



Carnets

Revue électronique d'études françaises de l'APEF

Deuxième série - 24 | 2022

La chanson en français à l'intersection du poétique et du politique

Géographie et littérature dans les compositions de Georges Brassens

José Lúcio et Luís Carlos Pimenta Gonçalves



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/carnets/13873>

DOI : 10.4000/carnets.13873

ISSN : 1646-7698

Éditeur

APEF

Référence électronique

José Lúcio et Luís Carlos Pimenta Gonçalves, « Géographie et littérature dans les compositions de Georges Brassens », *Carnets* [En ligne], Deuxième série - 24 | 2022, mis en ligne le 30 novembre 2022, consulté le 30 novembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/carnets/13873> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/carnets.13873>

Ce document a été généré automatiquement le 30 novembre 2022.



Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International - CC BY-NC 4.0
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

Géographie et littérature dans les compositions de Georges Brassens

José Lúcio et Luís Carlos Pimenta Gonçalves

Introduction

- 1 Les études de géographie culturelle ont connu un nouvel essor dans les années 1970. Après le temps des grandes analyses consacrées au monde rural, plus pérenne et stable, de ce fait plus approprié à des travaux qui s'inscrivent dans ce que nous pourrions nommer le « courant classique » de la géographie culturelle (Paul Claval, 2003), cette branche des sciences géographiques a élargi et diversifié ses typologies d'études. En s'intéressant à des sujets qui sont à la confluence d'autres domaines des sciences sociales et des humanités, la géographie culturelle a vu naître d'intéressantes contributions comme la géographie de la couleur, la géographie de la musique (Guiu, 2006), la géographie du cinéma et la géographie de la littérature (Collot, 2015). Cet article s'inscrit d'une certaine façon dans le droit fil de deux de ces courants qui sont à la croisée de savoirs provenant de la musique et de la littérature avec ce que l'on nomme communément le « savoir géographique » (Ribeiro, 1961). De cette façon, nous nous proposons de construire un « parcours territorialisé et littéraire » s'appuyant sur le répertoire des chansons de l'auteur, compositeur et interprète Georges Brassens. Il s'agit de construire un itinéraire où se croisent et se superposent des savoirs et des connaissances provenant des études littéraires et des études géographiques où les paroles et la musique de Brassens assurent le point d'intersection nécessaire qui donnent un sens plus vaste au travail que nous nous proposons de développer. Partant d'un ensemble d'études qui abordent ces lignes de fuite et de confluence (voir les travaux de Maristela de Moraes, 2012 ou de Carmen Negreiros, 2012), nous chercherons les traits singuliers de ce que l'on peut désigner comme étant la « Géographie et littérature dans les compositions de Georges Brassens ».

1. La renaissance de la géographie culturelle dans les années 1970

- 2 Il convient de mentionner en premier lieu le fait que la géographie culturelle, en tant que branche de la géographie humaine, a connu un moment fort de popularité parmi la communauté des chercheurs en sciences sociales (pas seulement des géographes) pendant la première moitié du ^{xx}e siècle. Cet intérêt a été puissamment alimenté par la différenciation des modes de vie des communautés rurales, des petites et des grandes villes. Les instruments (outils) agricoles, les techniques de culture, les traditions locales, le cadre des rapports sociaux, s'entrelaçaient pour définir une relation et un mode spécifique d'appropriation du temps et de l'espace. D'une certaine façon, nous rencontrons sur ce point une approche que nous pourrions qualifier de « civilisationnelle ».
- 3 Dans un tel contexte, il convient de mentionner des ouvrages comme ceux d'Orlando Ribeiro : *Geografia e Civilização, Portugal, o Mediterrâneo e o Atlântico* ou *Mediterrâneo – Ambiente e Tradição*. Dans le premier de ces ouvrages d'un des maîtres incontestés de la géographie portugaise, il est dit qu'au Portugal coexistent deux traditions : le Portugal du granit et celui du schiste. Selon cet auteur, un des éléments clés définissant le cadre culturel de vie est associé à l'élément habitationnel. Ainsi, un « pays septentrional » construit sur du granit et fondé sur la petite propriété foncière (en partie dicté par l'influence de la loi visigoth favorable à la division des propriétés) s'opposait à une « civilisation du schiste », plus influente dans le par-delà le Tage, où la grande dimension foncière (liée très tôt aux donations) marquait de façon indélébile le paysage rural. Cette structure rurale qui définit le paysage et modèle ses habitants n'est certainement pas très éloignée, toutes proportions gardées, de celle qu'a pu connaître le grand-père maternel de Georges Brassens, Michele D'Agrosa, Italien du sud de la Péninsule contraint à louer sa force de travail à la journée (Fellici, 2017).
- 4 Tout cet « univers fait de petites variétés locales », suffisamment importantes pour être valorisées par l'étude ethno-géographique, va être mis en cause par « Le progrès technique, la facilité des communications et l'industrialisation des fabrications d'outillages » (Claval, 2003 : 24).
- 5 Ainsi, « La mécanisation et la modernisation mettent en place un arsenal de machines et des types de construction tellement standardisés que le sujet se vide de son intérêt. La géographie culturelle est en déclin parce que les faits de culture technique cessent d'expliquer la diversité des distributions humaines » (cf. Claval, 2003 : 24).
- 6 Pour des géographes comme Pierre George, 1946 ou Maximilien Sorre, 1984, l'industrialisation et la tertiarisation des sociétés déterminent que les anciennes différenciations territoriales basées sur la proximité, les techniques de l'agriculture, l'organisation de l'espace rural, cessent d'avoir du sens dans un contexte d'homogénéisation des modes de vie. Pour ces auteurs, le sens de la géographie culturelle (notamment l'« école française ») va se perdre inévitablement. De cette façon, on a prédit pour les dernières décennies du siècle dernier le déclin de la géographie culturelle.
- 7 Cependant, contrairement au pessimisme dominant, « La disparition de la géographie culturelle qui semblait ainsi programmée au début des années 1970 n'a pas eu lieu » (Claval, 2003 : 25). Les géographes vont rencontrer dans le domaine des représentations

