

## La Dimension communicationnelle de l'argot des musiciens

**Annick BATARD**

Université Paris 13 (France)

LabSic & MSH Paris Nord

[annick.batard@wanadoo.fr](mailto:annick.batard@wanadoo.fr)

### REZUMAT: Dimensiunea comunicatională a argoului muzicienilor

*„Argoul folosește toate mijloacele... [...] recuperează publicitatea, a făcut la fel cu istoria, moda, politica, războaiele, ploaia și vremea bună. El fură la întâmplare ceea ce îl amuză, ceea ce îi încântă urechea, fără rușine. Practică spargerile, jaful, tâlhăria la drumul mare..., își bate joc, înșală și, uneori, peste ani, plasează câteva cuvinte frumoase dicționarului Academiei.”* Astfel se exprimă Alphonse Boudard [1] în prefața dicționarului dedicat argoului francez. Mai mult decât argoul în general, ceea ce ne interesează aici este argoul din lumea muzicii. Există vreun argou sau vreun jargon specific muzicienilor? Care este funcția sa? Articolul nostru se înscrie în științele informării și comunicării, iar ipoteza noastră este următoarea: nu există oare o dimensiune comunicatională în folosirea unui argou al muzicienilor? Argoul muzicienilor nu arată o anumită formă de sociabilitate? Invers, cuvintele sau expresiile din lumea muzicii contribuie ele la argoul curent? Remarcile noastre vor fi organizate în trei părți, în primul rând preocupându-se de folosirea de către muzicieni a unor cuvinte sau expresii de argou, apoi de o posibilă utilizare a unui argou într-o colecție de critici jurnalistice dedicate muzicii și interpreților săi și, în final, de difuzarea termenilor provenind din universul muzicii și care se înscriu în argoul curent.

**CUVINTE-CHEIE:** *argou, comunicare, muzică, sociabilitate*



### ABSTRACT: The Communicative Dimension of Musician's Slang

*“Slang is firing all wood... [...] he recovers advertising, he did the same with history, fashion, politics, wars, rain and good weather. He pricks at the hazard what amuses him, which sings in his ear, shamelessly. He practices burglary, robbery, trailer... he mockery, he swindles and sometimes, years later, he fuels some pretty words in the dictionary of the Academy”,* thus Alphonse Boudard [1] is expressed in the preface to the dictionary devoted to French slang. More than slang in general, what interests us here is the slang in the middle of the music. Is there a slang or jargon specific to musicians? What is its function? Our article is part of the information and communication sciences and our hypothesis is the following: is there not a communicative dimension in the use of a musician's slang? Does not the slang of the musicians testify

to a certain form of sociability? Conversely, do words or phrases around the world of music contribute to common slang? Our remarks will be organized into three parts, first of all, questioning the musicians' use of slang words or expressions, then a possible use of slang in a collection of journalistic criticisms devoted to music and to its interpreters, and finally, the diffusion of the terms coming from the universe of the music inscribing itself in the current slang.

**KEYWORDS:** *slang, communication, music, sociability*



**RÉSUMÉ**

« *L'argot fait feu de tout bois... [...] il récupère la publicité, il a fait de même avec l'Histoire, les modes, la politique, les guerres, la pluie et le beau temps. Il pique au hasard ce qui l'amuse, ce qui lui chante à l'oreille, sans vergogne. Il pratique le vol avec effraction, le vol à l'esbroufe, à la roulotte..., il maquereaute, il escroque et parfois, des années plus tard, il fourgue quelques jolis mots au dictionnaire de l'Académie.* », ainsi s'exprime Alphonse Boudard [1] dans la préface du dictionnaire consacré à l'argot français. Plus que l'argot en général, ce qui nous intéresse ici est l'argot dans le milieu de la musique. Existe-t-il un argot ou un jargon propre aux musiciens ? Quelle en est sa fonction ? Notre article s'inscrit en sciences de l'information et de la communication et notre hypothèse est la suivante : n'y a-t-il pas une dimension communicationnelle dans l'utilisation d'un argot des musiciens ? L'argot des musiciens ne témoigne-t-il pas d'une certaine forme de sociabilité ? À l'inverse, les mots ou expressions autour de l'univers de la musique contribuent-ils à l'argot courant ? Nos propos seront organisés en trois parties, interrogeant tout d'abord l'utilisation par les musiciens de mots ou d'expressions relevant de l'argot, puis une utilisation éventuelle de l'argot dans un recueil de critiques journalistiques consacrées à la musique et à ses interprètes, et enfin, la diffusion des termes venant de l'univers de la musique s'inscrivant dans l'argot courant.

