



**HAL**  
open science

## Georges Brassens, "un petit air frondeur"

Cédric Pérolini

► **To cite this version:**

Cédric Pérolini. Georges Brassens, "un petit air frondeur". Soluble dans l'air, Editions Universitaires d'Avignon, 2014, 9782357680449. hal-01340060

**HAL Id: hal-01340060**

**<https://univ-avignon.hal.science/hal-01340060v1>**

Submitted on 25 Nov 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# Georges Brassens, «Un petit air frondeur»<sup>1</sup>

Par Cédric Pérolini  
Docteur ès Lettres  
Enseignant à l'Université d'Avignon

S'il n'y a plus de difficultés, aujourd'hui, à réintégrer le champ de la chanson dans le domaine de la poésie, Georges Brassens y est sans doute pour beaucoup, d'une part parce qu'il a mis en musique un certain nombre de poètes, et d'autre part grâce à la qualité intrinsèque de ses propres textes.

## *Un poète inscrit dans une généalogie*

Brassens reprend des œuvres du chansonnier du XIX<sup>e</sup> siècle Gustave Nadaud ; il met aussi en musique des textes de Villon, de Corneille, et surtout de poètes comme Hugo, Musset ou Lamartine, sans négliger ceux que l'on a qualifiés de « petits romantiques » comme Hégésippe Moreau. Il chante également Théodore de Banville, Jean Richepin, Francis Jammes, Paul Verlaine ou surtout Paul Fort. Et il n'oublie pas ses contemporains, comme Norge, Antoine Pol ou Louis Aragon, qu'il avait pourtant souvent pris pour cible dans les chroniques qu'il donnait au journal anarchiste *Le Libertaire*<sup>2</sup>. À ces poètes, il faudrait ajouter tous ceux qu'il cite ou parodie, implicitement, comme Mallarmé<sup>3</sup>, ou explicitement, lorsqu'il adresse « un coup d'chapeau / A l'Apollinaire<sup>4</sup> », à Paul Valéry<sup>5</sup> ou encore à Prévert, dans « Le Pluriel », à Léautaud, dans « Don Juan », et même à Madame de Sévigné dans « Bécassine »... C'est ainsi que se dessine un florilège poétique révélateur de choix esthétiques ; mais c'est bien pour son œuvre personnelle qu'il obtiendra, en 1967, le Grand prix de poésie de l'Académie française.

Son œuvre témoigne d'une part de l'influence de ces auteurs, et d'autre part de sa recherche pour trouver sa propre voix poétique. Bertrand Dicale montre comment Brassens emprunte à Nadaud, puis s'approprie, par un jeu de palimpsestes, la chanson « Carcassonne » :

Au cours des années 1940, il écrit, sur le modèle de « Carcassonne », une chanson paillard et comique, « Il n'a pas eu la chaude-pisse » [...] Plus tard, Brassens retravaillera le même argument et la même trame pour en faire « Le Nombri des femmes d'agents ». [...] Frustration, plainte, proposition secourable puis décès subit se suivent de la même manière de chanson en chanson.<sup>6</sup>

---

1 Georges Brassens, « Le Pluriel », dans *Œuvres complètes, chansons, poèmes, romans, préfaces, écrits libertaires, correspondance*, édition établie, présentée et annotée par Jean-Paul LIÉGEOIS, [Paris] : Le Cherche midi, 2007, (Voix publiques), p. 219. Par la suite, les références aux textes signés Georges Brassens renverront à cette édition.

2 Georges Brassens, « Aragon a-t-il cambriolé l'église de Bon-Secours ? », op. cit., p. 1062.

3 Georges Brassens, « Le Bulletin de santé », op. cit., p. 225.

4 Georges Brassens, « Les Ricochets », op. cit., p. 273.

5 Georges Brassens, « Supplique pour être enterré à la plage de Sète », op. cit., p. 204.

6 Bertrand Dicale, *Brassens ?*, Paris : Flammarion, 2011, (POPculture), p. 42-44. Cf. aussi « L'Orage » de

Ces adaptations musicales ne sont pas anecdotiques : Brassens fait littéralement ses gammes auprès des poètes, avant de leur rendre hommage de façon plus personnelle, franchement paillarde ou plus légèrement frondeuse. Il affûte ainsi, à leur contact, ses thèmes, son imagerie, son style.

De Georges Brassens, on garde souvent l'image d'un « ours mal léché », pas si éloigné, dans son bestiaire personnel, du « Gorille » qu'il chanta, ou de cet obélisque monolithe auquel il se compara dans « Le Pluriel ». Son œuvre, pourtant, est tout entière empreinte de finesse, à l'image de cette autre créature de son bestiaire, le papillon, ou du galet, ce minéral – aérolithe – dont il fait des ricochets dans la chanson du même nom.

Cette légèreté est présente, dans son œuvre, tant au niveau thématique, comme structuration verticale de l'espace, qu'au niveau idéologique, car s'il peut faire partager ses conceptions parfois bien trempées, c'est avec subtilité qu'il évoque ces fondements de notre condition que sont les questions de l'amour et de la mort.

### *Un univers structuré verticalement : le promontoire*

Son univers semble polarisé entre la terre et le ciel, entre le sol d'un côté, les enracinés, « les imbécil's heureux qui sont nés quelque part<sup>7</sup> », et les diverses aspirations poétiques, les tentations de transcendance de l'autre... C'est tout naturellement qu'il associe les vices à la bassesse : « Du temps que je vivais, dans le troisièm' dessous, / Ivrogne, immonde, infâme<sup>8</sup> » ; « Quant à la faune habitant là-dessous / C'était la fine fleur, [...] / L'élite du pavé, / Des besogneux, des gueux, des réprouvés, / Des mendiants rivalisant de tares, / Des chevaux de retour, des propre'-à-rien<sup>9</sup> ».