et du vécu, un champ qui permettra à la géographie culturelle de trouver une nouvelle direction à ce domaine de la géographie humaine. Nous pouvons, de cette façon, affirmer que « Le renouveau de la géographie culturelle s'esquisse dès le début des années 1970 » (Claval, 2003 : 27).

- 8 Ce n'est pas un hasard si, face à la crise de la géographie traditionnelle, dans les premiers numéros de la revue *L'Espace géographique*, les articles sont consacrés à la réflexion théorique de la géographie et à ses méthodes d'analyse (Roger Brunet, 1972) ainsi qu'aux nouveaux aspects de la recherche géographique – rupture ou raffinement de la tradition (Sylvie Rimbart, 1972). De ce fait, c'est la géographie même qui cherche dans un monde en changement un nouveau chemin et un nouveau sens pour ses analyses et ses méthodes de recherche (Lúcio, 1997). Nous pouvons ainsi affirmer l'importance de la rénovation de la géographie culturelle en France qui passe par l'observation du paysage à la suite de Jéssica Caetano et Meri Bezzi.

Dessa maneira, a Geografia Cultural Francesa, ao passar por uma renovação na década de 1970, considerou a importância dos sentidos e do corpo na interpretação da paisagem. Destaca que o sentido de maior importância é a visão ou o olhar do indivíduo. Vale ressaltar que essa perspectiva de compreensão da paisagem, deixou de ter caráter funcionalista ligado à produção agrícola, ou de estar atrelada às funções dessa categoria do espaço no passado (Caetano & Bezzi, 2011 : 456)

- 9 C'est un tel chemin que Paul Claval indique en mentionnant que :

Dans le cadre de cet article nous mettrons en relation deux domaines du savoir : la géographie et les études littéraires. De fait, malgré la rénovation thématique et méthodologique de la science géographique dans années soixante-dix, un élément demeure comme trait d'union entre les approches traditionnelles et une géographie culturelle rénovée. Il s'agit du *paysage*, cet objet pérenne d'étude pour qui s'intéresse aux questions de l'espace.

- 10 Comme l'affirment d'ailleurs Vania Evangelista et Luiz Travassos :

A busca por novas abordagens tem permeado a Geografia ao longo de sua evolução, contudo alguns temas quase sempre estiveram presentes. Neste caso, o estudo das paisagens que, na vertente cultural, recebeu destaque associado as questões de interação entre homem e meio, resgatando a abordagem presente na geografia tradicional, bem como o elo existente entre o lugar e o espaço, ambos temas clássicos da Geografia. Tal temática reforça a proximidade existente entre as demais ciências e outras áreas do conhecimento, dentre elas, a literatura. (Evangelista & Travassos, 2019 : 113).

- 11 Le sens d'intégrer dans une même analyse géographie et littérature est justifié par les mots de José Neto :

A Geografia, em suas categorias que a sustentam enquanto ciência, não está impedida de fazer uma ponte com as outras áreas de conhecimento, como a arte, ou ainda com outras ciências, objetivando dinamizar e compreender melhor seus procedimentos sob diversas abordagens. A arte enquanto mimese aproxima-se do real, mesmo resultando da ficção, como é o caso da Literatura. [...] Nesse sentido, podemos entender que a Literatura é um dos caminhos para se compreender o mundo, perceptível na forma com que lida com os diversos aspectos da vida do homem ; um desses aspectos é o espaço, tanto fictício quanto real. Por meio das ações e sentimentos do personagem ficcional, podemos perceber a relação existente entre o homem e o lugar em que vive. Essas relações, na formação do espaço geográfico, são partes integrantes do imbricar que o indivíduo e/ou grupo sentem do lugar em que estão/estiveram (Neto, 2012 : 325).

