« Argot, verlan et tchatche » dans la chanson française d'hier et d'aujourd'hui

Virginie GAUGEY
Université de Ferrare (Italie)
Faculté des lettres et philosophie
Département d'études humanistes
virginie.gaugey@unife.it

REZUMAT: „Argou, *verlan* şi *tchatche*" în muzica franceză de ieri şi de azi

Autorii şi interpreţii de muzică franceză ocupă un loc important în difuzarea limbajului argotic în rândul publicului larg şi aceasta s-a dovedit începând cu cântecul de varietăţi, în prima jumătate a secolului al XX-lea: de la *Paris canaille* al lui Leo Ferré, trecând prin argoul de golan al lui Renaud Séchan, apoi prin revoluţia *verlan*-ului din anii 1980-1990 cu explozia de rap şi hip-hop de pe scena muzicală franceză, până la limbajul codificat al rapperilor şi slammerilor contemporani. Textele acestora sunt o mină de aur atât în ceea ce priveşte limbajul alternativ din suburbii, cât şi în materie de creaţii lingvistice.
În acest articol vom încerca să definim, într-o primă fază, caracteristicile esenţiale şi evoluţia argoului de ieri şi de azi, dar mai presus de toate, să arătăm prezenţa sa puternică în versurile celor mai populare cântece de mai bine de un secol, aceasta făcând din Edith Piaf, Bourvil, Renaud, Zebda, La Fouine, Stromae şi mulţi alţii, adevăraţi artizani şi utilizatori ai argoului, a căror contribuţie la evoluţia peisajului lingvistic francez şi francofon este incontestabilă. Un rol lingvistic important şi dorinţa de apartenenţă la o clasă culturală şi socială pe care aceşti artişti şi le asumă pe deplin dintotdeauna, revendicând utilizarea exclusivă a unui socio-lect.
Prin exemple din versurile diferiţilor textieri, vom sublinia însăşi evoluţia limbajului argotic de-a lungul a 100 de ani de cântec francez, influenţa acestuia din urmă asupra limbajului aflat în continuă evoluţie al fiecărei generaţii şi implicaţiile sale socioculturale.

CUVINTE-CHEIE: *argou, 'verlan', 'tchatche', cântecul francez, rap*

BDD-A26388 © 2016 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:00:25 UTC)

ABSTRACT: Slang, "verlan" and "tchatche" in the French song of Yesterday and Today

The authors and performers of "chanson française" have proven to be very important concerning the diffusion of the various types of "argot" to a broad audience. This is evident in popular songs of the first half of the 20th Century: from *Paris canaille* by Léo Ferré, to the argot of the edgy Renaud Séchan and the "verlan" revolution of the 1980's-1990's with the explosion of rap and hip-hop in the French music world, or yet further in the coded language of today's rappers. The lyrics of these artists are considered a great source of alternative language use emanating from the "banlieues" –suburbs, but also about real lexical creations. In this article, we aim to define the pivotal characteristics and the evolution of "argot" of today and yesteryear and especially to highlight its strong presence in popular song lyrics for more than a Century. Demonstrating that artists such as Edith Piaf, Bourvil, Renaud, Zebda, La Fouine, Stromae and many others become true craftsmen and disseminators of "argot" that have significantly contributed to the evolution of the French and Francophone linguistic landscape. An important linguistic role, together with a desire to belong to a cultural and social class that these artists fully assume, laying claim to the exclusive use of a sociolect. We will highlight through examples of lyrics by various songwriters and focus on the evolution of argotic language in over 100 years of "chanson française", the influence of the latter on the continuous language evolution of each generation and its socio-cultural implications.

KEYWORDS: *slang, "verlan", "tchatche", French song, rap*



RÉSUMÉ

Les auteurs et interprètes de la chanson française occupent une place de choix dans la diffusion des langages argotiques auprès du grand public, et cela est avéré à partir de la chanson de variété de la première moitié du XXe siècle : du *Paris canaille* de Léo Ferré, en passant par l'argot loubard de Renaud Séchan, puis par la révolution verlan des années 1980-90 avec l'explosion du rap et du hip-hop sur la scène musicale française, jusqu'au langage codé des rappeurs et slameurs contemporains. Les textes de ces derniers constituent une mine d'or quant aux reprises du langage alternatif issu des banlieues mais aussi en termes de créations langagières. Il s'agira dans cet article de définir, dans un premier temps, les caractéristiques essentielles et l'évolution du langage argotique d'hier et d'aujourd'hui, mais surtout, de montrer sa forte présence dans les textes des chansons les plus populaires depuis plus d'un siècle, ceci faisant d'Édith Piaf, Bourvil, Renaud, Zebda, La Fouine, Stromae et bien d'autres de véritables artisans et passeurs de l'argot, ayant contribué indéniablement à l'évolution du paysage linguistique français et francophone. Un rôle linguistique important et une volonté d'appartenance à une classe culturelle et sociale

BDD-A26388 © 2016 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:00:25 UTC)

que ces artistes assument pleinement depuis toujours en revendiquant l'usage exclusif d'un sociolecte. À travers des exemples tirés des textes de divers paroliers, nous mettrons en lumière l'évolution même du langage argotique à travers 100 ans de chanson française, l'influence de cette dernière sur le parler en perpétuelle évolution de chaque génération et ses implications socioculturelles.