Le sol finit par envahir jusqu'à la dénomination des « braves gens<sup>10</sup> », des « passants honnêtes<sup>11</sup> » – autant d'épithètes ironiques –, à l'image de ce cul-terreux décidément surdéterminé qui, dans « La Mauvaise réputation », se retrouve par terre. Mais il y a plus grave : ces philistins prétendent ramener brutalement à eux tout ce qui tente de leur échapper. Le pendu, fil à plomb d'une société matérialiste qui a décidé de tout niveler, de tout rabaisser à ses préoccupations terre-à-terre, est une figure récurrente dans la poésie de Brassens, que ce soit avec « La Mauvaise réputation » – « Tout l' mond' viendra me voir pendu<sup>12</sup> » –, « La messe du pendu », ou « les fruits inouïs<sup>13</sup> » de Théodore de Banville.

Non contente de ramener vers le sol les marginaux qui, à la différence de « l'homme de la rue<sup>14</sup> », suivent « les ch'mins qui n' mèn'nt pas à Rome<sup>15</sup> », l'attitude matérialiste consiste à projeter les aspirations terrestres sur la sphère céleste – il s'agit, pour « la bande au professeur Nimbus », de « frapper les cieux d'alignement<sup>16</sup> », de façon administrative, scientifique. L'approche poétique de Brassens permet au contraire

---

Brassens et « La Femme du pompier » de Nadaud.

7 Georges Brassens, « La Ballade des gens qui sont nés quelque part », op. cit., p. 244.

8 Georges Brassens, « La Fille à cent sous », op. cit., p. 155.

9 Georges Brassens, « La Princesse et le croque-notes », op. cit., p. 248.

10 Georges Brassens, « La Mauvaise herbe », op. cit., p. 80.

11 Georges Brassens, « Les Amoureux des bancs publics », op. cit., p. 61.

12 Georges Brassens, « La Mauvaise réputation », op. cit., p. 34.

13 Théodore de Banville, « Le Verger du roi Louis », dans *Oeuvres poétiques complètes*, Paris : H. Champion, 2009, (Textes de littérature moderne et contemporaine ; 116), Tome VI, p. 380-381.

14 Georges Brassens, « Les Trompettes de la renommée », op. cit., p. 162.

15 Georges Brassens, « La Mauvaise réputation », op. cit., p. 34.

16 Georges Brassens, « Le Grand Pan », op. cit., p. 191.

d'apporter légèreté et gratuité dans « ce monde futile<sup>17</sup> » : « la victoire sur les philistins n'est jamais que provisoire<sup>18</sup> », nous dit-il, le temps d'une chanson ; c'est le temps que donne à l'âme la poussée poétique pour s'émanciper de la pesanteur des contingences terrestres.

Entre l'en-deçà, l'ici-bas et l'au-delà spirituel et poétique, se situe le juste-là, entre sol pragmatique et ciel idéal : le promontoire, qu'il soit arbre, balcon, ou mansarde. Car cet « écart » par rapport à la « place publique<sup>19</sup> » ne se mesure pas tant sur l'axe horizontal que sur l'axe vertical.

### *Le pont aux oiseaux*

Le pont, très fréquent dans la poésie de Brassens, notamment dans la chanson « Les Ricochets », s'il sert à passer par-delà, d'une rive à l'autre, avec toutes les valeurs symboliques que cela représente, permet aussi de prendre de l'altitude, et correspond à une émancipation : « Il suffit de passer le pont, / C'est tout de suite l'aventure !<sup>20</sup> » – on retrouvera cette légèreté avec « Je rejoindrai ma belle », qui est particulièrement emblématique de cette tentative d'évasion :

Si les vents ont cru bon  
De me couper les ponts,  
J' prendrai la balancelle  
Pour rejoindre ma belle [...]  
J'embarquerai dans l'entrepont.

Les marins viennent alors contrecarrer ce projet, mais le narrateur poétique n'est pas à court de ressources : « Y me pouss'ra des ailes [...] J' prendrais le chemin des oiseaux. » Mais là encore, les braves gens sont décidés à le faire redescendre sur terre : « Les chasseurs à l'affût / Te tireront dessus, / Adieu la plume ! Adieu les ailes !<sup>21</sup> ».

### *L'arbre*

À force de comparaisons, Brassens semble s'incarner en arbre, son « *alter ego*<sup>22</sup> » – « Je serai triste comme un saule<sup>23</sup> ». Mais ces associations se font parfois plus intimes, relevant de la métonymie : le rapprochement sémantique arbre / poète peut être justifié par cette proximité géographique qui semble l'accompagner du berceau au cercueil : « Mes parents ont dû / M' trouver au pied d'U- / Ne souche<sup>24</sup> », « Sur mon brin de laurier, je dormais comme un loir<sup>25</sup> », « Au près de mon arbre, / Je vivais heureux, / J'aurais jamais dû m'éloigner de mon arbre... / Au près de mon arbre, / Je vivais heureux,

---

17 Georges Brassens, « La Marche nuptiale », op. cit., p. 108 ; voir aussi « Les amours frivoles d'ici-bas », dans Georges Brassens, « P... de toi », op. cit., p. 68.

18 Cité par Michel Barlow, *Chansons, Georges Brassens : analyse thématique*, Paris : Hatier, 1981, (Profil d'une œuvre), p. 25.

19 Georges Brassens, « Les Trompettes de la renommée », op. cit., p. 162.

20 Georges Brassens, « Il suffit de passer le pont », op. cit., p. 57.

21 Georges Brassens, « Je rejoindrai ma belle », op. cit., p. 157-158.

22 Georges Brassens, « Au près de mon arbre », op. cit., p. 85.

23 Georges Brassens, « Le Testament », op. cit., p. 83. Cf. aussi la compassion qu'il éprouve pour le personnage éponyme de la chanson « Le Grand chêne ».