- 12 Par ailleurs ,

(...) a construção do lugar ou o conjunto de lugares que contém uma obra literária (seja poesia ou romance) levaria a consideração de que o espaço é 'meio' do sentido e também seu objeto. Desta forma, a forma do lugar qualificado por um espaço geográfico seria uma necessidade que se realiza num "continuum" local mais ou menos definido em que a percepção do leitor tende a identificar uma realidade concreta, geográfica. (Maristella et Callal, 2012).

- 13 Compte tenu de ce qui précède et dans le droit fil de ce que nous avons indiqué dans l'introduction, le but de notre travail consiste précisément dans la recherche de liens entre géographie et littérature ayant pour base la poésie de compositeur et interprète Georges Brassens.

2. Itinéraires de Brassens entre littérature et géographie

- 14 Georges Brassens est un auteur du franchissement de frontières, bien plus imaginaires que réelles, de pays de régions, de variétés linguistiques dont il dresse la cartographie dans ses chansons. Il invente sa propre carte du pays de Tendre, expression qu'il utilise dans deux chansons et qui font implicitement référence à Clélie de Madeleine de Scudéry. Le centre en serait Paris et les limites le sud de la France d'où il est originaire entre l'Espagne et l'Italie, titre d'une de ces chansons.

Le géographe était pris de folie,
Quand il imagine de tendre,
Tout juste entre l'Espagne et l'Italie
Ma carte du Tendre. (Brassens, 2001 : 253).

- 15 La ville de Sète et sa région semblent bien plus grandes qu'elles ne sont en réalité et Paris prend des allures démesurées qui épousent cependant dans les paroles de Brassens les contours d'un seul arrondissement, le quatorzième. Faisant siens les chemins de halage et les sentiers du littoral, il procède du contrebandier de la langue française, qu'il manie dans ses retranchements, épousant la norme ou la délaissant au profit d'une langue verte, argotique, d'une langue aux accents d'un sud à la fois bien réel et rêvé. Il franchit des ponts, symboliques comme celui de « Il suffit de passer le pont » (1953) initiation sexuelle en pleine nature, ou bien réels comme celui parisien d'un Pont des Arts traversé par « Le vent » (1954), titre d'une autre chanson.
- 16 Un des biographes du chanteur, Louis-Jean Calvet en 1991 dans *Georges Brassens* signale que lors du dernier séjour en octobre 1981 dans sa région natale du Languedoc, quelques semaines avant sa mort atteint d'un cancer, le chanteur est accueilli par des amis qui s'amusent du fait qu'il vient de s'offrir une sorte de caravane : « Oh, Jo ! Tu vas faire la route ? Comme les Gitans ! » (Calvet, 1991 : 12). Cet étonnement est dû certainement au fait que le chanteur n'est pas vraiment un voyageur, sauf lors de tournées uniquement en France et dans des pays francophones, exception faite de rares concerts en Italie et une seule fois en Angleterre à l'University College de Cardiff. Il est vrai qu'il a bien plus voyagé par le biais des paroles de ses chansons que d'une autre façon. C'est de ce voyage où la réalité côtoie l'imaginaire dont il est justement question dans cet article.
- 17 Dès la première phrase de l'« Avertissement » de la biographie de 1991 signée par Calvet, l'auteur constate qu'il existe une dizaine de rues, d'avenues et de boulevards, ainsi que des dizaines de centres culturels et d'établissements d'enseignement qui