**MOTS-CLÉS :** *argot, communication, musique, sociabilité*



**1. Ébauche de typologie concernant l'argot des musiciens**



RÉCISONS TOUT D'ABORD quelques éléments méthodologiques. Il nous a paru indispensable de nous préoccuper d'examiner « *l'everyday life, la vie quotidienne* » au sens donné par Michel de CERTEAU (1990 : 19) ou encore de ce qui préoccupe Georges PEREC, « *le banal, le quotidien, l'évident, le commun, l'ordinaire, l'infra-ordinaire* » (1989 : 11). En effet, le recueil de termes d'argot des musiciens repose sur l'utilisation banale des mots ou des expressions dans un registre de la langue orale et courante. Cet argot ou jargon des musiciens qui

leur est propre [2], s'insère parfois même dans le langage courant, en dehors du milieu musical, comme nous le montrerons plus avant.

Nos analyses reposeront donc principalement sur trois corpus de mots ou d'expressions d'argot ou de jargon utilisés par les musiciens, dans une dimension comparative. Le premier s'appuie sur un recueil venant de musiciens, le second provient de critiques journalistiques musicales publiées dans la presse écrite généraliste française contemporaine. Dans notre dernière partie, nous interrogerons un corpus de termes venant de l'univers musical contribuant à l'argot courant pour montrer les interpénétrations des mots de la musique et du langage courant, familier. Précisons également que lorsque nous interrogeons le milieu des musiciens, nous pourrions considérer que nous sommes plutôt dans le jargon qui « renvoie à tout code professionnel, technique ou culturel qui crée un mode d'expression considéré comme marginal par l'ensemble de la communauté parlante. » (COLIN, MÉVEL & LECLÈRE 1999 : 442). Les auteurs du *Dictionnaire de l'argot français* précisent également que la linguiste Denise FRANÇOIS-GEIGER proposait déjà « de nommer 'jargot' un certain type de parler spécialisé qui joue sur la perméabilité lexicale, c'est-à-dire sur la faculté, dans certains cas, pour un mot donné, d'être opaque pour certains utilisateurs de la langue, et transparents pour d'autres. » (*Ibid.*)

En ce qui nous concerne, nous utiliserons les dénominations argot ou jargon, même si nous apprécions beaucoup le terme de « *parlures argotiques* », du titre éponyme d'un des ouvrages de Denise FRANÇOIS-GEIGER (FRANÇOIS-GEIGER & GOUDAILLIER 1991), sachant que les frontières sont floues, de surcroît lorsqu'il s'agit (comme dans notre deuxième partie) d'expressions familières ou populaires plutôt que d'argot *stricto sensu*.

Nous considérons aussi que les différents termes d'argot ou de jargon relatifs à la musique s'inscrivent dans différentes formes d'espaces publics, au sens des nuances données par MIÈGE par rapport à l'espace public théorisé par HABERMAS. En effet, si Jürgen HABERMAS (1978) a montré la constitution ancienne, dès le XVIII<sup>e</sup> siècle, d'une forme d'espace public permettant la discussion politique et artistique, Bernard MIÈGE a montré que l'espace public contemporain est « *élargi, diversifié et fragmenté, tandis qu'il est de plus en plus régulé par des normes marchandes* » (2010 : 55). MIÈGE propose plutôt que de parler d'un seul espace uniforme en raison de la multiplication des médias et des médiations, d'évoquer plusieurs espaces publics.

Précisons que ce n'est que dans notre deuxième partie que nous aborderons plus précisément l'espace public dans la mesure où nous interrogeons la presse généraliste contemporaine française. Notre première partie est consacrée à un recueil de mots et d'expression utilisés dans un espace privé ou semi-public concernant les musiciens lorsqu'ils sont entre eux pour préparer

ou faire de la musique, mais non pas en représentation. HABERMAS a toutefois admis que ces deux sphères, publique et privée, si elles ne se confondent pas, entraînent dans une « *relation de complémentarité* » (2015 : 13).

Soulignons également que nos analyses ne visent pas à l'exhaustivité mais permettent d'interroger la dimension communicationnelle de cet argot des musiciens. Ajoutons que lorsque nous parlons de l'univers des musiciens, nous incluons bien évidemment les musiciennes, l'argot n'étant pas l'apanage d'un genre, mais plutôt comme nous le verrons d'un art et de sa pratique, autour de la musique.

Examinons tout d'abord quelques expressions spécifiques au milieu musical en proposant une ébauche de typologie.

Du recueil d'expressions utilisées par les musiciens se dégage les catégories suivantes :

### *Les instruments*

Tout d'abord, une grande catégorie concerne évidemment l'outil de travail des musiciens qui est l'instrument.

