd’hui est au cimetière d’Pantin.
Sur sa tombe on a peint deux bandes blanches, c’est super
Sa bagnole crève doucement tout au fond du jardin
D’un pavillon d’banlieue, près d’la ligne de ch’min d’fer.
Les poules ont fait leur nid sur les sièges éventrés,

¹² Pour les citations et les chansons évoquées voir Renaud (1988 : 59, 72, 46, 49, 139, 131, 42, 25).

¹³ Source : <https://www.paroles.net/renaud/paroles-500-connards-sur-la-ligne-de-depart>. Consulté le 17 mars 2021.

La rouille a tout bouffé, la peinture et les chromes,
Le pare-brise et les phares dégomés par les mômes,
Y reste bientôt plus rien d'la pauvr'tire à Dédé (Renaud 1988 : 50).

Chaque refrain et la chanson elle-même se terminent par une référence à une autre machine à roues (en l'occurrence deux) et une triste constatation : « sur ma mob je m'ennuie ».

Lobotomie/Autonomie

Nous terminerons cette petite réflexion sur l'homme et la machine avec quelques lignes de *Lobotomie, autonomie* de Jacques Higelin (1940-2018), un autre représentant majeur de la chanson et du rock français du dernier demi-siècle (Salachas, Bottet 1989 : 124).

Attentats
Scandales à gogo
Commandos
Kamikazes et bazookas
CIA
Alerte à la parano
Bloquez les manettes
Résultat, les rats
Se dévorent entre eux
On fait pas d'omelette
Sans casser des œufs
La NASA
S'inquiète auprès du bon Dieu
Où est la navette ? (Higelin 83)¹⁴

Dans la chanson d'Higelin citée ci-dessus, publiée en 1983, il ne s'agit plus de l'attirance mêlée de peur exercée par des machines réelles ou imaginaires, comme chez Boris Vian, ni de la nostalgie de vieux véhicules rappelant le souvenir d'une jeunesse heureuse, comme chez Renaud, mais d'un monde chaotique dans lequel l'homme risque de perdre son autonomie et de devenir lui-même une sorte de machine.

En guise de conclusion

Ce travail a été l'occasion pour nous de réfléchir sur la relation entre hommes et machines dans l'œuvre de trois (ou quatre avec Brassens) chanteurs français importants, d'après l'étude de titres datant des années cinquante, soixante-dix et quatre-vingts. On pourrait nous reprocher que ces réflexions ne reposent pas sur une analyse approfondie de l'œuvre des auteurs en question, et qu'il ne s'agit que de

¹⁴ Source : <https://www.youtube.com/watch?v=eD77rGS1z-8>. Consulté le 19 mars 2021.

quelques représentants (certes majeurs) de la chanson française. Cependant, nos constatations sont fondées, il n’est peut-être pas exagéré de le dire, sur une connaissance approfondie de l’œuvre des artistes susmentionnés.

C’est vrai, il ne s’agit ici que de l’analyse de quelques chansons de quelques chanteurs – mais pas n’importe lesquels – choisis en fonction de l’intérêt de leurs textes dans l’optique de la relation entre l’homme et la machine. Et il ne s’agit que d’une petite trentaine d’années entre 1955 et la première moitié des années 1980. Mais cette étude nous a permis de chercher la réponse à quelques questions intéressantes.

Y a-t-il une relation entre Vian, Renaud et Higelin ? À l’instar de Gainsbourg (Ducray 1999 : 27-28), de nombreux chanteurs des générations suivantes ont été influencés par Boris Vian dont Higelin et Renaud. Le premier a enregistré des chansons de Vian¹⁵, alors qu’un des plus grands succès du second, *Déserteur* (Renaud 1988 : 200-203) a été directement inspiré par *Le Déserteur* de Vian.

Le pessimisme de Boris Vian est bien connu : il suffit de penser à la fin de son roman le plus célèbre, *L’Écume de jours*, ou à celle de sa chanson la plus connue, *Le Déserteur*, que nous venons de citer. La chanson *Complainte du progrès* illustre bien l’absurdité de la société de consommation qui arrivait. Mais chez Vian (l’ingénieur et l’inventeur), on sent aussi une attirance vers ces machines extraordinaires, imaginaires ou réelles, qu’elles servent à quelque chose ou non.

Le pessimisme de Renaud est également bien documenté : il suffirait de citer ici des chansons sur la disparition de l’amour ou de la jeunesse, qui sont nombreuses dans l’œuvre du chanteur (Crimon 2004 : 52-53)¹⁶. Chez lui, les machines qui apparaissent sous forme de véhicules à deux ou quatre roues sont souvent un des moyens de donner forme à sa nostalgie.

Nous n’avons fait qu’effleurer l’œuvre de Jacques Higelin : une de ses chansons majeures semblait constituer un pas « en avant » par rapport aux positions de Vian et Renaud, vers un monde chaotique où l’homme peut perdre son autonomie en devenant, à notre sens, une espèce de machine. Un pas vers notre monde dans lequel les machines omniprésentes semblent prêtes à prendre le pouvoir. Il ne faut pas oublier qu’avec Renaud et Higelin, nous étions encore dans les années 1980.

UNIVERSITÉ EÖTVÖS LORÁND DE BUDAPEST
 maître de conférences HDR
 davi.szabo@gmail.com

¹⁵ Voir sur : <https://jacques-canetti.com/produit/vinyles/vinyle-jacques-chante-vian-et-higelin/>. Consulté le 19 mars 2021.

¹⁶ Voir aussi des chansons comme *Mistral gagnant* (Renaud 1988 : 216-218).

BIBLIOGRAPHIE

ARNAUD, Noël (1966). « Postface », Boris Vian, *Textes et chansons*, Paris : René Juillard, 186-188.

CRIMON, Jean-Louis (2004). *Renaud*, Paris : Libro.

DUBOIS, Jean et coll. (1989). *Dictionnaire de linguistique*, Paris : Larousse.

DUCRAY, François (1999). *Gainsbourg*, Paris : Libro.

France Culture (2016). « Dylan, Prix Nobel de littérature. La polémique », [En ligne] <https://www.franceculture.fr/emissions/le-tour-du-monde-des-idees/dylan-prix-nobel-de-litterature-la-polemique>. Consulté le 11 mars 2021.

GARITTE, Jean-Louis (2017). *Brassens. Mais où sont les mots d'antan ?*, Neuilly : Atlande.

HIGELIN, Jacques (1983). *Lobotomie/Autonomie* [vinyl], France : Pathé.

MAÁR, Judit (éd.) (2011). *A francia irodalom története*, Budapest : ELTE Eötvös.

Musikweb (2011). « 20 ans d'émissions avec Georges Brassens à Europe 1 », [En ligne] <https://www.muzyiekweb.nl/Link/HBX3657/20-ans-demissions-avec-Georges-Brassens-a-Europe-1>. Consulté le 1^{er} mars 2021.

PERRAUD, Antoine (s. d. [2001]). « La langue fourchue », *Télérama*, hors-série, nouvelle édition (Brassens. Un copain d'abord), 74-75.

RENAUD (1988). *Le temps des noyaux*, Paris : Seuil.

SALACHAS, Gilbert, Béatrice, BOTTET (1989). *Le guide de la chanson française contemporaine*, Paris : Syros/Alternatives.

VIAN, Boris (1963). *L'écume des jours*, Paris : J.-J. Pauvert.

VIAN, Boris (1966). *Textes et chansons*, Paris : René Juillard.