portent le nom de Brassens. Nombre qu'il faudrait sans doute multiplier par deux de nos jours. Juste retour des choses, puisque le poète a émaillé dans ses chansons des toponymes, des évocations, parfois de simples allusions fugaces à des lieux qu'il a simplement fréquentés, où il a vécu plus ou moins longuement. Bien que très souvent ses compositions sortent tout droit de son imagination ou s'inspirent d'un fait-divers, un nombre appréciable de ses textes puisent dans ses expériences de vie, ses rencontres, voire ses origines familiales française et italienne. Origines qui font dire à Isabelle Felici dans l'ouvrage qu'elle a organisé en 2017 *Sur Brassens et autre "enfants" d'Italiens* : « Il n'est guère d'«enfant» d'Italiens plus "authentiquement" français que Georges Brassens » (Felici, 2017 : 19). La double ascendance du chanteur, un père d'une famille de Castelnaudary installée à Sète, une mère née également dans cette ville de parents italiens venus en 1881 de la région de Basilicate, a créé une double ascendance musicale comme il s'en explique auprès d'André Sève : « [...] on mélangeait *O Sole mio* et des airs d'opéras, d'opérettes, *Si l'on ne s'était pas connu* et *Salut, demeure chaste et pure, Santa Lucia et Fascination*. » (Felici, 19). Selon Giuseppe Setaro, traducteur italien et interprète de Brassens (Felici, 2017 : 29), certaines de ses chansons comme *La Femme d'Hector* et *Le Chapeau de Mireille*, écrite pour Marcel Aumont, auraient conservé la mémoire rythmique de tarentelles rustiques qu'ont certainement chantées ses grands-parents maternels. Cette mémoire musicale de l'enfance fait d'affects le conduit très souvent dans des entretiens et à ses biographes à se décrire comme étant le « Fils de l'Italienne ». Il raconte que tous les jeudis après-midi, il se rendait en compagnie de sa mère sur la tombe de ses grands-parents italiens. Ce qui lui fera dire volontiers que la fidélité à la mémoire de la mère s'associera à ce culte des morts. Ce cimetière de Py ou encore nommé Ramassis situé à Sète est celui des pauvres et non celui des Sétos riches ou illustres avec vue sur la Méditerranée qu'il évoquera en 1966 dans « Supplique pour être enterré à la plage de Sète » :

[...] Déférence gardée envers Paul Valéry,
Moi, l'humble troubadour, sur lui je renchéris,
Le bon maître me le pardonne,
Et qu'au moins, si ses vers valent mieux que les miens,
Mon cimetière soit plus marin que le sien,
Et n'en déplaie aux autochtones.
[...] Tantôt venant d'Espagne et tantôt d'Italie,
Tous 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... (Brassens, 2001 : 157-158).

- 18 Ce littoral du Languedoc-Roussillon sera pourtant longtemps considéré comme un « exemple de "côte inhospitalière" » pour reprendre les mots mêmes d'Armand Frémont dans son *Portrait de la France*. Il souligne dans ce même ouvrage en parlant de la ville natale du chanteur : « Sète du cimetière marin du vieux Valéry ou du jeune Brassens, peintres de Collioure, la période fauve, sous les huiles fortes de Derain, de Matisse ou de Marquet. » (Frémont, 2001 : 357). Le chanteur tourmenté par la présence de la mort emploiera à diverses reprises ce *topos* funeste, notamment en 1961 dans « La Ballade des cimetières » et en 1964 dans « Les quat'z'arts ».

La ville chez Brassens

- 19 Charles Baudelaire qui a eu de très nombreux domiciles parisiens comme Brassens a beaucoup écrit sur la capitale. On se souviendra du poème des *Fleurs du Mal*, « Le Cygne » qu'il dédie à Victor Hugo où il écrit :

Comme je traversais le nouveau Carrousel.
Le vieux Paris n'est plus (la forme d'une ville
Change plus vite, hélas ! que le cœur d'un mortel).

- 20 Vers dont Julien Gracq se servira pour parler de sa ville natale, Nantes, dans le titre d'un de ses ouvrages *La Forme d'une ville* et qu'il reprend dans l'incipit, presque mot pour mot, substituant l'incise signalant le regret, le « hélas », par « on le sait » : « La forme d'une ville change plus vite, on le sait, que le cœur d'un mortel » (Gracq, 1985 : 1). Si la physionomie d'une ville change comme l'évoque Baudelaire et à sa suite Gracq, sa toponymie également comme le souligne justement Brassens dans une chanson datée de 1957 qui ne sortira hors album qu'en 1985 intitulée « Jeanne Martin ». Cette chanson nostalgique inédite a un refrain qui sert de tribut à l'auteur des *Contemplations* : « Et j'eus ma première tristesse d'Olympio, / Déférence gardée envers le père Hugo » (Brassens, 2001 : 279). Brassens regrette dans la première strophe le changement d'orthographe de sa ville natale qui « Avait le nom d'un ad- / Jectif démonstratif ». Le mont Saint Clair qui domine la ville ressemble en effet à une baleine vue de la mer, *cetius* en latin d'où dériverait l'ancien nom de la ville qui commençait alors par un « c » (Lamy, 2006 : 46). La rue où le père du chanteur avait grandi et où le fils naquit change de nom au gré des circonstances historiques dans cette chanson.