MOTS-CLÉS : *argot, verlan, tchatche, chanson française, rap*

1. Édith et ses acolytes

LORSQUE LOUIS LEPLÉE SUGGÈRE son pseudonyme à Édith Giovanna Gassion, la Môme Piaf, autrement dit "la jeune fille moineau", c'est précisément dans le registre argotique qu'il va puiser pour faire de cette *goualeuse* (chanteuse des rues) à l'accent *parigot* (parisien) la nouvelle coqueluche de son cabaret sur les Champs-Élysées. Nous sommes en 1935. Certes, à l'époque, le sobriquet composé du terme « le/la Môme » suivi d'un patronyme ou d'un surnom n'est pas une nouveauté, mais bien au contraire un vocable que les argotiers et paroliers de tous temps semblent particulièrement affectionner : c'est en chantant *La Môme du Casino* que Mistinguett se fait remarquer au Casino de Paris en 1893 ; Bourvil et Jean Gabin poussent la chansonnette, l'un avec *La Môme Rustine* et l'autre avec *La Môme Caoutchouc* (1932) ; *« T'es toute nue/ Sous ton pull / Y'a la rue / Qu'est maboule / Jolie môme »* entonne Léo Ferré fin 1960 alors que l'année suivante Jean Ferrat interprète *Ma môme* ; puis viennent celles de Renaud, sa « *môme du huitième* » (*Dans mon H.L.M*, 1980) et celle dont il est *morgane* (« *Tu sais ma môme que j'suis morgane de toi* », *Morgane de toi*, 1983).

Ce recours à la langue verte dans l'élaboration du nom de scène de celle qui fréquentait alors les bars louches de Pigalle et allait devenir Édith Piaf est loin d'être anodin. Bien plus tard, en ce début de XXIe siècle, c'est tout naturellement vers le code verlanique que se tournent des chanteurs comme Bénabar (verlan de Barnabé) ou Stromae (verlan de Maestro, signifiant "Maitre") pour s'imposer comme les nouveaux ambassadeurs de la chanson populaire. Autre maitre en la matière – sans oublier l'actuelle idole des jeunes, Maitre Gims –, MC Solaar, l'un des pères du rap francophone, qui dans les années 1990 forme son *tag* (son signe de reconnaissance, son nom d'artiste) avec la siglaison de "Maitre de Cérémonie" (MC), expression empruntée à l'angloaméricain "Master of Ceremony" et désignant un rappeur dans le langage propre au hip-hop, à laquelle il ajoute "Solaar", qui pourrait

BDD-A26388 © 2016 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:00:25 UTC)

être une suffixation argotique de "soleil" : « *Claude MC tel est mon nom, Solaar est mon tag il aura du renom* »[1]. Non content d'exhiber son nom de code, MC Solaar se présente à plusieurs reprises sous le couvert de "Laarso", sorte d'avatar verlanique protagoniste de ses chansons *Relations Humaines*, 1994 (« *Underground et populaire est Laarso* », « *Parce que Laarso casse la masse au son de cette basse* ») et *Prose combat*, 1994 (« *Laarso néo-dada fait du prose combat* »), un surnom qui sera repris par le groupe Expression Direkt dans *Il boit pas, il fume pas, mais il cause*, 1997 (« *Tu m'parles poésie ? C'est pas mon créneau, j'suis pas Laarso* »). De la même manière, le rappeur Stomy Bugsy se fait volontiers appeler "Mysto", verlanisation de "Stomy" qui apparait dans le titre de son disque *Le prince des lascars (Casino Mysto Remix)*, 1996). Plus récemment, c'est à travers l'utilisation d'acronymes et de sigles que les rappeurs ou groupes de rap aiment à entretenir le mystère et les multiples interprétations possibles autour de leurs *blazes*[2] : IAM, NTM, Ministère AMER, TLF, MHD, PNL, pour ne citer que quelques exemples. Dès lors que ces artistes font appel à des argotismes (selon les époques, argot classique, verlan ou formes acronymiques tant prisées par le langage des jeunes d'aujourd'hui) pour façonner leur nom de scène, c'est qu'ils tendent vers une connivence avec leur public et revendiquent leur appartenance à un groupe social : comme le souligne Isabelle Marc Martinez, « *lorsque les rappeurs emploient le verlan, ils reproduisent leur parler quotidien et importent ses fonctions ludiques et cryptiques. Déchiffrer les références cachées sous les formes renversées des mots permet au public d'accéder au message codé* »[3]. Une réflexion qui peut s'appliquer à chaque fois que les paroliers, sur un siècle de chanson française, ont utilisé la langue verte dans leurs textes à travers « *argot, verlan et tchatche* »[4], qui représentent trois phases de son évolution.

2. Argot, verlan et tchatche

Si de nos jours l'argot fait partie intégrante du langage familier voire courant des Français, permettant de s'exprimer à travers un lexique à la fois coloré et détourné, et proposant des connotations différentes de celles du registre dit "standard", il était au départ un code secret, un langage crypté, propre au

[1] Émission de Dee Nasty sur Radio Nova, 1988.

[2] Blaze/Blase : mot d'argot qui signifie nom, prénom ou surnom. S'il fait aujourd'hui partie de l'argot des banlieues, il s'agit en fait d'un emprunt à l'argot classique des faubourgs des années 1950.

[3] I. MARC MARTÍNEZ (2008). *Le Rap français. Esthétique et poétique des textes (1990-1995)*. Bern : Peter Lang, p. 270.

[4] Nous reprenons ici comme dans notre titre celui de l'ouvrage de P. MERLE (1997). *Argot, verlan et tchatches*, Éditions Milan.

BDD-A26388 © 2016 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:00:25 UTC)

"milieu", à la pègre, inintelligible pour les personnes n'en faisant pas partie. Un sociolecte qui s'est peu à peu intégré dans la langue populaire, devenant parfaitement clair pour les Français de tous âges ou conditions socioculturelles, sans distinction diatopique ou diastratique, et qui, pour garder sa fonction cryptique, a dû constamment se renouveler à travers l'invention de nouveaux mots, d'expressions ou de tournures, dont chaque nouvelle génération se veut le fer de lance.