24 Georges Brassens, « Le Vin », op. cit., p. 97.

25 Georges Brassens, « Les Trompettes de la renommée », op. cit., p. 162.

/ J'aurais jamais dû le quitter des yeux...<sup>26</sup> », « sur mon petit lopin, / Plantez, je vous en prie, une espèce de pin<sup>27</sup> ». Mais il s'agit parfois d'un lien de consubstantialité confinant à la synecdoque : « On était du même bois / Un peu rustique, un peu brut, / Dont on fait n'importe quoi / Sauf naturellement les flûtes<sup>28</sup> ». C'est d'ailleurs avec un à-propos saisissant qu'il file la métaphore généalogique, tout en faisant le lien avec les instruments à vent :

Je serai honteux de mon sang  
Des aïeux de qui je descends  
On me verrait bouder dessus  
La branche dont je suis issu  
Je voudrais un magnifique  
Arbre généalogique  
Avec du sang bleu à la clé  
Mon la se mettrait à gonfler  
On dirait par tout le pays  
Le joueur de flûte a trahi<sup>29</sup>

Dans *L'Air et les songes*, Gaston Bachelard explique l'importance de ce qu'il appelle l'arbre aérien, notamment à partir d'une citation d'un poète que Brassens affectionnait :

Sous le titre un peu trop joueur *De la folie chez les végétaux*, Francis Jammes sympathise avec la droiture de l'arbre : "Je songe aux arbres qui, eux, sont dans la constante recherche de leur équilibre aérien... Telle est la vie de ce figuier, semblable à celle d'un poète : la recherche de la lumière et la difficulté de se tenir."<sup>30</sup>

Et de poursuivre : « Seul l'arbre [parmi les végétaux] tient fermement, pour l'imagination dynamique, la constance verticale.<sup>31</sup> » C'est parce qu'il est à mi-chemin entre le ciel et la terre que l'arbre incarne la position poétique de Brassens : « Tu comprends bien que j'étais né pour être un arbre et devenir grand sans artifice. L'état d'homme me ronge le cœur<sup>32</sup> ».

### *Le balcon / la mansarde*

À hauteur d'arbre, il est d'autres promontoires intermédiaires où Brassens se réfugie : ce balcon d'où il « contemple les bonnes gens / Dans le soleil couchant », d'où il aime à voir « passer les cons<sup>33</sup> » d'une part, et sa mansarde d'autre part :

J'avais un' mansarde  
Pour tout logement  
Avec des lézardes  
Sur le firmament ;

26 Georges Brassens, « Au près de mon arbre », op. cit., p. 85.

27 Georges Brassens, « Supplique pour être enterré sur la plage de Sète », op. cit., p. 204.

28 Georges Brassens, « Au près de mon arbre », op. cit., p. 85.

29 Georges Brassens, « Le Petit joueur de flûteau », op. cit., p. 177.

30 Gaston Bachelard, *L'air et les songes : essai sur l'imagination du mouvement*, Paris : J. Corti, 1943, p. 233.

31 Gaston Bachelard, *L'air et les songes : essai sur l'imagination du mouvement*, op. cit., p. 236.

32 Georges Brassens, Lettre du 6 mai 1949 à Roger Toussenot, op. cit., p. 1200.

33 Georges Brassens, « Le Pornographe », op. cit., p. 115.

Je l'savais par cœur depuis  
Et pour un baiser la course,  
J'emmenais mes bell's de nuits  
Faire un tour sur la grande Ourse...<sup>34</sup>

Pour Bachelard, le grenier « symbolise [...] l'élévation spirituelle<sup>35</sup> » propice aux rêveries du poète : « Par le grenier, la maison prend une singulière hauteur, elle participe à la vie aérienne des nids<sup>36</sup> ».

Dans notre fantaisie intérieure, [analyse Agnès Tytgat,] la mansarde est liée, sinon à la misère, du moins à une existence modeste et retirée : [...] elle est un refuge d'apprenti, de poète ou d'étudiant, voire d'amoureux, elle est un nid protecteur depuis lequel on peut, comme le public populaire du haut de son poulailler de music-hall, observer à tout loisir les bons bourgeois qui paradent.<sup>37</sup>

Mais c'est sans doute dans « Hécatombe » que le promontoire est le plus insurrectionnel :

En voyant ces braves pandores  
Être à deux doigts de succomber,  
Moi, j'bichais, car je les adore  
Sous la forme de macchabé's.  
De la mansarde où je réside,  
J'excitais les farouches bras  
Des mégères gendarmicides,  
En criant: "Hip, hip, hip, hurra!"  
Frénétiqu', l'un' d'ell's attache  
Le vieux maréchal des logis,  
Et lui fait crier: "Mort aux vaches !  
Mort aux lois ! Vive l'anarchi' !" <sup>38</sup>

Dans son roman *La Tour des miracles*, Brassens explore, de façon délirante, cette idée de la mansarde - refuge idéologique : « En ce temps-là nous habitons Montmartre. Une maison miracifique de sept étages par temps calme et de six les jours de bourrasques. Nous occupions tout l'étage amovible et l'avions baptisé "L'abbaye Gré-du-vent"<sup>39</sup> ». Les références peuvent évoquer Rabelais, qui semble forger le néologisme « miracifique » dans le *Tiers livre*, et cette abbaye du Gré-du-vent fait penser à bien des égards à une abbaye de Thélème<sup>40</sup> qui tiendrait de la pétaudière. Vit là, en effet, une joyeuse bande de réfractaires, de marginaux, de poètes, d'obsédés sexuels et de grammairiens.

Sitôt qu'un courant d'air furieux nous était signalé dans les parages par un guetteur médiéval, qu'on appelait Harpe éolienne – un malheureux laissé pour compte par son siècle –, nous nous attachions avec

---

34 Georges Brassens, « Auprès de mon arbre », op. cit., p. 87.

35 Gaston Bachelard, *La Poétique de l'espace*, Paris : Presses universitaires de France, 1957.

36 Gaston Bachelard, *La Terre et les rêveries du repos*, Paris : J. Corti, 1946.

37 Agnès Tytgat, *L'Univers symbolique de Georges Brassens*, Paris : Éditions Didier Carpentier, 2004, (Collection essais), p. 33-34.