Les anciens combattants,
Tous comme un seul, sortant
De leurs vieux trous d'obus,
Firent tant qu'à la fin
La rue d'l'Hospic' devint :
La rue Henri-Barbusse. (Brassens, 2001 : 280)

- 21 Rien ne lui laissait prévoir quand il écrivait alors ses vers que depuis la partie de la rue où se situe la maison natale du poète a pris son nom. Si une des premières chansons de Brassens, « l'Hécatombe » enregistrée sur 78 tours en 1952, parle d'une ville, Brive-la-Gaillarde, c'est tout simplement parce que le chanteur avait besoin d'une rime et s'est souvenu de cette sous-préfecture de la Corrèze au moment de camper l'intrigue d'un texte aux accents anarchistes qui parle de l'affrontement de « quelques douzaines de gaillardes » aux gendarmes venus interrompre la querelle. La géographie imaginaire du poète est faite de réminiscences et d'associations d'idées. Ainsi, l'idée de ce toponyme lui est venu car le nom de cette ville surgissait dans des pièces de théâtre de boulevard vers 1900. Selon ce qu'il raconte, après avoir décidé de parler d'un affrontement contre les forces de l'ordre, qu'il avait à l'époque en profonde aversion, il découvrit que se tenait dans cette ville un ancestral et renommé marché aux oignons. Du reste, ce choix conduira plus tard la maire de la ville a donné le nom de Georges Brassens à la halle où se tient ce marché. À titre de curiosité, le *Grand Dictionnaire Universel du XIX^e siècle* de Pierre Larousse tout en exemplifiant l'article « bruit » par une allusion littéraire (« Il y aura, cela fera du bruit dans Landerneau »), indique que :

Certaines villes, en France, ont toujours joui du privilège d'exciter la verve maligne des vaudevillistes et des journalistes du petit format. Tour à tour, c'est Pézenas, Carpentras, Lons-le-Saunier, Pontoise, Brive-la-Gaillarde, qui reviennent sous leur plume. Pour La Fontaine, c'était Quimper-Corentin [...] (Larousse (dir.), 1867 : 1339)¹

- 22 Brassens est un flâneur qui déambule dans la ville et sa banlieue qu'il évoque parfois sans la nommer ou la localiser comme dans *Les Amoureux des bancs publics* en 1953. Souvent la toponymie de la ville est bien présente comme autant de mots-phares qui provoquent l'imaginaire et en premier lieu Paris où le jeune Sétois s'installe une première fois en février 1940, plus précisément à Montparnasse dans une chambre d'une sorte de pension tenue par sa tante Antoinette au 173 rue d'Alésia où il restera près de trois ans (Vassal, 1991 : 37). Dans la mémoire du poète ce lieu n'est pas très loin de la balzacienne pension Vauquer du roman de 1834, *Le Père Goriot*. En 1976, en écrivant « Les ricochets », il fait ainsi allusivement référence à ce souvenir littéraire :

J'avais dix-huit ans
 Tout juste et quittant
 Ma ville natale,
 Un beau jour, ô gué
 Je vins débarquer
 Dans la capitale.
 J'entraî pas aux cris
 D'« A nous deux Paris »
 En Ile-de-France.
 Que ton Rastignac
 N'ait cure, ô Balzac !
 De ma concurrence. (Brassens, 2001 : 212-213).

- 23 Il résidera dans le quatorzième arrondissement de Paris plusieurs décennies. Tout d'abord dans cette rue d'Alésia, puis au 7 impasse Florimont entre 1946² et 1966 qu'il évoque en 1982 dans « Entre la rue Didot et la rue de Vanves ».

Voici ce qu'il advint jadis grosso modo
 Entre la rue Didot et la rue de Vanves,
 Dans les années quarante
 Où je débarquais de mon Languedo,
 Entre la rue de Vanv's et la rue Didot. (Brassens, 2001 : 248-249).

- 24 Ensuite il habitera rue Émile-Dubois, avant de traverser la ligne de chemin-de-fer pour s'installer dans le quinzième au 42 rue Santos Dumont. Cette expérience de la capitale circonscrite à un quartier ou à un arrondissement n'est pas très différente de celle qu'a vécue Gracq : « Le Paris où j'ai vécu étudiant, que j'ai habité dans mon âge mûr, tient dans un quadrilatère appuyé au nord à la Seine, et bordé presque de tout son long au sud par le boulevard Montparnasse » (Gracq, 1985 : 3). La trahison de Brassens à son arrondissement d'élection est faite à contrecœur et en bougonnant, car selon son ami de toujours et homme de confiance, Pierre Onteniente, surnommé Gibraltar par Brassens, car solide comme un rocher : « le centre du monde c'était le XIV^e » (Lamy, 2006 : 76). Il habite à l'origine un quatorzième encore populaire, surtout au début des années 1940, sorte de village où « tout le monde se connaît et se parle » (Vassal, 1911 : 38) celui qui borde la gare Montparnasse où débarquaient les Bretons montés à Paris comme son amie et maîtresse Jeanne Le Bonniec, celle qu'il célèbre en 1962 dans sa chanson « Jeanne » (Brassens, 2001 : 133-136) qui l'accueille dans la petite maison qu'elle occupe impasse Florimont avec son mari, Marcel Planche. Cette maisonnette est un bon exemple de l'habitat populaire dénué de confort, plus proche de celui du XIX^e siècle que des Trente Glorieuses dont une frange de la population demeurait encore à l'écart. Brassens en parle ainsi dans un entretien à France Culture en 1979 : « L'impasse Florimont c'était un taudis... on était bien dedans, on n'avait ni eau, ni gaz, ni électricité...³ » et ajoute : « j'ai un sens de l'inconfort tout à fait exceptionnel ». La