Dès lors, d'autres formes d'argot naissent et se développent chez les ados en général et, depuis les années 1970, dans les banlieues en particulier, où la fonction cryptique est très présente, comme c'est le cas pour le verlan, qui reste l'un des exemples les plus éclatants de création langagière de la fin du XX^e^ et de ce début de XXI^e^ siècle. On aurait tort de ne voir dans le verlan que sa composante ludique ou de limiter sa définition à un procédé morphologique consistant (uniquement) à inverser les syllabes des mots. En tant que sociolecte, il définit une couche de la société et une communauté culturelle, faisant « *se croiser une variable sociale, une variable culturelle et une variable spatiale* »[5]. C'est dans les années 1970-80 que le verlan tel qu'on l'entend aujourd'hui prend forme de manière consistante, devenant un véritable langage, selon des procédés de plus en plus complexes de transformation des mots, procédés qui ne cesseront de se perfectionner et de s'adapter aux exigences des nouvelles générations. À l'époque, ce sont les jeunes des grandes banlieues, en grande partie les enfants de l'immigration maghrébine, qui s'approprient le verlan en tant qu'élément distinctif d'un langage et d'une identité propres. Le verlan devient alors un véritable phénomène sociolinguistique. Dans les années 1990, l'essor du mouvement hip-hop et du rap, véritable bouillon de culture du verlan, a permis à ce dernier d'arriver à un large public de jeunes Français et d'intégrer pleinement le parler des nouvelles générations, certains termes de verlan ayant même fini par entrer dans les dictionnaires de la langue courante. On verlanise tout, les mots issus du registre standard comme de l'argot. Rappeurs, cinéastes, écrivains de la littérature *beur* contribuent à véhiculer et à populariser le verlan auprès de la jeunesse française. Les générations Y et Z vont alors redoubler d'imagination pour restituer au verlan sa fonction cryptique et continuer à l'utiliser dans *leur* tchatche.

À la base, les procédés de verlanisation consistaient en la permutation des syllabes phonétiques de termes généralement composés de deux syllabes (bizarre > *zarbi*), le mot verlanisé subissant ensuite bien souvent une troncation par apocope (chinois > noichi > *noich*) ; quant aux vocables monosyllabiques, le procédé comporte dans un premier temps une transformation phonétique

[5] R. GRUTMAN, « Sociolecte », dans A. GLINOER & D. SAINT-AMAND (dir.), *Le lexique socius*, URL : <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/49-sociolecte>, page consultée le 16 août 2016.

BDD-A26388 © 2016 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:00:25 UTC)

par l'ajout du son [ə] qui permettra la création de deux syllabes et leur permutation dans un deuxième temps (punk > punk[ə] > *keupon*). Des techniques de verlanisation loin d'être aléatoires et, au contraire, extrêmement codifiées, qui n'ont eu cesse de se perfectionner afin de rester hermétiques aux non-initiés. Ainsi, dans les banlieues, là où il puise sa source et son essence, le verlan varie d'une cité à l'autre, selon l'origine et la composition de ses locuteurs. On verlanise maintenant les arabismes et les anglicismes (c'est *dar*, verlan de *hard* ; *keubla*, verlan de *black*) et on reverlanise les mots : en cela, on modifie un terme de verlan selon les principes de la transformation phonétique, de la permutation des syllabes, ou encore de la troncation (femme > verlanisation > *meuf* > reverlanisation > *feum*). Afin de revêtir une nouvelle connotation, le mot en verlan peut subir une suffixation, comme c'est le cas de termes apparus plus récemment : *feujon* suffixation de *feuj* (verlan de juif) ; *reusda* suffixation de *reus* (verlan de sœur). Les jeunes générations n'ont de cesse de créer de nouvelles expressions contenant du verlan comme les très récentes "je me suis fait *tèj*" (verlan de jeter) ou "trop *chanmé*" (où le verlan de "méchant" confère à ce mot un tout autre sens et signifie "super, génial").

Le registre argotique contemporain, ou la *tchatche des djeun's*, bouge, évolue et se transforme très vite, au rythme des modes, des influences, dès qu'il est rattrapé par la banalisation, le but étant de se différencier des générations précédentes. Les jeunes aiment jouer avec les mots, que ce soit à travers le verlan et la reverlanisation, les emprunts à d'autres langues, les sigles et acronymes, très appréciés de la nouvelle génération, les tournures excessives ("ça déchire grave"), les reprises de l'argot ancien, ou encore la troncation et la (re)suffixation, deux procédés déjà typiques des tournures argotiques *« traditionnelles »*[6]. Le parler jeune a suscité l'intérêt de nombreux linguistes ces dernières années, et leur attention s'est également portée sur un phénomène linguistique étroitement lié aux nouvelles générations : l'argot des banlieues. En effet, le langage des cités est devenu l'un des objets d'étude favoris de la sociolinguistique urbaine puisqu'il constitue un véritable code par lequel ses locuteurs s'affirment au moyen d'expressions inconnues des autres milieux.

> Cette variété de français, que l'on peut désigner par "argot des cités" ou "argot de banlieue" est en réalité la manifestation contemporaine la plus importante d'une variété de français, qui au cours des dernières décennies, tout comme les diverses populations qui l'ont parlée, a perdu tout d'abord son caractère rural, par la suite toute indexation ouvrière, voire prolétaire, pour devenir le mode d'expression de groupes sociaux insérés dans un processus d'urbanisation[7].

[6] Nous reprenons l'adjectif utilisé par J.-P. GOUDAILLIER (2002). « De l'argot traditionnel au français contemporain des cités ». *La Linguistique,* 1, 38, 5-24. Paris : P.U.F.
[7] *Ibid*.