Prenons tout d'abord le cas de la guitare. Elle donne lieu à de l'argot pour la désigner, qu'il soit courant, ou bien spécialisé. En effet, la guitare, est facilement appelée *gratte* dans les milieux de musiciens ou les milieux populaires. L'argot strictement consacré aux musiciens utilise également le mot *râpe* pour qualifier la guitare. Les deux mots *gratte* ou *râpe* venant du fait du geste de gratter ou de « râper » les cordes de manière métaphorique.

Le violon quant à lui, est parfois familièrement nommé *boîte à Camembert* en référence au bois utilisé pour sa fabrication.

Enfin, un instrument qualifié de *gamelle à fausses notes* indique clairement que ce dernier joue faux. Dans un registre voisin, remarquer que quelqu'un possède *une voix de casserole* n'est guère flatteur pour l'interprète. Vincent DELECROIX (2015) écrit :

Elle chantait comme une casserole. Je l'aimais. Je l'aimais, il faut bien le dire, malgré cela. [...] Cette fausseté écorchait sa propre oreille, en sorte que le plaisir irrépensible de chanter luttait désespérément contre le déplaisir que causait le résultat.

Soulignons dès à présent la dimension liée au registre du quotidien, de l'usuel, dans le jargon des musiciens. La cuisine ou le fait de manger semble relativement présent, comme ces trois exemples le montrent : *râpe* (à fromage), *Camembert*, *gamelle*. Nous le constaterons d'ailleurs également dans nos propos suivants.

### ***Des expressions liées à un constat ou un état***

Un certain nombre d'expressions des musiciens concernent un constat ou un état. Dans cette catégorie citons tout d'abord *il y a des hirondelles sur le fil*. Cette expression signifie qu'il y a beaucoup de notes sur la partition. L'expression procède par image de la profusion de petites silhouettes noires sur un fil.

Dans l'expression *ils ont amené la fanfare* se trouve l'idée de l'introduction de plusieurs instruments en cuivre, mais pas forcément nécessaires. Il s'agit d'un constat procédant par comparaison d'une formation musicale, mais ce dernier est légèrement dépréciatif, catégorie que nous examinerons ci-après.

L'expression *faire du yaourt* est très utilisée. Il s'agit de faire semblant d'imiter les paroles d'une chanson, le plus souvent en anglais. Lors d'une interview sur France Info à propos de la mort de la chanteuse américaine Aretha Franklin, la chanteuse Nicoletta a indiqué en réponse à la question d'un journaliste qu'elle « *gueulait sur ses disques en yaourt parce que je parlais très mal anglais* ». L'expression *faire du lavabo* [3] signifie à peu près la même chose. L'idée de paroles simulées se fait un peu par imitation des sons produits lorsque le lavabo se débouche. La langue anglaise est importante dans la musique blues, rock, jazz, pop ou variété. À ce propos, Claude DUNETON conclut de manière amusante sa recherche sur le mot *parolier* : « *notre époque où le chôbise aboie surtout en anglais de cuisine !* » (2005 : 85). Outre l'orthographe francisée et peu conventionnelle du mot *show biz*, notons le verbe *aboyer* pour exprimer l'idée de chant.

*Ça va être rock and roll* signifie que le morceau de musique s'annonce difficile et mouvementé. En effet, le rock and roll est très rythmé et l'expression procède par analogie.

L'expression dépasse d'ailleurs le strict cadre musical pour signifier la difficulté d'exécution. Nous reviendrons également ci-après sur la question de l'argot des musiciens qui dépasse son cadre de l'univers des musiciens pour entrer dans la vie courante.

*Rendez-vous au point d'orgue. Celui qui connaît passe devant*. Cette expression signifie que le temps s'arrête au point d'orgue comme prévu et qu'il y est bien question de la durée. Le *point d'orgue*, souvent situé loin dans la partition, signifie aussi que le musicien, surtout s'il ne se sent pas au niveau de la difficulté de l'interprétation, sera soulagé arrivé à ce stade.

Le *point d'orgue* est d'ailleurs une expression liée à l'univers de la musique, mais qui est couramment utilisé dans un autre registre. Ainsi, Claude DUNETON se penche-t-il sur l'expression *point d'orgue* (2005 : 311-312), en rappelant que :

[L]es commentateurs de tous bords annoncent que le point d'orgue de tel ou tel congrès, d'une rencontre de chefs d'états, d'un spectacle de variété même, fut l'intervention de tel personnage influent, la déclaration attendue d'un président ou le numéro exceptionnel d'un artiste. On comprend que le point d'orgue est alors synonyme de 'temps fort', ou pour parler pesamment, de catharsis – la 'purgation des passions' selon Aristote. Cette métaphore musicale, pour rabâchée qu'elle soit, appelle un commentaire. Le point d'orgue, noté sur les partitions musicales par un point surmonté d'un demi-cercle (appelé 'couronne'), indique que la note qu'il surmonte peut être prolongée à volonté au gré de l'interprète, la mesure étant alors suspendue [...] le point d'orgue devient symbole non d'une durée, mais d'ampleur, sans doute sous l'influence de l'orgue lui-même, instrument dont le volume sonore comble le vaste espace d'une cathédrale.