générosité de ses hôtes est remémorée dans sa célèbre « Chanson pour l'Auvergnat » (Brassens, 2001 : 38-39) qui désignerait de façon cryptée le mari de Jeanne surnommé l'Auvergnat, mais également M. Malet, véritable Auvergnat celui-là, patron d'un café à l'angle des rues Bardinet et Alésia. Il y offrait au poète désargenté « de temps en temps une assiette de soupe » (Lamy, 2006 : 73).

- 25 Malgré l'omniprésence de la capitale dans la vie et l'œuvre du poète, Brassens habitant la plupart du temps à Paris, il sent à diverses reprises le besoin de s'en éloigner pour de courts séjours. Il achète ainsi à Crespières à une trentaine de kilomètres de Paris, un ancien moulin entouré de bois et au bord d'une rivière qu'il aménagera. Cependant, nullement campagnard, il délaissera cette résidence secondaire et constatera à chaque déplacement une succession de vols qui s'étendront aux menuiseries, aux volets et au chauffage central. Ces souvenirs serviront bien plus tard à composer « Stances à un cambrioleur », édité en disque en 1972⁴ qui commence par ce quatrain :

Prince des monte-en-l'air et de la cambriole
Toi qui eus le bon goût de choisir ma maison
Cependant que je colportais mes gaudrioles
En ton honneur j'ai composé cette chanson. (Brassens, 2001 : 194-195)⁵

- 26 Ce besoin de s'échapper des contraintes de la ville et de pouvoir se retrouver entre amis et fidèles le conduit à s'acheter successivement trois embarcations. La première, le « Sauve-qui-peut » avec ses cinq mètres soixante-dix s'avèrera trop petite pour accueillir sa bande d'amis. La seconde, *La Belle Brise*, ira contre des rochers. Mésaventure de marins peu expérimentés qui conduira également en 1956 son troisième bateau, le *Gyss*, à s'échouer sur un haut-fond de l'étang de Thau. Un des amis de Brassens qui se trouvait à bord, Désiré Scopel, relatera la scène de panique qui s'ensuivit : « Delpont ne savait pas nager, il agitait ses bras dans tous les sens... Et c'est de là qu'il a tiré *Les Copains d'abord*, c'est Georges qui me l'a raconté... » Il est vrai que les paroles de la chanson parlent de « La grande mare des canards » et que « quand ils étaient en détresse / Qu'eux bras lançaient des S.O.S. / On aurait dit les sémaphores » qui n'est pas sans rappeler cet épisode dont ce sera souvenu le poète en écrivant son texte⁶.
- 27 Poète essentiellement de la ville, en premier lieu de Paris où il a habité près de quarante années. Il inscrit dans ses chansons ses déambulations et ses souvenirs en une géographie réelle et imaginaire faite d'affects et de rencontres « entre la rue Didot et la rue de Vanves », mais également à Sète, sa ville natale, où il va régulièrement retrouver ses « copains » et naviguer en « pèr' peinard sur la grand-mare des canards ».

Conclusion

- 28 En tant que domaine de la science géographique, la géographie culturelle a connu de profondes transformations dans les trois dernières décennies du xx^e siècle. Après une période en or pendant laquelle se sont multipliées les analyses aux modes de vie des communautés traditionnelles dont la ruralité constitue un trait marquant et pérenne, la géographie culturelle a connu un nouveau défi : comment s'adapter à des sociétés industrielles et post-industrielles avec de nouvelles structures clairement éphémères, où les modes de vie s'accroissent et se transforment, où le mouvement et la circulation imposent de rapides mutations aux nouveaux modes de vie ? C'est dans un tel contexte de crise thématique et analytique, dérivée de l'« accélération du temps » que l'on va assister à la renaissance de la « géographie culturelle » à partir des années soixante-dix