BDD-A26388 © 2016 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:00:25 UTC)

La "variété" dont parle ici Jean-Pierre GOUDAILLIER, parlée par des jeunes majoritairement issus de familles d'origine étrangère, est caractérisée notamment par l'influence et l'introduction de termes issus des multiples langues et cultures des communautés liées à l'immigration, que ce soit l'arabe maghrébin, les langues de l'Afrique noire (nouchi, wolof) ou encore le créole antillais, le turc et la langue tsigane. Aujourd'hui l'argot des banlieues se diffuse et influence de plus en plus le langage urbain des jeunes français en général, et cela notamment à travers les textes des chansons rap et hip-hop, largement consacrées ces dernières années.

3. L'argot de Paname en chanson

C'est un fait : « *La fin du XIX^e^ siècle et le début du XX^e^ (depuis les années 1880 et […] jusqu'à la mort d'Édith Piaf en 1963) voient prospérer l'argot dans les chansons populaires* »[8]. En 2001, puis en 2014 avec quelques pistes audio différentes, le label Isis propose une compilation intitulée *L'argot tel qu'on le jaspine*[9] *à Paname* qui commence par une « Conférence sur l'argot » de Marc-Hély[10] et regroupe quelques Contes de Perrault et Fables de La Fontaine revisitées en langue argotique et interprétées par Yves Deniaud, mais aussi, et c'est ce qui nous intéresse ici, des chansons interprétées par différents artistes comme Jean Gabin, Fernandel, Maurice Chevalier, Arletty, Édith Piaf ou Mistinguett. Comme son titre l'indique, le recueil se présente comme un "pot-pourri" de l'argot début de siècle parlé dans la capitale, notamment à travers la chanson populaire. Et c'est bien cet argot parisien, *l'argomuche*, qui va se diffuser dans toute la France patoise de l'époque à travers les chansons de variété de l'époque :

> Paris s'ra toujours Paname […]
> On y cause en argomuche
> Et Pantin se dit Pant'ruche
> Ménilmontant, Ménil'muche
> Et le temps n'y change rien.
>
> (*Paris jadis*, 1977[11])

[8] C. GUENNEC (2014). *L'Argot Poche Pour les Nuls*. Paris : First.

[9] Jaspiner : Jaser, bavarder, parler. Le portail lexical du CNRTL l'atteste avant 1715.

[10] Marc Hély (1887-1961), pseudonyme de Victor Lambert. Chansonnier, compositeur, acteur et scénariste.

[11] *Paris Jadis*, est une chanson de Jean-Roger Caussimon, interprétée par Jean Rochefort et Jean-Pierre Marielle, générique du film *Des Enfants Gâtés* (Bertrand Tavernier, 1977). L'auteur de la chanson se réfère au Paris du début et de la moitié du XX^e^ siècle.

BDD-A26388 © 2016 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:00:25 UTC)

Paname[12], terme argotique entré au tout début du XXe siècle dans le langage des *Parigots*[13] pour nommer leur ville, c'est la face sombre de Paris, son côté voyou, le *Paris canaille* chanté par Léo Ferré (1953, puis réinterprété en 2014 par la chanteuse Zaz), la *Capitale du crime* du rappeur La Fouine (2008), mais aussi son côté viveur, fêtard, la ville où l'on va « *guincher* »[14], et selon Léo Ferré, *« Ailleurs c'est vrai on guinche aussi / Mais pour dire vrai l'guinche à Paris / Se fout pas mal du tcha tcha tcha / On va au bal pour tu sais quoi »* (*Le guinche*, 1956). Paname, c'est tout cela, le Paris nocturne de la java, la *Fest Noz de Paname* (2000) du rap celtique de Manau[15], la capitale à la fois festive et obscure prosée[16] par le groupe Sexion d'Assaut : *« Paname allons danser juste avant d'aller pioncer / C'est quand il est minuit passé que tu montres ton vrai visage / Paname... Les touristes ne connaissent pas ton vrai visage / Tes coins sombres et ce que t'y caches » (Paname, allons danser,* 2012). Près d'un siècle auparavant, en 1916, la chanson *Tu le r'verras, Paname !*[17] évoquant ce surnom argotique de Paris, ne fut donc que la première d'une longue série qui passera par des interprètes comme Léo Ferré (*Paname*, 1960), Renaud (*Amoureux de Paname*, 1975), Jean Ferrat (*Regarde-toi Paname*, 1995), et plus récemment les rappeurs Booba (*Paname*, 2011), ou La Fouine (*Paname Boss*, 2012).

Paname est donc le berceau de cette langue verte que les chansons populaires vont véhiculer partout en province, d'abord dans les années 1920-1930, puis de nouveau après la deuxième guerre mondiale, via la sacrosainte radiodiffusion. Les textes des chansons écrit es ou interprétées par les monstres sacrés de l'époque, à commencer par Aristide Bruant[18], puis Mistinguett, Édith Piaf, Fernandel, Bourvil, Juliette Gréco, Maurice Chevalier, mais aussi Jacques Brel et Georges Brassens, sont émaillés de nombreux argotismes et

[12] L'origine du mot est incertaine. Paris a été affublé de plusieurs surnoms argotiques au cours de l'histoire, à ce propos, voir le chapitre « Les petits noms de Paris », dans C. GUENNEC (2014), *op.cit*.

[13] Parigots : terme argotique désignant un natif ou un habitant de Paris. Ce terme apparait par exemple dans la chanson *Appelez ça comme vous voulez*, interprétée par Maurice Chevalier. Aujourd'hui connu de tous les Français, le mot revêt toutefois une connotation péjorative, opposant les habitants de la capitale à ceux qui habitent en-dehors.

[14] Guincher : faire la fête. Ce terme est désormais connu de tous.

[15] Fest-noz : terme breton signifiant « fête de nuit ».