(*Id.*)

Il est intéressant de constater que l'argot des musiciens respecte bien la question de la durée, tandis que le langage courant a transformé ce qui est relatif au temps en signe de force. De plus, l'orgue n'a pas de fin de son. Il est à discrétion pour le musicien qui exécute le morceau, mais tous les instruments de musique ne permettent pas un tel maintien de la note.

### *Les jugements appréciatifs*

Ça envoie le bois signifie que la musique est jugée très positivement. Il s'agit d'une expression appréciative, voire enthousiaste.

J'ai les poils signifie que la personne qui écoute la musique ressent des frissons de bonheur.

La note bleue est une expression intéressante car elle peut être classée dans les deux jugements de goût, appréciatif ou dépréciatif. Dans un beau-livre édité à l'occasion d'une exposition commémorant le bicentenaire de Chopin, se nommant justement *La note bleue* (THIERRY & GODEAU 2010), les auteurs citent un extrait des *Impressions et souvenirs* de George Sand (1841) : « *Et puis la note bleue résonne et nous voilà dans l'azur de la nuit transparente* » (*Ibid.*)

La note bleue ou « blue note » vient aussi de l'univers du blues. Elle est « *altérée d'une façon caractérisée dans le chant et les instrumentaux des 'blacks' afro-américains. Celle qui a tout changé et fait basculer, à la suite de Georges Gershwin et Igor Stravinsky, toute la musique du XX<sup>e</sup> siècle.* » (LEDUC 1996 : 79) Le blues et le jazz ont donc leur note bleue, ce qui signifie que la note « frotte » harmoniquement. Cette note bleue est donc un effet harmonique venu du blues, apprécié lorsqu'il est voulu.

En revanche, si la note est qualifiée de « bleue » lors d'un chant, il peut s'agir d'une forme d'ironie de la part des autres musiciens, qui indiquent

par là que le chanteur – ou la chanteuse – chante faux ou un peu de travers. Il s'agit alors d'un entre-soi de musiciens, où l'on atténue le reproche pour ne pas blesser l'interprète, tout en soulignant qu'on l'a perçu quand même.

### *Les jugements dépréciatifs*

L'expression *il est armoire* signifie que le musicien est à la rue, qu'il n'est pas léger, en bref qu'il est mauvais, lourd. Cela qualifie le musicien et la musique qu'il interprète de manière assez générale. L'expression rappelle aussi le piano ou l'orgue de Barbarie qualifiés d' « *armoire à sons* » (COLIN, MÉVEL & LECLÈRE *op.cit.* : 18) indiquant le volume important d'un objet mais pas forcément la grande qualité de la musique.

*Faire un pain* signifie que le musicien se trompe. Là encore l'idée de fausse note est présente, mais de manière ponctuelle. Le musicien peut ne faire qu'un seul « pain » dans un morceau parfaitement interprété.

L'expression *il (ou elle) verse (beaucoup) à côté* signifie que le musicien ne fait pas les bonnes notes, souvent dans le cadre d'improvisations. Là encore, la comparaison avec la vie courante dans laquelle le seau ne se remplit pas si l'on verse à côté, c'est-à-dire que l'objectif n'est pas atteint, est parlante.

*Doucement les basses, pas plus vite que les violons* indique que le rythme est trop rapide, qu'il faut régler le rythme. En effet, en musique, ce sont les violons qui donnent le rythme.

*C'est un saucisson* signifie que le morceau est une chanson de variété, très convenue, ficelée facile. Cela vient de la ficelle qui lie les saucissons. Dans le même ordre d'idée, l'expression *une scie* indique une « *chanson, phrase musicale à la mode et souvent répétée. Synonyme de rengaine.* » (TLFi). L'expression est employée par analogie au bruit répétitif de la scie. Walter BENJAMIN, dans sa conception exigeante de la musique, remarquait déjà que « *la forme de l'air à succès est si strictement normalisée – on va jusqu'à en imposer le nombre de mesure et la durée* ». (2001 : 17)

À l'issue de ces quelques expressions argotiques concernant l'univers des musiciens, remarquons que les musiciens, lorsqu'ils sont dans la critique négative, atténuent globalement la charge, tandis que lorsqu'ils apprécient la musique, le registre est carrément enthousiaste.