38 Georges Brassens, « Hécatombe », op. cit., p. 14.

39 Georges Brassens, « La Tour des miracles », op. cit., p. 879, (début du premier chapitre).

40 On peut rapprocher l'étymologie de Thélème, qui signifie volonté divine, de la notion de gré du vent.

diligence au plancher de l'abbaye.<sup>41</sup>

Mais il n'est pas de cabane à l'abri du passage du temps, et les membres de la communauté réalisent un jour qu'ils ont grandi :

Alors, que le vent fût calme ou que le vent soufflât, leur étage comprenait toujours le même nombre de pièces : un seule, le grenier [...]. Le guetteur médiéval, qui leur signalait l'approche des tempêtes, ressemblait tellement à une girouette qu'il en était une et désaffectée.<sup>42</sup>

Face à cette maturité qui ne fait plus prendre les bourrasques pour des tempêtes, ni les girouettes pour des guetteurs médiévaux, face à cette menace de mort qui plane sur l'esprit d'enfance, il ne reste plus qu'une solution – et y compris pour Annie Pan Pan Pan elle-même : se réfugier, de façon régressive, dans le vagin de cette dernière.

### *Le vent*

Le vent, dans « Vénus callipyge », « Dans l'eau de la claire fontaine », ou « Le Fantôme », fait voler les codes vestimentaires en général et les jupes en particulier, révélant ainsi des désirs socialement inavouables. Il est le symbole d'une liberté irrévérencieuse : « décidément aussi météorologique que bucolique, Brassens sème le vent et récolte la bourrasque à longueur de couplets<sup>43</sup> », écrit Michel Barlow. C'est la tempête qui tente d'empêcher « La Marche nuptiale », mêlant ses risées à celles de la foule, et contre laquelle le narrateur poétique lutte avec un instrument... à vent :

Voici le vent qui souffle emportant, crève-cœur !  
Le chapeau de mon père et les enfants de cœur...  
Voilà la plui' qui tombe en pesant bien ses gouttes,  
Comme pour empêcher la noc', coûte que coûte.

Je n'oublierai jamais la mariée en pleurs  
Berçant comme un' poupée son gros bouquet de fleurs...  
Moi, pour la consoler, moi, de toute ma morgue,  
Sur mon harmonica jouant les grandes orgues.<sup>44</sup>

C'est encore « la bise qui mord, / La pauvre vieille de somme<sup>45</sup> » qui ramasse du bois pour réchauffer son mari agonisant. Les bourgeois, dans la conception de Brassens, parviennent à se protéger de telles intempéries ; mais c'est en se coupant de la liberté et de la vie : « Et qu'au-dehors il pleuve, il vente, / Le mauvais temps n'est plus ton lot. / Au joli temps des coudé's franches<sup>46</sup> »...

Le vent, pourtant, par une sorte de justice immanente, semble capable de discernement :

Bien sûr, si l'on ne se fonde  
Que sur ce qui saute aux yeux  
Le vent semble une brut' raffolant de nuire à tout l'monde

---

41 Georges Brassens, « La Tour des miracles », op. cit., p. 885, (début du deuxième chapitre).

42 Georges Brassens, « La Tour des miracles », op. cit., p. 952, (début de l'avant-dernier chapitre).

43 Michel Barlow, *Chansons, Georges Brassens : analyse thématique*, op. cit., p. 62-63.

44 Georges Brassens, « La Marche nuptiale », op. cit., p. 108-109.

45 Georges Brassens, « Bonhomme », op. cit., p. 124.

46 Georges Brassens, « Le Père Noël et la petite fille », op. cit., p. 131.

Mais une attention profonde  
Prouv' que c'est chez les fâcheux  
Qu'il préfèr' choisir les victimes de ses petits jeux<sup>47</sup>.

On retrouve ce ton lorsque Brassens évoque le retour de l'automne, dans *Le Libertaire* :  
« Les cheminées qui en ont plein le dos de fumer sans arrêt et sans bénéfice sur le toit  
des maisons s'entendront avec le grand vent pour s'écrouler sur le cap des agents de la  
force publique<sup>48</sup> ».

Quoi de plus naturel pour un instrumentiste, le vent est également porteur de musique :

Tantôt venant d'Espagne et tantôt d'Italie,  
Tout chargés de parfums, de musiques jolies,  
Le mistral et la tramontane  
Sur mon dernier sommeil verseront les échos  
De villanelle un jour, un jour de fandango,  
De tarentelle, de sardane...<sup>49</sup>

À l'abri sur ce promontoire – arbre, balcon, mansarde – mais au contact de ce vent  
vivifiant qui est la vie elle-même, Brassens nous fait partager ses conceptions sur la  
condition humaine, sur la mort et sur l'amour.

*Thanatos, Éros, et compagnie...*<sup>50</sup>

La mort est chez lui un thème obsédant : il est plus rapide d'évoquer ses chansons qui ne  
contiennent ni cimetière, ni tombeau, ni corbillard, ni croque-mort, ni macchabée, ni  
sépulture, ni pierre tombale, ni testament, ni sapin, ni faucheuse... que celles qui les  
mettent en scène. Comme le note Michel Barlow, la terre, dans son œuvre, est plus  
souvent « terre où enterrer que terre à cultiver, à l'image du « Pauvre Martin », le  
laboureur qui, finalement, creusera lui-même sa tombe<sup>51</sup> ».

Mais la mort ne s'arrête pas au sous-sol ; reprenant une iconographie religieuse,  
Brassens en fait un véritable ascenseur pour le « céleste empire<sup>52</sup>, comme dans « Le  
Testament<sup>53</sup> ». Car les funérailles sont, dans son esthétique personnelle, ce point sublime  
où les deux extrêmes, le bas et le haut, la mort et la vie éternelle, se rejoignent. On  
retrouve chez lui ces images antithétiques : « Depuis, mon vieux, / Qu'au fond des cieux  
/ Tu as fait ton trou<sup>54</sup> », « du fond d'la terre on voit l'Bon Dieu<sup>55</sup> », et c'est tout  
naturellement que ce Sétois évoque son propre cimetière marin : « Cette tombe en  
sandwich, entre le ciel et l'eau, / Ne donnera pas une ombre triste au tableau, / Mais un  
charme indéfinissable<sup>56</sup> ».