[16] Dans le jargon rap, *proser* signifie composer les paroles d'une chanson rap.

[17] Cette chanson pourrait être la première proposant le surnom de Paname selon C. GUENNEC (2014), *op.cit*.

[18] Aristide Bruant (1851-1925), chansonnier et poète populaire. Il est l'un des "poètes de l'argot" et l'initiateur de la chanson réaliste, écrivant ses textes dans la langue verte et empruntant à l'argot pour dépeindre les difficultés des classes défavorisées.

BDD-A26388 © 2016 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:00:25 UTC)

s'en réclament ouvertement : *Qu'on le dise en argot*, chantait encore Anne Vanderlove en 1967. On constate effectivement une véritable volonté de la part de ces chansonniers et interprètes d'utiliser l'argot, indiquant clairement leur appartenance à une certaine classe culturelle et sociale. Dans les années 1930, Mistinguett se vantait : « *J'connais tous les mots d'argot* » dans *Oui, je suis de Paris*. Et Bourvil de souligner : « *Ah, ah ! Cherchez-en des villes comme Paname ! / Dans tous les coins, en argot, en patois / Chacun se tutoie* » (*C'est pas si mal que ça chez nous*, 1958). Plus tard, Brassens se range ainsi du côté des argoteurs : « *Moi qui pris mes leçons chez l'engeance argotique / Je dis en l'occurrence, excusez le jargon / Si la forme a changé le fond reste identique* » (*Ceux qui ne pensent pas comme nous*, 1982). Voilà comment la chanson populaire assume sans détour son rôle de passeur d'argot. Car à partir de là, on assiste à une véritable appropriation par toute la population française des termes argotiques parisiens ; d'ailleurs l'auteur de la chanson *Appelez ça comme vous voulez*, interprétée par Maurice Chevalier, en avait tout à fait conscience, et annonçait dans son texte :

> Ils nous avaient pris déjà
> Notre belote et notre java
> Avouez qu' nous n' sommes pas verjots
> V'là maintenant qu'ils nous chipent notre argot
> Dans toutes les classes de la société
> La langue verte est adoptée

Ainsi, aujourd'hui, une multitude de vocables et d'expressions argotiques de la première moitié du XXe siècle font partie du langage courant des Français, qui en ont même oublié la valeur argotique originelle. Beaucoup d'autres sont passés en désuétude au fil du temps, et pourtant l'argot du Paname de Mistinguett est loin d'avoir dit son dernier mot, et certains lexèmes de l'argot dit "ancien" sont repris à l'heure actuelle par la jeune génération et remis au goût du jour dans l'argot des banlieues ou dans le parler jeune. Le mot *daron*, qui signifie "père" en est un exemple éloquent. C'est ainsi qu'on entendait Mistinguett chanter en 1942 « *J'aurais pu être la fille d'un baron / Mais peut-être bien que mon* daron */ Était un prince* » (*Titine*) et qu'en 2010 les fans du slameur Grand Corps Malade reprenaient ce refrain : « *Car l'amour a ses maisons que les* darons *ignorent* » (*Roméo kiffe Juliette*).

4. La bande à Renaud

Véritable symbole de la chanson française de la deuxième moitié du XXe siècle, Renaud Séchan, dit Renaud, a introduit massivement l'argot moderne dans ses textes. Il est le premier à avoir popularisé une expression verlanique

BDD-A26388 © 2016 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:00:25 UTC)

avec son titre *Laisse béton* (1977) qui le fait connaitre auprès du grand public. L'image de loubard qu'il affiche alors et qui va bousculer le public de la chanson française[19] le propulsera en tête des hit-parades et fera de lui l'un des auteurs-compositeurs-interprètes les plus populaires dans le monde francophone. Par sa renommée nationale et internationale, il incarne par excellence le divulgateur de l'argot franco-français dans d'autres pays francophones pour lesquels, il est bon de le rappeler, les créations langagières propres à l'Hexagone ne vont pas forcément de soi. Héritier de Bruant, Ferré, Brassens, et s'insérant dans la tradition de la chanson française, Renaud accorde une place de choix aux textes, truffés de l'argot dans lequel il a baigné dès l'enfance. Son lexique argotique et sa gouaille toute parisienne ont fait l'objet de nombreuses études mettant en relief le caractère engagé, provocateur, parfois anarchiste, mais aussi humoristique et tendre de ses chansons[20]. Que reste-t-il aujourd'hui de cet argot aux teintes *vintage* dans les paroles de la nouvelle génération de chanteurs populaires considérés comme les héritiers de Renaud ? *Bézef* (beaucoup), comme en témoignent les paroles d'artistes comme Bénabar, Vincent Delerm ou Calogero. Chez le premier, on trouvera par exemple les termes « fringues », « potes », « glander » dans *Y'a une fille qu'habite chez moi* (2002), et « naze », « boulot », « d'occase », « gars », « bistrot », « resto », « bagnole », « boite à la mode » dans *Paris by Night* (2014). La même année, Calogero, parle de « pote », de « gosses » et de « gamins » dans *Un jour au mauvais endroit*. Les expressions « on a planté », « on a posé un lapin », « des projets balèzes » apparaissent dans *Le monologue Shakespearien* (2002) de Vincent Delerm. Autre légataire de Renaud, le très médiatique Oldelaf, contraction de « Olivier Delafosse », qui recourt abondamment à des mots d'origine argotique dans ses textes pour leur conférer un caractère essentiellement humoristique. À titre d'exemples, ces quelques argotismes tirés de son single *Le café* (2006) : « kawa », « bosser », « mes collègues se marrent », « mes collègues crevés », « troquet », « déca », « gosse », « chialer », « les flics vont m'choper ».