Constatons également que certains mots ou expressions sont peu connus du grand public mais donnent aux musiciens une dimension de sociabilité interne aux interprètes ou compositeurs. Ce n'est pas un clivage ou une distance sur la dimension professionnelle ou non des praticiens, mais plutôt une appartenance au monde ou à l'univers des musiciens.

Les expressions argotiques que nous examinons montrent bien aussi la fréquence de références au domaine trivial, quotidien, de la vie. Les musiciens sont comme les autres, ils vivent dans la « vraie » vie. Plusieurs expressions empruntent d'ailleurs au vocabulaire de la gastronomie : *saucisson*, *pain*, *râpe*. Les expressions argotiques donnent donc une dimension usuelle à la musique et à ses interprètes. L'argot des musiciens se réfère donc à la vie courante, donnant une dimension vivante et usuelle à la musique. L'utilisation des mots spécifiques aux musiciens leur donne une sociabilité en quelque sorte interne au groupe. Le recours à des métaphores imagées s'ancrant dans le quotidien ou le trivial, au sens donné par Perec, permet de donner une dimension de musique omniprésente et intégrée à la vie quotidienne.

## 2. L'argot dans les critiques musicales

Après avoir recueilli des mots ou expressions argotiques des musiciens, voyons maintenant ce qu'il en est au niveau de l'écrit, en n'oubliant pas ce que précise Michel de CERTEAU : « *Les positions respectives de l'écrit et de l'oral se déterminent mutuellement. Leurs combinaisons, [...] changent les termes autant que leurs relations* » (1975 : 247). Nous interrogeons donc ici un corpus de critique musicales issues de la presse écrite généraliste, en précisant toutefois que, si nos analyses ne sont pas quantitatives, il n'en demeure pas moins que les expressions strictement argotiques sont globalement peu présentes dans le corpus. En effet, un argot n'y a pas vraiment cours dans un registre écrit et soutenu. Précisons aussi que les expressions plus familières concernent tous les genres de musique, allant du classique, de l'opéra, au jazz, à la pop ou à la variété. Les expressions que nous avons relevées recourent fréquemment à l'usage de la métaphore. La métaphore, mot qui vient du grec *metaphorein*, signifiant « transporter », fait partie des tropes dans lesquels la signification donnée au mot est non pas prise dans son sens propre, mais en en faisant tourner le sens (ainsi que la métonymie ou la synecdoque). Rappelons que la métaphore, définie par Aristote, puis revisitée par Paul RICŒUR, est « *le transport à une chose d'un nom qui en désigne une autre, transport ou du genre à l'espèce, ou de l'espèce au genre ou de l'espèce à l'espèce ou d'après le rapport d'analogie* » (1975 : 19), selon la *Poétique* d'Aristote ou encore « *le processus rhétorique par lequel le discours libère le pouvoir que certaines fictions comportent de redécrire la réalité* » (*Ibid.* : 11). Marc LITS apporte d'utiles précisions sur les métaphores journalistiques :

En ayant recours à la métaphore figée, les journalistes ne jouent pas sur la transgression de l'ordre du discours, mais sur un certain conformisme narratif. [...] Ils visent ainsi à ne pas créer des 'lieux d'indétermination' mais plutôt

des 'lieux de reconnaissance'. C'est pourquoi les journalistes préfèrent la métaphore d'usage à la métaphore d'invention, car ils ne se sentent pas des créateurs de langue mais des reproducteurs d'un discours socialement intégré par la communauté à laquelle ils s'adressent.

(2008 : 171)

Le recours à la métaphore d'usage, et non d'invention, permet donc aux journalistes de parler d'un objet dont ils ne sont pas familiers, sans trop dérouter leur lecteurs comme nous avons eu l'occasion de le montrer lors d'une recherche précédente à l'occasion du lancement de l'iPad (BATARD 2013), mais aussi de rendre leur propos plus imagés ou compréhensibles, comme lorsqu'ils écrivent dans le cadre de la musique.

Examinons maintenant quelques expressions, si ce n'est argotiques, du moins jargonantes ou familières :

- « *Rockeuse fringante, HollySiz dansait tout le long de la vidéo, sur une ligne de basse aguicheuse, entre fête disco et numéro de claquettes* » [4]. La personnification de la ligne de basse s'imbrique avec la musicienne. Plus loin la critique explique : « *Aux afféteries décorant trop souvent la pop féminine, Yodelice et son complice Xavier Caux ont préféré guitares pète-sec et arrangements sautillants conveinant à merveille au tempérament frondeur d'HollySiz* ». Notons d'ailleurs que cette phrase est reprise comme intertitre dans l'article, ce qui lui donne plus de visibilité.