La symbolique chthonienne de la tombe cède la place à une

---

47 Georges Brassens, « Le Vent », op. cit., p. 54.

48 Georges Brassens, « Inconvénients et avantages de l'automne », op. cit., p. 1052.

49 Georges Brassens, « Supplique pour être enterré à la plage de Sète », op. cit., p. 205.

50 Georges Brassens, « Le Grand Pan », op. cit., p. 191-192. : « Sacré par Aphrodite, Éros, et compagnie [...] Embarqué par Caron, Pluton, et compagnie ».

51 Michel Barlow, *Chansons, Georges Brassens : analyse thématique*, op. cit., p. 62.

52 Georges Brassens, « Le Grand Pan », op. cit., p. 192.

53 Voir « Le Testament », op. cit., p. 83, « Supplique pour être enterré à la plage de Sète », op. cit., p. 203, ou « Chanson pour l'Auvergnat », op. cit., p. 69.

54 Georges Brassens, « Le Vieux Léon », op. cit., p. 110-111.

55 Georges Brassens, « Le Fossoyeur », op. cit., p. 42.

56 Georges Brassens, « Supplique pour être enterré à la plage de Sète », op. cit., p. 204.

symbolique mi-aérienne, mi-aquatique, qui relègue bien loin l'angoisse de la mort physique : lorsque l'âme, bercée par les "parfums" qu'apportent "le mistral et la tramontane", prend "son vol à l'horizon", le ciel (symbole de transcendance) et l'"eau" des origines fusionnent en de somptueuses noces pour offrir, à cet étrange vacancier, une éternelle apesanteur<sup>57</sup>.

### *Les fantômes*

Un certain nombre de fantômes parcourent l'ici-bas – et l'œuvre de Brassens – que ce soit le sien (« S'il fouett' mes chats, y'a un fantôme / Qui viendra le persécuter<sup>58</sup> »), ou celui des autres (« On voit, la nuit tombée, / Ton fantôme qui sautille en cachette / Rue du Vieux-Colombier.<sup>59</sup> ») Ces entités intermédiaires entre l'ici-bas et l'au-delà se retrouvent, elles aussi, à un poste d'observation privilégié, d'où, en esprits frappeurs, elles peuvent intervenir subversivement. Le fantôme de la chanson éponyme, à l'instar de la Mort dans « Oncle Archibald », s'avère être une séductrice bien tentante face aux réalités du monde ; celles de la messe, dans la première chanson, ou « des chiens, des loups, des homm's et des imbéciles<sup>60</sup> », dans la seconde. L'ombre reprend parfois chez Brassens, la sémantique du fantôme : « l'ombre de l'ici-gît » suit pas à pas le narrateur des « Quat' z' arts », comme celle de la « petite croix de trois fois rien du tout » fait « à elle seule de l'ombre un peu partout<sup>61</sup> ».

### *L'amour*

Comme la mort, l'amourette – la petite mort – permet d'atteindre le septième ciel, très présent dans les chansons de Brassens. Mais après « La Première fille<sup>62</sup> », cette imagerie, trop éculée, perd de sa fraîcheur, et le poète s'en méfie : ce septième ciel est faux<sup>63</sup>, simulé<sup>64</sup>, « s'arrête au premier étage<sup>65</sup> » ou lui tombe sur la tête<sup>66</sup>.

Michel Barlow évoque cette légèreté de la représentation de l'amour charnel chez Brassens : « le poète [traduit] parfois ces réalités par des images aériennes, par exemple cet on-ne-peut-plus pudique « soupir des anges » qui salue le paroxysme de l'amour<sup>67</sup> » dans « Le Bulletin de santé », « La Religieuse », ou « Quatre-vingt-quinze pour cent ». Mais l'amour pas plus que la mort n'est tragique dans l'univers de Brassens, et s'il regarde, avec nostalgie, s'éloigner une amourette, il exprime sans lourdeur les affres du désespoir amoureux :

---

57 Agnès Tytgat, *L'Univers symbolique de Georges Brassens*, op. cit., p. 83.

58 Georges Brassens, « Le Testament », op. cit., p. 84.

59 Georges Brassens, « Élégie à un rat de cave », op. cit., p. 294.

60 Georges Brassens, « Oncle Archibald », op. cit., p. 104.

61 Georges Brassens, « Les Quat'z'arts », op. cit., p. 189. Cf. aussi « Supplique pour être enterré à la plage de Sète », op. cit., p. 205.

62 Georges Brassens, « La Première fille » : « Toi, qui m'as donné le baptême / D'amour et de septième ciel », op. cit., p. 205.

63 Georges Brassens, « Histoire de faussaire », op. cit., p. 272.

64 Georges Brassens, « La Complainte des filles de joie », op. cit., p. 153. On retrouve la même idée d'ascension dans « Quatre-vingt-quinze pour cent », p. 251.

65 Georges Brassens, « Le Mouton de Panurge », op. cit., p. 186.

66 Georges Brassens, « Sauf le respect que je vous dois », op. cit., p. 260.

67 Michel Barlow, *Chansons, Georges Brassens : analyse thématique*, op. cit., p. 46.

Chemin faisant, que ce fut tendre  
D'ouïr à deux le chant joli  
Que l'eau du ciel faisait entendre  
Sur le toit de mon parapluie !

[...]