du siècle dernier. La géographie culturelle ira franchir de nouvelles frontières, tracer d'autres chemins et élargir ses champs d'étude. Ainsi, l'intérêt renouvelé pour les manifestations et productions artistiques constitue une des bases de cet effort d'adaptation à de nouveaux temps. La musique, la littérature et la peinture offrent des possibilités immenses aux études qui interprètent les espaces et les territoires. Il convient de savoir de quelle façon un écrivain à un moment donné et dans un certain contexte spatial, a regardé et décrit des paysages où ses personnages agissent et vivent. La poésie inscrite dans les chansons de racine populaire fournit des éléments valables pour une réflexion sur l'espace. Un chanteur/compositeur n'est pas étanche face au vécu dans un territoire donné. Il crée des liens, des complicités et des affects avec ce territoire et avec les communautés qui y habitent. D'une certaine façon, les chansons populaires symbolisent ce que la géographie a désigné de *territorialité*, c'est-à-dire un territoire imprégné de mémoire collective. Dans ce sens, la chanson représente un domaine où se croisent la poésie, la tradition, le rêve d'un futur qui s'ouvre devant nos yeux. Dans cet article, nous avons choisi d'analyser les paroles, la poésie d'un des plus grands chanteurs et compositeurs français : Georges Brassens.

BIBLIOGRAPHIE

- BERRUET, Pierre (2001). *Georges Brassens, La Marguerite et le Chrysanthème*. Paris : Hors Collection.
- BRASSENS, Georges (2001). *Les Chansons d'abord*. Édition établie par Pierre Saka. Paris : Le Livre de Poche.
- BRUNET, Roger (1972). « Les Nouveaux Aspects », *L'Espace géographique*, n° 2 avril – juin, p. 73 – 77.
- CAETANO, Jéssica & BEZZI, Meri (2011). « Reflexões na geografia cultural : a materialidade e a imaterialidade da cultura », *Sociedade e Natureza*, ano 23, n° 3. Uberlândia, p. 453-466.
- CALVET, Louis-Jean (1991). *Georges Brassens*. Paris : Lieu Commun.
- CLAVAL, Paul (2001). *A Geografia Cultural*. Florianópolis : Editora da UFSC.
- CLAVAL, Paul (2003). *Géographie culturelle. Une nouvelle approche des sociétés et des milieux*. Paris : Armand Colin.
- CLAVAL, Paul (2007). « A contribuição francesa ao desenvolvimento da abordagem cultural na geografia », in R. L. Corrêa, Zeny Rosendhal, (orgs.). *Introdução à Geografia Cultural*. Rio de Janeiro : Bertrand Brasil, 2. ed., pp. 147-166.
- COLLOT, Michel (2015). « Pour une géographie littéraire : une lecture d'*Archipel* de Claude Simon », *Carnets* [En ligne], Deuxième série - 3 | 2015, mis en ligne le 28 février 2015, consulté le 30 octobre 2022. URL: <http://journals.openedition.org/carnets/1380>
- EVANGELISTA, Vania & TRAVASSOS, Luiz (2019). « Geografia, paisagem, literatura e geopatrimônio nas obras de Guimarães Rosa », *Ateliê Geográfico*, vol. 13, n° 3, Goiânia, pp. 112 – 137.

FELICI, Isabelle (2017). « Brassens, le fils de l'Italienne », in Isabelle Felici (Textes et témoignages recueillis par). *Sur Brassens et « autres enfants » d'Italiens*. Montpellier : Presses universitaires de la Méditerranée.

FRÉMONT, Armand (1980). *A Região, Espaço Vivido*. Coimbra : Livraria Almedina.

FRÉMONT, Armand (2001). *Portrait de la France, Villes et régions*. Paris : Flammarion.

GEORGE, Pierre (1952) *Géographie agricole du monde*. Paris : P U F, « Que sais-je ? ».

GONÇALVES, Luís Carlos Pimenta (2021). *Sociedade e Cultura Francesas - Leituras e Perspetivas*. Lisboa : Universidade Aberta, Coleção Universitária.

GRACQ, Julien (1985). *La Forme d'une ville*. Paris : José Corti.

GUIU, Claire (2006). « Géographie et musiques : état des lieux », *Géographie et cultures*, 59 | 2006, p. 7-26.

LAMY, Jean-Claude (2006). *Brassens, le mécréant de Dieu*. Paris : Le Livre de Poche.

LAROUSSE, Pierre (1867). *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle*. Paris : Librairie Classique

Larousse, T. 2, p. 1339. URL : <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb35154396x>

LÚCIO, José (1997). *Gestores do Território : estudo da inserção do geógrafo nas atividades de planeamento e gestão do espaço*. Lisboa : FCSH-UNL.

MORAES, Maristela & CALLAL, Helena (2012). « As possibilidades entre literatura e geografia », in XIV *Seminário Internacional em Educação do MERCOSUL*, maio de 2012.

NEGREIROS, Carmem et alii (orgs.) (2012). *Literatura e Paisagem em Diálogo*. Rio de Janeiro : Edições Makunaima.