- « [...] *une tessiture meurtrière vaquant entre éruption héroïque et confessions dépressives* » [5] à propos d'une œuvre de Benvenuto Cellini de Berlioz par exemple dans une critique d'opéra de Marie-Aude Roux publiée dans *Le Monde*.

- « *Qui possède comme elle une telle rage du chant en même temps qu'un tel don d'humanité ? [...] la Bartoli se révèle à la fois bête de scène et figure tragique jusque dans une forme de distanciation accomplie.* » [6] Cette dernière phrase est d'ailleurs là encore disposée en intertitre (en couleur bleue) plus visible pour le lecteur. Cette critique de Marie-Aude Roux du *Monde* concernant l'interprétation d'*Alcina* d'Haendel est très positive et insiste sur les capacités de la cantatrice, en en faisant une sorte d'icône rockeuse, une bête de scène.

- « *Il faut dire que l'incarnation tragique et sauvage de Patricia Petitbon donne la chair de poule.* » [7] écrit Marie-Aude Roux à propos d'*Orfeo* de Gluck. Notons que « la chair de poule » rejoint l'expression « avoir les poils », relevée précédemment, dans un registre de langage plus soutenu et écrit.

- Dans le genre des comédies musicales, lisons cet extrait : « *Enfin (et malgré une sonorisation pas toujours convaincante), saluons le travail du chef David Charles Abell, qui fouette un Ensemble orchestral de Paris étonnamment à son aise dans ce passionnant répertoire.* » [8] Il est vrai que la critique porte sur l'œuvre *Sweeney Todd* de Stephen Sondheim, dont l'histoire, véritable « *thriller musical* » met en scène « *un barbier anglais tuant ses clients pour les servir en tourtes au petit peuple londonien.* » [9]

- « *La harpe de concert en a toujours sous le pied* » [10] indique le titre d'un article publié dans *Le Figaro*. L'article présente, outre l'instrument, deux musiciens français qui défendent la harpe, et ne comporte pas vraiment d'autres expressions argotiques. La mention de « *Benjamin Britten, grand défenseur de la harpe devant l'Éternel* » [11] est toutefois plus familière.

Personnification des instruments, comparaison avec les autres genres musicaux ou avec la vie courante, les métaphores d'usage remplissent leur rôle afin de cerner au mieux les sensations ressenties par l'écoute de la musique et de ses interprètes pour les retransmettre au public. Les journalistes critiques de musique sont aussi généralement des musiciens, mais le registre de l'écrit impose un usage plus soutenu de la langue.

### 3. Le langage des musiciens se diffuse aussi dans l'argot courant

L'univers de la musique de jazz jouée dans des cabarets plus ou moins réputés, se prête bien à l'imaginaire de l'argot. D'ailleurs, le mot argotique *cache-fri-fri* signifiant « cache-sexe » est illustré par un exemple de description musicale :

Le saxophone alto, pas prévu par Mozart, prit bravement à partie le trait final, qu'il soulignait d'un vibrato à gros effet, et sur lequel le cache-fri-fri d'Amanda devait commencer sa glissade angoissante.

(COLIN, MÉVEL & LECLÈRE *op.cit.* : 124)

Voyons maintenant quelques mots ou expressions typiques du registre musical, notamment les instruments de musique, pour observer qu'ils ont suscité un argot courant, en dehors de la musique.

*Accordéon*, emploi métaphorique du mot qualifiant l'instrument signifiant un « *casier judiciaire chargé* ». (*Ibid.* : 2)

« *Biniou, appellation de divers instruments de musique populaires (clarinettes, accordéon, etc.) : Tu es là pour souffler dans ton biniou, pas pour picoler'* ». (*Ibid.* : 73)

Le mot *biniou*, pris dans son acception argotique permet la dénomination générique de n'importe que l'instrument populaire et non pas la seule cornemuse.

Un « *Cornet* » à piston signifie aussi « le gosier » ou « l'estomac » (*Ibid.* : 214)

Une *guimbarde* qualifie une « voiture en mauvais état ». Le *Dictionnaire de l'argot français et de ses origines* (*Ibid.* : 423) rappelle son étymologie qui vient du provençal *guimbarde*, outil, instrument et donne l'exemple de la citation suivante : « Elle grince tant qu'elle peut, cette guimbarde et ces mauvais ressorts qui vous rentrent dans le cul ». (*Id.*)

Une *mandoline* qualifie une « matraque faite d'un sac bourré de sable », mais aussi une « mitrailleuse », ou encore un « bassin de lit, bidet sanitaire » (*Ibid.* : 489) L'expression « jouer de la mandoline signifie se masturber en parlant d'une femme » (*Id.*), mais absolument pas la même chose dans le milieu rugbystique dans lequel « Jouer de la mandoline » exprime « déclencher la bagarre, le jeu dur du rugby ». (DOILLON 2010 : 1194)