Il a fallu qu'elle me quitte,  
Après m'avoir dit grand merci,  
Et je l'ai vu' toute petite,  
Partir gaiement vers mon oubli [...]<sup>68</sup>

Le temps – et notamment le temps amoureux – chez lui, est à la fois météorologique et chronologique, et les amours qu'il évoque sont souvent aussi transitoires qu'une éclaircie, ou, plus significativement, qu'un orage, ce qui lui permet de revivifier en métaphore la catachrèse du coup de foudre, comme dans « P... de toi », « Le Parapluie », « L'Orage », « L'Amandier »... Mais ces histoires d'amour, ces passades, ne se prennent pas pour ce qu'elles ne sont pas. Comme le dit Paul Fort : « On les retrouve en raccourci / Dans nos petits amours d'un jour, / Toutes les joies, tous les soucis, / Des amours qui durent toujours<sup>69</sup> ».

Que ce soit face à la perte amoureuse ou face au deuil, sa pudeur – et son humour, cette politesse du désespoir – le poussent à mettre à distance la tragédie : Brassens préfère en rigoler « pour fair' semblant / De n' pas pleurer<sup>70</sup> ». De la même façon, il évite de s'appesantir sur sa peine amoureuse. Ainsi, dans « La Route aux quatre chansons », « J'ai pris le coup d'un air blagueur, / Mais, en cachette, dans mon cœur, / La peine était profonde, / L'chagrin lâchait la bonde<sup>71</sup> ».

Une autre stratégie de mise à distance consiste parfois à attendre, pour l'évoquer, la cicatrisation affective de l'événement :

Un vingt-e-deux septembre au diable vous partîtes,  
Et, depuis, chaque année, à la date susdite,  
Je mouillais mon mouchoir en souvenir de vous...  
Or, nous y revoilà, mais je reste de pierre,  
Plus une seule larme à me mettre aux paupières :  
Le vingt-e-deux septembre, aujourd'hui, je m'en fous.

[...]

Jadis, ouvrant mes bras comme une paire d'ailes,  
Je montais jusqu'au ciel pour suivre l'hirondelle  
Et me rompais les os en souvenir de vous...  
Le complexe d'Icare à présent m'abandonne,  
L'hirondelle en partant ne fera plus l'automne :  
Le vingt-e-deux septembre, aujourd'hui, je m'en fous.<sup>72</sup>

C'est bien la même démarche renouvelée par l'humour que l'on retrouve dans « Sale

---

68 Georges Brassens, « Le Parapluie », op. cit., p. 43.

69 Paul Fort, « L'Amour marin », dans Édition définitive des Ballades Françaises. T. II, L'Amour et l'aventure, Paris : Flammarion, [1946-].

70 Georges Brassens, « Le Vieux Léon », op. cit., p. 110-111.

71 Georges Brassens, « La Route aux quatre chansons », op. cit., p. 180.

72 Georges Brassens, « Le Vingt-deux septembre », op. cit., p. 193.

petit bonhomme » – qui met en scène un Cupidon ayant perdu les ailes de l'amour.

### *Rythme musical et prosodie poétique*

Cette légèreté de ton et de thème devait trouver une forme subtile pour s'exprimer. Si Brassens traduit ses propres convictions, souvent sans concession, avec finesse, ce n'est pas toujours le cas de ses adversaires, idéologiques ou esthétiques, qui, comme les invalides de guerres, sont « mélancoliques [...] de ne plus pouvoir entendre, au défilé d'la clique / Les échos du tambour, de la trompette et du clairon<sup>73</sup> ». Au contraire, il est « celui qui passe à côté des fanfares / Et qui chante en sourdine un petit air frondeur<sup>74</sup> ». De la même façon qu'il rejette « Les Trompettes de la renommée », il refuse ce « clairon qui sonne<sup>75</sup> » au début de « La Mauvaise réputation », ou ce « son de trompe » dont Corne d'Aurochs proclame ses convictions « à tous les carrefours<sup>76</sup> ».

Brassens applique naturellement son idéal de l'esthétique en mineur à la musique :

C'est une erreur,  
Mais les joueurs  
D'accordéon  
Au grand jamais  
On ne les met  
Au Panthéon.<sup>77</sup>

Parmi les musiciens pratiquant les instruments à vent, il préfère « Le Petit joueur de flûteau », dont la principale crainte est de voir son *la* gonfler – ce *la* juste que les musiciens semblent chercher toute leur vie, et qu'ils ne trouvent peut-être que dans « l'au-delà<sup>78</sup> ». Faut-il, au prix d'un mauvais jeu de mots, opposer le *sol* pragmatique au *la* poétique ?

### *Le musicien*

Comme le signale Michel Barlow :

Certains même de ses plus chauds partisans ne sont pas loin de voir en lui une sorte d'aède antique, de *récitant* qui n'utilise la lyre que pour souligner les intonations et les rythmes du poème. [...] Pour composer, il n'utilise pas d'autre instrument que sa voix et ses mains : il psalmodie son texte en frappant sur la table pour se donner la cadence. Grâce à ce travail de scansion, le rythme du vers se trouve peu à peu amplifié, mis en résonance. C'est ensuite seulement que Brassens "cherche une mélodie sur ce rythme" – mais toujours selon la même technique qui a l'avantage de ne pas dissocier le travail du poète, du musicien et de l'interprète.<sup>79</sup>

Voici ce que répondit Brassens lorsqu'on lui demanda pourquoi il ne chantait jamais

73 Georges Brassens, « Les Patriotes », op. cit., p. 281.

74 Georges Brassens, « Le Pluriel », op. cit., p. 219.

75 Georges Brassens, « La Mauvaise réputation », op. cit., p. 33.

76 Georges Brassens, « Corne d'aurochs », op. cit., p. 46.

77 Georges Brassens, « Le Vieux Léon », op. cit., p. 110-111.

78 Ibid.

79 Michel Barlow, *Chansons, Georges Brassens : analyse thématique*, op. cit., p. 65-66.

avec un orchestre :

Parce que je suis contre les chansons orchestrées. Quand il y a trop de musiciens derrière, on n'entend plus le texte, la voix... Et puis, tu sais, quand tu chantes une chanson à un copain, il n'y a pas quarante violons cachés dans le placard ! A Bobino, il y a un peu plus de copains, voilà tout, ce n'est pas une raison pour engager un orchestre philharmonique.<sup>80</sup>