D'une manière générale, on peut affirmer que les chanteurs de variété continuent de cultiver l'usage d'un argot plutôt "courant", sans en abuser toutefois, et en restant dans la tendance d'un registre familier, d'une langue qui parle désormais à monsieur et madame Tout-le-monde et qui, pour les

[19] Sur l'image de Renaud, lire R. CHEVANDIER (2007). *Renaud : foulard rouge, blouson de cuir, etc. : construction d'un personnage social : 1975-1996*. Paris : L'Harmattan.

[20] Citons à ce propos M. HAMMADI (2006). *Parlez-vous le Renaud, l'abécédaire du renard libertaire*. Éditions Le Bord de l'eau ; B. VIGNOL (2006). *Tatatssin, parole de Renaud*. Tournon ; A. HAWRO (2003). *L'argot dans les chansons de Renaud*. Université de Gdansk (mémoire de linguistique).

BDD-A26388 © 2016 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:00:25 UTC)

plus jeunes, semble désormais fade, ou mieux, *has-been*, comme disent les ados. Mais alors, à l'heure actuelle, vers quel registre musical se tourner pour trouver un langage aux saveurs insolites et piquantes, si l'on ne peut plus compter sur la *variétoche* ? *Fastoche* ![21] C'est sur la scène rap et hip-hop que l'on découvrira, et de manière pléthorique cette fois, ce langage alternatif, bien souvent codé, qu'est l'argot contemporain des cités.

5. « L'évolution de la langue française, ça vient de la rue » (IAM, *Ça vient de la rue*, 2007)

Un éminent linguiste et une star du rap qui dialogueraient à propos de la tchatche des banlieues et de l'évolution de la langue française… C'est *dar*[22] ! Et pourtant Alain Rey et le rappeur Disiz la Peste l'ont fait dans la préface du *Lexik des cités*[23], conférant ainsi à l'argot contemporain des cités ses lettres de noblesse et soulignant le rôle prépondérant des rappeurs quant aux innovations lexicales, notamment à travers le processus de la verlanisation.

C'est à travers la chanson que les premières expressions verlaniques franchissent les frontières de la banlieue et viennent chatouiller l'oreille des Français, pour se diffuser peu à peu dans le langage de toute une génération, tout d'abord avec le très avant-coureur *Laisse béton* de Renaud. Il faudra ensuite attendre Mc Solaar, l'un des premiers artistes à populariser le rap en France, pour entendre, en 1991, le terme « charclo »[24], verlan de clochard, dans son single *Bouge de là*, le premier grand tube rap français. Le mouvement rap et hip-hop se diffuse en France dès les années 1980, période qui coïncide avec la (re)naissance du verlan dans les banlieues.

C'est à cette même époque que la scène musicale française est secouée par les artistes *beurs*, deuxième génération de l'immigration maghrébine, avec des textes qui vont révéler aux Français toutes les problématiques vécues par les jeunes des cités. On assiste à une véritable explosion du rap, un succès qui n'a pas fléchi jusqu'à aujourd'hui, propulsant la France au rang de deuxième marché mondial du rap après les États-Unis à la fin du XX^e^ siècle. Le verlan est alors dans toutes les bouches. À la base, ce dernier « *traduirait,*

[21] *Variétoche* et *fastoche* sont les formes argotiques suffixées de "variété" et "facile".

[22] Verlan de "hard". Dans le langage des jeunes, *c'est dar* signifie "c'est difficile".

[23] COLLECTIF (2007). *Lexik des cités*. Fleuve Noir.

[24] « *Plus tard dans le métro, y a un charclo qui traine* », *Bouge de là* (1991). Un terme qui n'a pas perdu de son actualité et que l'on retrouve encore dans les textes rap : « *Rétrospectivement j'nous revois sapés comme des charclos* », Grand Corps Malade, *Avec eux* (2008) ; « *Ok je suis l'un des nombreux charclos de Paname* », Sexion d'Assaut, *Paname allons danser* (2012).

BDD-A26388 © 2016 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:00:25 UTC)

d'une part, une forte volonté d'autonomie langagière » des jeunes des cités et constituerait une « *révolte contre l'exclusion à travers leur néo-langage à caractère non-conventionnel* », explique Valéry DEBOV dans l'introduction de son ouvrage *Glossaire du verlan dans le rap français*. Et le linguiste d'ajouter : « *Lorsque les chanteurs rappent en verlan, ils indiquent clairement par là leur appartenance (et donc leur authenticité) au milieu populaire le plus démuni en se servant d'un outil de communication particulier compréhensible et habituel pour une certaine catégorie de personnes* ». Là encore, l'utilisation d'un sociolecte commun avec leur public permet aux rappeurs de montrer patte blanche et à leurs fans de s'identifier dans leurs nouvelles idoles, qui deviennent dans ce cas précis leurs porte-paroles : « *En utilisant largement le verlan, les rappeurs hexagonaux affirment fièrement le milieu auquel ils appartiennent* », précise DEBOV.

À l'instar de leurs prédécesseurs, les auteurs-interprètes de chansons rap, hip-hop ou slam, véritables phénomènes de société en France en ce début de XXIe siècle, revendiquent haut et fort dans leurs textes le fait d'utiliser l'argot des banlieues, la « tchatche de la zone », comme l'illustrent ces quelques exemples :

Je rappe comme je cause
haine à grosse dose
la rage comme guide et c'est pour ça que je parle
toujours des mêmes choses
tchatche de la zone

(Lunatic, *HLM 3*, 2000)

J'viens de là où le langage est en permanente évolution
Verlan, rebeu, argot, gros processus de création
Chez nous les chercheurs, les linguistes viennent prendre des rendez-vous
On a pas tout le temps le même dictionnaire mais on a plus de mots que vous

(Grand Corps Malade, *Je viens de là*, 2008)