Un *piano* qualifie un « ensemble de dents, surtout celles du devant » (COLIN, MÉVEL & LECLÈRE *op.cit.* : 609) ou un « comptoir de café » (*Id.*), ou encore « une tablette sur laquelle on relève les empreintes digitales » (*Id.*). Dans le registre de la gastronomie, le *piano* désigne la cuisinière en tant qu'objet de cuisson sur laquelle officient les chefs. Quant au « *piano du pauvre* » (*Ibid.* : 610), il s'agit de l'accordéon.

Un *tambour* signifie le « ventre » (*Ibid.* : 778), mais aussi un « simulateur ». Il s'agit d'un jeu de mot métonymique sur battre, simuler et jouer du tambour.

Le verbe argotique *tromboner* vient par « métaphore obscène » (*Ibid.* : 821) du « *trombone à pistons* » (*Id.*).

Si la *trompette* peut qualifier « un visage, une tête ou un nez » (*Ibid.* : 821), jouer de la *trompette* signifie « émettre des vents » (*Id.*).

Un *violon* qualifie aussi une « chambre d'arrêt, dans un poste de police ou de garde » (*Ibid.* : 848), et par extension la prison. « Jouer du violon : scier son collier de fer en parlant d'un bagnard. Sentir le violon, être dans la misère » (*Id.*)

Les instruments de musique ont donc donné lieu à des expressions argotiques, montrant là encore l'usage familier, usuel de ceux-ci.

D'autres expressions, relatives à l'exercice de la musique, peuvent également être relevées :

*Chanter* signifie « *dénoncer ses complices* » (Ibid. : 163) et le *chanteur* est un « *faux policier qui, à l'aide d'un faux ingénu, rançonne un individu naïf* » (Id.).

*Jouer de l'orgue* est une « *locution verbale qui signifie ronfler comme un tuyau d'orgue et remonte aux années 1880 dans son utilisation* » (DOILLON *op.cit.* : 516) L'expression se réfère à la puissance de son de l'instrument.

*Faire ou poser une pêche* signifie donner beaucoup de volume soudainement et se fait « *par emploi métaphorique et analogie du volume.* » (COLIN, MÉVEL & LECLÈRE *op.cit.* : 593)

Si l'*entonnoir* exprime « la bouche » ou « le buveur » en argot courant, l'*entonnoir à musique* » (Ibid. : 311) quant à lui, qualifie « l'oreille ».

*Funky* ou *funk*, dont l'étymologie vient du mot *funky* signifiant « *en slang 'froussard'* » (Ibid. : 373) est un nom ou un adjectif qui qualifie « *une catégorie de jeunes des années 80 proche du minet ou du new-wave, amateur de musique noire américaine (par exemple le groupe Kool and the Gang) et de patins à roulettes, qu'il pratique avec un baladeur sur la tête : 'Je considère que le Funk c'est de l'oignon éventé'* », indique le Dictionnaire de l'argot français et de ses origines.

« *Être jazz-tango* » (Ibid. : 443) signifie « être bisexuel ». Cette expression qui mélange deux genres est empruntée au vocabulaire de la musique.

Ces différents mots et expressions du registre musical se sont diffusés dans l'argot courant, montrant bien que le mouvement est à double sens, d'un côté un argot des musiciens qui utilisent des métaphores liées au quotidien utilisées entre soi à l'oral, et de l'autre, des mots de l'univers de la musique servant de manière imagée à enrichir l'argot courant.

#### 4. Conclusion

Cette brève incursion dans l'univers de l'argot de musiciens permet de voir qu'il participe largement d'un dynamisme de la langue et d'une insertion du vocabulaire consacré à la musique dans la vie courante. Les musiciens ont leur vocabulaire et leurs expressions propres accentuant l'ordinaire, l'usuel, le quotidien, qu'ils utilisent entre eux dans une sociabilité autour de la pratique de leur art. L'utilisation d'un jargon dans un espace privé autour de la

musique en train de se faire devient plus policée dans la langue écrite, même si le recours aux métaphores est toujours présent. Leurs instruments sont des outils, voire parfois des personnes ou de véritables prolongements des musiciens. Le caractère ordinaire de cette pratique de la musique inscrit cette dernière dans une évidence de la musique comme composante de la vie. Vincent DELECROIX écrit à propos du chant qu' « *il n'y a que deux passions simples qui font chanter, la douleur et la joie, tout ce que le chant est à la racine de la mort et de la vie* » (*op.cit.* : 330). Pour notre part, nous ajouterions volontiers, la musique et le chant comme expression de la mort et de la vie !