C'est une exigence de modestie, d'intimité, de sincérité aussi, qui se manifeste ici. A tel point que, lorsqu'à la suite du décès de la femme du batteur de jazz Moustache, qui était danseuse de be-bop, il enregistre sa dernière et sa seule chanson orchestrée – mise à part « Heureux qui comme Ulysse », pour les besoins de la bande son du film – il a le sentiment de se travestir :

Maintenant m'amie qu'on te séquestre  
Au sein des cieux,  
Que je m'déguise en chanteur d'orchestre  
Pour tes beaux yeux  
[...]  
On n' m'a jamais vu, faut que tu l'notes,  
C'est une primeur,  
Faire un bœuf avec des croque-notes,  
C'est en ton honneur.<sup>81</sup>

À « la musique qui marche au pas<sup>82</sup> », trop martiale, Brassens préfère le pas de danse aérien, du swing ou du jazz. Louis-Jean Calvet le confirme : « Le jeune Brassens a attrapé chez Ray Ventura le virus du rythme, du swing. Swing : le mot entre à cette époque dans son vocabulaire, dans celui de ses copains, comme un terme magique : « Nous sommes swing », « Ils sont swing », « Le Bon Dieu est swing », écrira-t-il même un peu plus tard<sup>83</sup> ». Jacques Drillon fait chorus :

Il possède un swing inégalable. Voyons « L'Orage » : un rythme binaire très vif [...]. Mais pour lutter contre la monotonie qui se met souvent au binaire, il construit sa mélodie sur un schéma de syncopes qui approche ce que les musiciens savants appellent « hémiole » [Trois mesures à deux temps considérées provisoirement comme deux mesures à trois temps, par exemple] et sur un système de « trois contre deux » [trois temps à la mélodie pendant que la rythmique n'en fait que deux] qui assouplissent de leur swing l'étroit binaire de la métrique. [...] Mais le plus souvent, le swing de Brassens tient à son soigneux évitement du temps fort, donné imperturbablement par la basse et la guitare.<sup>84</sup>

### *Le versificateur*

---

80 Cité par Philippe Chatel, *Georges Brassens*, Paris : Editions Saint-Germain-des-prés, 1972, (vedette à la une), p. 49.

81 Georges Brassens, « Élégie à un rat de cave », op. cit., p. 294.

82 Georges Brassens, « La Mauvaise réputation », op. cit., p. 33.

83 Louis-Jean Calvet, *Georges Brassens*, Paris : Payot, 2001, (Petite bibliothèque Payot), p. 24-25.

84 Jacques Drillon, « L'Art des grands écarts », dans *Brassens, un copain d'abord, Télérama hors-série*, [octobre 2001].

La modestie de cette « petite musique » se retrouve dans cette conscience qu'a Brassens que la chanson est un art mineur :

Pas la peine d'insister, tu ne seras jamais un grand poète, tu ne seras pas un Rimbaud, un Mallarmé, un Villon. [...] Pourquoi, sur tes musiques, tu n'essayerais pas tes poèmes ? Des poèmes qui n'atteindraient pas le génie, mais qui feraient des chansons potables, pas trop mal écrites.<sup>85</sup>

On a souvent souligné la finesse et la légèreté de l'utilisation poétique que Brassens fait du langage. Philippe Chatel commente ainsi le vers de « A l'Ombre du cœur de ma mie » : « Sur ce cœur j'ai voulu poser / Une manière de baiser<sup>86</sup> ». « L'emploi du mot "manière", ainsi que sa phonétique, légère, aérienne, n'enrichit-elle pas l'idée du vers, à savoir la délicatesse du baiser en question ?<sup>87</sup> ». Et cette délicatesse se retrouve naturellement au niveau de la versification.

Brassens peut recourir à l'alexandrin. Exceptionnellement, il peut exploiter, au premier degré, sa valeur de profession de foi, comme dans la « Supplique pour être enterré à la plage de Sète ». Mais le plus souvent il en détourne, de façon parodique, le rythme solennel. Il peut y recourir pour dénoncer les fausses valeurs, les grandeurs frelatées : le patriotisme – « Les Patriotes », « La Tondue », « La Ballade des gens qui sont nés quelque part » –, les mouvements collectifs – « Mourir pour des idées », « Le Pluriel », la religion – « Le Mécréant », « La Religieuse » –, la presse – « Les Trompettes de la renommée », « Bulletin de santé ».

Comme François Villon, Brassens affectionne les ressources de l'octosyllabe, au rythme moins stéréotypé que l'alexandrin, qu'il peut utiliser aussi bien pour des chansons *légères* voire grivoises – « Le Nombril des femmes d'agents », « Lèche-cocu », « Mélanie » – que pour des chansons plus délicates – « Le Parapluie », « Il suffit de passer le pont », « A l'ombre du cœur de ma mie », – et plus intimes – « La Première fille », « Le Temps passé », « Le Boulevard du temps qui passe »... Comme le démontre Michel Barlow,

[Brassens] sait exploiter à merveille ce qu'il y a de danse et de marche allègre dans ce rythme. On se sent des fourmillements dans les jambes en entendant des vers comme "J'ai pris la route de Dijon" ou encore "Il suffit de trois petits bonds / C'est tout de suit' la Tarentelle". Ainsi, dans le final du « Parapluie », "Et je l'ai vue, toute petite, / Partir gaiement vers mon oubli...", le rythme contredit ou transcende le vocabulaire : malgré l'apparente mélancolie, le passage reste fondamentalement dynamique, joyeux.<sup>88</sup>

Ses influences poétiques sont sans doute pour beaucoup dans cette tonalité qui lui est propre. Bertrand Dicale évoque en ces termes l'art de Paul Fort :

Paul Fort annonce dès 1898 : « J'ai tenté de marquer la supériorité du rythme sur l'artifice de la prosodie. [...] J'ai cherché un style pouvant passer, au gré de l'émotion, de la prose au vers et du vers à la prose : la

---

85 André Sève, Georges Brassens, *André Sève interroge Brassens : toute une vie pour la chanson*, [Paris] : Le Centurion, 1975, (Les Interviews ; 5), p. 30.