Bienvenue dans mon rap, fait de vers lancinants
D'fierté d'fer et d'verlans d'ciment

(1995, *Bienvenüe*, 2012)

Si le rap ne s'adressait au départ qu'aux jeunes des banlieues, il constitue désormais un genre musical apprécié par un large public de l'Hexagone, toutes conditions socioculturelles confondues. Conjointement, l'argot des banlieues se diffuse rapidement et influence largement le langage urbain de toute la jeunesse française, à travers le hip-hop qui se révèle de plus en plus hétérogène et médiatisé. De fait, en 2011, le rappeur La Fouine, français d'origine marocaine ayant grandi en banlieue parisienne, a représenté la France

BDD-A26388 © 2016 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:00:25 UTC)

aux MTV Europe Music Awards avec sa chanson *Vedi, vini, vici*, dont les paroles reflètent le langage et la vie des cités :

On m'a présenté la rue, frère et j'en ai fait ma reine
On m'a dit si t'es rusé n'en fous pas dans ton zen.
On m'a dit frèro pose pose et j'ai sorti les guns.
J'ignore mais quand on pose pose les haineux ont le seum.
Man on vient de loin et ose ose ouvrir ta grande gueule.
Moi j'te présente ma banlieue sale musique, capitale du crime.

Deux ans plus tard, le groupe Sexion d'Assaut est consacré aux NRJ Music Awards où il remporte le prix du groupe francophone et celui de la meilleure chanson francophone de l'année. Ses textes sont un véritable concentré du langage des banlieues : argot, verlan, troncations, mots d'origine étrangère, siglaison, codes chiffrés, tout concourt à rendre le message fort et quasi hermétique pour les non-initiés. Voici, à titre d'exemple, un extrait de la chanson *Ma direction* (2012), qui évoque les difficultés que les membres du groupe ont rencontrées sur leur parcours :

Du journal d'Anne Frank à c'lui d'Bridget
J'ai jamais kiffé lire depuis qu'j'ai
12 piges, malgré les ratures j'gratte le papier
C'est ma direction, j'me suis pas éparpillé
Plaqué plus d'une fois, dos au remu
Trop fier pour demander d'l'aide au RMI
Les srabs en guise de mif, l'estrade en guise de but […]
J'me remémore les clashs, les concours de rap, la hess
Dans la rue ça rappe en masse, ça zappe même d'aller nahess
Pour un 16 mes gars t'agressent, seul le kickage nous apaise

Or, depuis quelques années, les textes de rap, hip-hop et slam ne racontent plus uniquement la vie des quartiers de périphérie, mais deviennent le miroir de toute la jeunesse de France – et au-delà –. Ainsi, le slameur Grand Corps Malade, dans *Tant que les gens font l'amour* (2013), met en lumière les mœurs des enfants du numérique, « ouvriers de la langue de Molière », dit-il, qui se courtisent à travers les nouvelles technologies. Dans le texte, on retrouve des formations lexicales tout à fait actuelles propres au cyberlangage, composé majoritairement d'abréviations et de siglaisons :

Aujourd'hui ça va plus vite, c'est la drague en digital
Le Smartphone pour pécho est devenu quasi vital
Texto et Facebook sont les alliés de Cupidon
Sans eux, t'es célibataire, t'es rien, t'es un bidon

BDD-A26388 © 2016 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:00:25 UTC)

TKT, j'te kiffe, c'est trop, LOL MDR
Abréviations, fautes d'orthographe, ouvriers de la langue de Molière

Une réalité sociale et linguistique que constate pareillement l'artiste belge Stromae, dont l'ascension fulgurante depuis 2009 en fait un ambassadeur des créations langagières du français contemporain à travers le monde. Considéré comme le nouveau Brassens, Stromae est éclectique et inventif, mêlant dans ses morceaux hip-hop, électro et chanson française. Dans *Carmen* (2015), c'est notamment les anglicismes liés aux nouveaux moyens de communication qu'il choisit pour donner un aperçu du "cyberargot" des jeunes :

L'amour est comme l'oiseau de Twitter
On est bleu de lui, seulement pour 48 heures
D'abord on s'affilie, ensuite on se follow
On en devient fêlé, et on finit solo
Prends garde à toi
Et à tous ceux qui vous like
Les sourires en plastique sont souvent des coups d'hashtag
Prends garde à toi
Ah les amis, les potes ou les followers
Vous faites erreur, vous avez juste la cote

Par ailleurs, les nouvelles tournures langagières ne sont plus reprises et véhiculées uniquement par le rap. Dans *Cergy* (2005), un hymne à Cergy-Pontoise, la banlieue d'où il vient, le chanteur Anis, sur un rythme jazzy bastringue délicieusement rétro, reprend tous les ingrédients de l'argot des cités : anglicismes, arabismes et autres emprunts (*sweet , ciudad, winner, loser, mouthali, pillave*) ; verlan (*donbi, zoubi*) ; argot plutôt traditionnel (*schnouf, poto, taffeur, poulets*) ; troncation (*préf, gard'av', tec', quartier pav'*) ; redoublement syllabique (*teuteu*[25]) ; codes chiffrés (*EMPF 21384, le 9-5 à Cergy*[26]) ; acronymes (*PMU, RMI*) ; "name dropping"[27] (*années Pento, défilés d'Starter, de Bombers ou d'Teddy*). Désigné par France 2 comme chanteur de l'été 2006, les clips du jeune chanteur passent alors en boucle sur la chaine publique : on peut facilement imaginer l'impact linguistique sur les jeunes – et moins jeunes – téléspectateurs et, par là, affirmer que cet artiste, en libérant le langage des banlieues du carcan du rap, a véritablement œuvré pour sa diffusion massive.