## NOTES

- [1] Alphonse Boudard, « Préface à la première édition », Jean-Paul COLIN, Jean-Pierre MÉVEL & Christian LECLÈRE, *Dictionnaire de l'argot français et de ses origines*, Larousse-Bordas/HER, 1999 [1<sup>ère</sup> édition Larousse, 1990, *Dictionnaire de l'argot*], p. V.
- [2] Je tiens à remercier Michel Blaye pour ses précieux conseils et indications afin de me permettre de recueillir des mots et des expressions de l'argot des musiciens.
- [3] *France Info*, 17/08/2018. Interview de Nicoletta rendant hommage à Aretha Franklin : « *C'est terrorisant une voix comme celle d'Aretha Franklin, on se dit que l'on ne pourra jamais faire mieux* ».
- [4] Stéphane Davet, « HollySiz, elfe blond virevoltant », *Le Monde*, 07/11/2013.
- [5] Marie-Aude Roux, « Le 'Cellini' décevant de Terry Gilliam », *Le Monde*, 23/03/2018.
- [6] Marie-Aude Roux, « Alcina sublimée par Cecilia Bartoli, au faîte de son art, *Le Monde*, 17/03/2018.
- [7] Marie-Aude Roux, « Un 'Orfeo' trop épuré, *Le Monde*, 27-28/05/2018.
- [8] Nicolas d'Estienne d'Orves, « Une comédie musicale grinçante au Chatelet », *Le Figaro*, 25/04/2011.
- [9] *Ibid.*
- [10] Thierry Hillériteau, « La harpe de concert en a toujours sous le pied », *Le Figaro*, 02/01/2015.
- [11] *Id.*

## BIBLIOGRAPHIE

- BATARD, A. (2013). « Le lancement de l'iPad par Apple : la presse généraliste française, un relais intéressé de l'événement médiatique et culturel ? ». In : E. BALLARDINI, R. PEDEZZOLI, S. REBOUL-TOURÉ & G. TRÉGUER-FELTEN (dirs), *Mediazioni*, No. 15 - Monografia/Special Issue, URL : <<http://www.mediazioni.sitlec.unibo.it/index.php/no-15-special-issue-2013.html>>.
- BENJAMIN, W. (2001). *Le caractère fétiche dans la musique*. Paris : Allia.
- CERTEAU, M. de (1975). *L'écriture de l'histoire*. Paris : Gallimard, Coll. « Folio histoire ».

- CERTEAU, M. de (1990). *L'invention du quotidien, 1. Arts de faire*. Paris : Gallimard, Coll. « Folio. Essais ».
- COLIN, J.-P., J.-P. MÉVEL & C. LECLÈRE (1999). *Dictionnaire de l'argot français et de ses origines*. Larousse-Bordas/HER [1<sup>ère</sup> édition, Paris, Larousse, 1990, *Dictionnaire de l'argot*].
- DELECROIX, V. (2015). *Chanter. Reprendre la parole*. Paris : Flammarion, Coll. « Champs-essais ».
- DOILLON, A. (2010). *Dictionnaire de l'argot*. Paris : Robert Laffont, Coll. « Bouquins ».
- DUNETON, C. (2005). *Au plaisir des mots. Les meilleures chroniques*. Paris : Denoël, Coll. « Points ».
- FRANÇOIS-GEIGER, D. & J.-P. GOUDAILLIER (1991). *Langue française, 90*, « Parlures argotiques ».
- HABERMAS, J. (1978). *L'espace public*. Paris : Payot.
- HABERMAS, J. (2015). « Espace public et sphère publique politique. Les racines biographiques de deux thèmes de pensées ». *Esprit*, « Habermas, le dernier philosophe », n°417, août-septembre.
- LEDUC, J.-M. (1996). *Le dico des musiques. Musiques occidentales, extra-européennes et world*. Paris : Seuil.
- LITS, M. (2008). *Du récit au récit médiatique*. Bruxelles : De Boeck.
- MIÈGE, B. (2010). *L'espace public contemporain, Approche Info-Communicationnelle*. Grenoble : Presses Universitaires de Grenoble.
- PEREC, G. (1989). *L'infra-ordinaire*. Paris : Seuil, Coll. « La librairie du XX<sup>e</sup> siècle ».
- RICŒUR, P. (1975). *La métaphore vive*. Paris : Seuil, Coll. « Points-Essais ».
- THIERRY, S. & J. GODEAU (2010). *La note bleue. Exposition du bicentenaire*. Paris : Musée de la vie romantique.
- Trésor de la langue française informatisé*. URL : <<http://atilf.atilf.fr>>.