86 Georges Brassens, « A l'Ombre du cœur de ma mie », op. cit., p. 123.

87 Philippe Chatel, *Georges Brassens*, op. cit., p. 144.

88 Michel Barlow, *Chansons, Georges Brassens : analyse thématique*, op. cit., p. 67.

prose rythmée fournit la transition. Le vers suit les élisions naturelles du langage ». [...] Paul Fort compte parmi les poètes qui écrivent avec en tête, sinon une musique, du moins une voix. Et cette voix est harmonie, rythme, équilibre ou syncope – c'est-à-dire chant.<sup>89</sup>

Paul Fort – et Brassens – ont retenu cette leçon de leur aîné Paul Verlaine :

De la musique avant toute chose,  
Et pour cela préfère l'Impair  
Plus vague et plus soluble dans l'air,  
Sans rien en lui qui pèse ou qui pose.  
[...]  
De la musique encore et toujours !  
Que ton vers soit la chose envolée  
Qu'on sent qui fuit d'une âme en allée  
Vers d'autres cieux à d'autres amours.  
Que ton vers soit la bonne aventure  
Éparse au vent crispé du matin  
Qui va fleurant la menthe et le thym...  
Et tout le reste est littérature.<sup>90</sup>

Rythmiquement, cette dimension aérienne, syncopée, se retrouve dans le goût que Brassens manifeste pour les enjambements : « Que la Faucheuse vienne cou- / Per l'herbe au pied de ce grigou<sup>91</sup> », ou « Plus jamais tu n'auras à cour- / Ber la tête<sup>92</sup> ». Et il n'est pas innocent que l'on retrouve, chez lui, forme rare en chanson où le rythme binaire est souvent roi, ces mètres impairs, comme dans cette chanson au thème particulièrement aérien composée de vers de trois syllabes, « La Marguerite » : « La frivole / Fleur qui vole [...] La légère / Fleur, peuchère !<sup>93</sup> ». On trouve également ces thèmes des fleurs et de la légèreté, enrichis de ceux de l'arbre, et du *la* musical, dans les heptasyllabes de la chanson « Les Lilas ».

Mais Brassens peut aussi utiliser les ressources syncopées des vers de neuf syllabes – « Au bois de mon cœur » – ou des vers de treize syllabes – « Les Funérailles d'antan ». Cependant ce sont les pentasyllabes qui ont sa prédilection : « Les Sabots d'Hélène », « Le Bistrot », « Les Ricochets ». Très souvent, il mêle ces différents rythmes : « Embrasse-les tous » (3-5-7-9-11-13), « Le Temps ne fait rien à l'affaire » (5-3-7-8), « Je suis un voyou »(5-7)...

Par ailleurs, sa double particularité de poète souvent classique jusqu'au respect de l'alternance rimes masculines / rimes féminines d'une part, et de troubadour méridional prononçant le [ə] final si souvent muet des langues d'oïl d'autre part, l'amène, au sein de vers pourtant écrits de façon isométriques, à les prononcer de façon hétérométrique : « Pour changer en amour notre amourette, / Il s'en serait pas fallu de beaucoup ; / Mais, ce jour-là, Vénus était distraite. / Il est des jours où Cupidon s'en fout.<sup>94</sup> » À des degrés divers, on retrouve cette démarche dans de très nombreuses chansons, comme « Le Gorille », « Hécatombe », « Le Parapluie »... À tel point que le procès qui consiste à reprocher à Brassens la monotonie de ses mélodies semble très injuste : au contraire, dans une forme aussi régulière que l'est une chanson, où le rythme musical s'impose si

89 Bertrand Dicale, *Brassens ?*, op.cit., p. 53.

90 Paul Verlaine, *Art Poétique*, dans *Œuvres poétiques complètes*, [Paris] : Gallimard, 1962, (Bibliothèque de la Pléiade), p. 326-327.

91 Georges Brassens, « Comme une sœur », op. cit., p. 127

92 Georges Brassens, « Oncle Archibald », op. cit., p. 104

93 Georges Brassens, « La Marguerite », op. cit., p. 173-174.

94 Georges Brassens, « Cupidon s'en fout », op. cit., p. 267.

souvent aux paroles, il a su laisser toute leur part de liberté et de légèreté aux mots.

### *Tout finit par des chansons*

C'est parce que Brassens est souvent parti de la prosodie pour élaborer ses mélodies que le mot est, chez lui, si libre, et si « soluble dans l'air, sans rien en lui qui pèse ou qui pose ». Plus que d'une simple ritournelle, plus que de la littérature telle que la rejette Verlaine, ses chansons relèvent d'une forme intemporelle de poésie.

Que ce soit par les thèmes, sa vision du monde oxymorique, où le grave au léger se joint, par sa rythmique ou par sa prosodie particulière, Georges Brassens est assurément une grande voix, poétique et libre, dans un siècle qui ne le fut pas toujours. En témoignent ces quelques strophes de « Je rejoindrai ma belle<sup>95</sup> », si caractéristiques des inflexions de cette voix chère qui ne se taira pas :

À l'heure du berger,  
Au mépris du danger,  
J'prendrai la passerelle  
Pour rejoindre ma belle,  
A l'heure du berger,  
Au mépris du danger,  
Et nul n'y pourra rien changer.  
[...]

Les chasseurs à l'affût  
Te tireront dessus,  
Adieu la plume ! adieu les ailes !  
Les chasseurs à l'affût  
Te tireront dessus,  
De tes amours, y' en aura plus.

Si c'est mon triste lot  
De faire un trou dans l'eau,  
Racontez à la belle  
Que je suis mort fidèle,  
Et qu'ell' daigne à son tour  
Attendre quelques jours  
Pour filer de novell's amours.

---

95 Georges Brassens, « Je rejoindrai ma belle », op. cit., p. 157.