NETO, José (2012). « Geografia e Literatura : a paisagem geográfica e ficcional em *Morte e Vida Severina* de João Cabral de Melo Neto », *Boletim Campineiro de Geografia*, vol. 2, n°2, pp. 322 – 340.

RIBEIRO, Orlando (1961). *Geografia e Civilização – Temas Portugueses*. Lisboa : Livraria Sá da Costa.

RIBEIRO, Orlando (1991). *Portugal, o Mediterrâneo e o Atlântico*. Lisboa : Livraria Sá da Costa, 6^a edição.

RIBEIRO, Orlando (1985). *Mediterrâneo - Ambiente e Civilização*. Lisboa : Fundação Calouste Gulbenkian, 2^a edição.

RIMBERT, Sylvie (1972). « Aperçu sur la Géographie Théorique : une philosophie, des méthodes, des techniques », *L'espace Géographique*, n° 2, avril – juin, pp. 101 – 106.

SORRE, Maximilien (1984). « A noção de gênero de vida e sua evolução », in J. F. Megale (Org.) *Max. Sorre : Geografia*. Rio de Janeiro : Editora Ática, pp. 99-123.

VASSAL, Jacques (1991). *Brassens ou la chanson d'abord*. Paris : Albin Michel.

NOTES

1. *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle....* Tome 2 / par M. Pierre Larousse. Paris, Librairie Classique Larousse, 1867, p. 1339. <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb35154396x>.

Sur la genèse de cette chanson voir Louis-Jean Calvet (Calvet, 1991 : 326). La version que propose Jacques Vassal dans *Brassens ou la chanson d'abord* (1991) est bien différente, Brive-la-Gaillarde serait le surnom d'un ivrogne de Sète (Vassal, 1991 : 17).

2. Lamy parle de son installation chez Jeanne le 24 mars 1944 (p.87).

3. Cité par Jean-Claude Lamy (Lamy : 2006 : 81).
 4. Pierre Berruer dans *Georges Brassens, La Marguerite et le Chrysanthème* (2001) n'accompagne pas la plupart des biographes du chanteur sur ce point quand il parle des cambriolages qui survenaient régulièrement dans le moulin de Crespières : " Le véritable démontages de la maison précédait les *Stances à un cambrioleur*, d'où une déduction simple sur la source d'inspiration. Une faille, pourtant : la chanson était écrite avant que ne surviennent ces actes indéliçables... » (Berruer, 2001 : 112).
 5. Voir sur cet épisode Louis-Jean Calvet (Calvet, 1991 : 216) et également Jacques Vassal (Vassal, 1991 : 22-23).
 6. Voir cette anecdote citée par Calvet (Calvet, 1991 : 135 et 185) et Brassens (Brassens, 2001 : 138-139).
-

RÉSUMÉS

L'essor dans les années 1970 de la géographie culturelle a vu surgir d'importantes contributions dont la géographie de la couleur, la géographie de la musique (Claire Guieu), la géographie du cinéma et la géographie de la littérature (Michel Collot). Cet article s'inscrit dans une certaine mesure dans le droit fil de deux de ces courants qui sont à la croisée de savoirs provenant de la musique et de la littérature avec ce que l'on nomme communément le « savoir géographique » (Orlando Ribeiro). Nous nous proposons de construire un « parcours territorialisé et littéraire » s'appuyant sur le répertoire des chansons de Georges Brassens. Un itinéraire où se croisent et se superposent des savoirs et des connaissances provenant des études littéraires et des études géographiques, où les paroles et la musique de Brassens assurent le point d'intersection nécessaire conférant un sens plus vaste au travail que nous nous proposons de développer.

The rise in the 1970s of Cultural Geography saw the emergence of important contributions such as the geography of color, the geography of music (Claire Guieu), the geography of cinema and the geography of literature (Michel Collot). This article is to some extent in line with two of these currents which are at the crossroads of knowledge from music and literature with what is commonly called "geographical knowledge" (Orlando Ribeiro). In this way, we propose to build a "territorialized and literary course" based on the repertoire of songs by Georges Brassens. An itinerary where knowledge and insights both from literary and geographical studies intersect and overlap, where the words and music of Brassens ensure the necessary point of intersection which gives a broader meaning to the work that we propose to develop.

INDEX

Keywords : Cultural Geography, Geography and Literature, geography of music, French literature and song, Brassens (Georges) (composer and performer)

Mots-clés : géographie culturelle, Géographie et littérature, Géographie de la musique, Littérature et chanson française, Brassens (Georges) (compositeur et interprète)

AUTEURS

JOSÉ LÚCIO

CICS – NOVA, Portugal · Université de La Sorbonne Nouvelle
jmrl[at]fcsh.unl.pt

LUÍS CARLOS PIMENTA GONÇALVES

Universidade Aberta / IELT – NOVA, Portugal
Luis.Goncalves[at]uab.pt