[25] Procédé de transformation morphologique : *shit* (signifiant "hashich" en argot) > verlanisation > *teushi* > troncation et redoublement syllabique > *teuteu*.

[26] Doit être prononcé « neuf cinq » : département 95, Val d'Oise, dont Cergy est la préfecture.

[27] Procédé récurrent dans les textes rap qui consiste à citer des noms connus, notamment de personnes, d'institutions ou de marques commerciales.

BDD-A26388 © 2016 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:00:25 UTC)

6. Petite leçon de verlan et autres argotismes du XXIe siècle

Pour les vacances tu dis *cansva* ;
Un braquage c'est *québra* ;
Puis quand t'as faim tu dis *imf*
Un africain tu dis *kinf*
Pour dire bourgeois du dis *geoibourg*

C'est avec ces exemples que le chanteur de variété Kerredine Soltani, sur un ton humoristique, donne quelques clés de lecture du langage des jeunes dans sa chanson *Le verlan* (2012). L'auteur ne se limite toutefois pas à un seul composant – codifié par l'inversion des syllabes – de l'argot des *djeuns*, mais lance également quelques pistes du côté des emprunts à la langue romani (« *Pour dire voiture tu dis* gova »[28] ; « *Informateur tu dis* poucave »[29]) ou à l'arabe maghrébin (« *Pour dire j'adore tu dis* kiff » ; « *Un immigré c'est un* blédard » ; « *Pour dire bonjour tu dis* wesh »), évoquant les reprises de l'argot ancien (« *Pour dire copain tu dis* poteau »), le recours aux néologismes (« *Pour dire joint tu dis* bédeau » ; « *Une très belle fille, une* bastos »[30]) et aux troncations (« *Fille de la nuit, c'est* michto »[31]) ; « *Pour portugais tu dis* tos »[32] ; « *Pour associé tu dis mon* soce »[33]). L'auteur-interprète devient ici rien moins qu'un professeur et sa chanson une leçon d'argot contemporain. Serait-ce là pousser trop loin la chansonnette ? Le public, lui, en redemande et Soltani sort au début de l'année 2016 le clip vidéo avec la participation de personnalités comme l'humoriste Gad Elmaleh, la chanteuse Sofia Essaidi ou l'acteur Tewfik Jalab, dont la popularité a contribué à relancer le single et son école de la tchatche. Rappeurs, slameurs, chanteurs de variété et autres paroliers sont donc aujourd'hui de véritables représentants de l'évolution de la langue, à la fois créateurs de néologismes et passeurs des innovations lexicales des jeunes générations. Instrumentistes de l'argot, virtuoses du verbe, accordeurs de générations, compositeurs de rimes, c'est avec brio qu'ils s'imposent désormais

[28] *Gova*, verlan de *vago*, terme issu du romani, langue des Tsiganes. La suffixation en *-ave* est typique des emprunts récents à la langue des Tsiganes et des Gitans.

[29] *Poucave*, *poukave* ou *poucav* : traitre, délateur.

[30] Terme de l'ancien argot militaire. Pour une définition complète, voir dictionnaire-delazone.fr et *Bob, l'autre trésor de la langue, Dictionnaire d'argot, de français familier et de français populaire*, sur languefrancaise.net.

[31] Apocope de *michetonneuse*, lui-même tiré de l'argot ancien du Milieu.

[32] Aphérèse de *portos* (portugais), lui-même néologisme de l'argot des banlieues.

[33] Le terme est attesté dès la fin du XIXe siècle comme troncation de "association de malfaiteurs". Aujourd'hui il s'agit de la troncation de "associé" dans le sens de "ami, copain".

BDD-A26388 © 2016 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:00:25 UTC)

parmi les ambassadeurs du néofrançais. Ainsi, en 2016, Stromae reçoit la médaille de vermeil pour le Grand Prix de la Francophonie, « *destiné à couronner l'œuvre d'une personne physique francophone qui, dans son pays ou à l'échelle internationale, aura contribué de façon éminente au maintien et à l'illustration de la langue française* », décerné par l'Académie française. Et nous pourrions encore parler de Magyd Cherfi, chanteur du groupe Zebda, et du rappeur Gaël Faye, tous deux en lice pour le prix Goncourt 2016 avec leurs magnifiques romans ; mais c'est là une autre chanson.

BIBLIOGRAPHIE ESSENTIELLE

ANTOINE, F. (1998). "Des Mots et des oms : Verlan, troncation et recyclage formel dans l'argot contemporain". *Cahiers de lexicologie, 72*, 41-70.

BARRET, J. (2008). *Le Rap ou l'artisanat de la rime : Stylistique de l'egotrip*. Paris : L'Harmattan.

CÉRÉSA, F. (2014). *Les princes de l'argot*. Paris : Écriture.

DEBOV, V. (2012). *Diko des rimes en verlan dans le rap français*. Paris : La maison du dictionnaire.

DEBOV, V. (2015). *Glossaire du verlan dans le rap français*. Paris : L'Harmattan.

GOUDAILLIER, J.-P. (2001) [1997, 2nd éd. 1998]. *Comment tu tchatches ! Dictionnaire du français contemporain des cités*, 3e éd. Paris : Maisonneuve Larose.

GOUDAILLIER, J.-P. (2002). "De l'argot traditionnel au français contemporain des cités". *La Linguistique,* 1, 38, 5-24. Paris : PUF. Consultable en ligne. URL : <www.cairn.info/revue-la-linguistique-2002-1-page-5.htm>.

MARC MARTÍNEZ, I. (2008). *Le Rap français. Esthétique et poétique des textes (1990-1995)*. Bern : Peter Lang.

PECQUEUX, A. (2007). *Voix du rap : Essai de sociologie de l'action musicale.* Paris : L'Harmattan.

BDD-A26388 © 2016 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:00:25 UTC)