

Du gniard au vieux en passant par Margot et la mort, ou le lexique non-conventionnel de Georges Brassens

Yolanda Jover Silvestre
Ana M^a Antolí Jover
Universidad de Almería

Tout langage est signe: comme le vêtement ou la coiffure, comme les formules de politesse ou les rites familiaux, il nous identifie: bourgeois ou ouvrier, médecin ou soldat, paysan ou commerçant etc... Lorsque ces comportements deviennent conscients ou voulus, lorsque par eux l'individu affirme, voire affiche et revendique son appartenance à un groupe, ils deviennent ce qu'il est convenu d'appeler, et ce que nous appellerons, un signum, signum de classe, de caste, de corps. Ceci est l'essence de tout argot au sens moderne du mot. (Pierre Guiraud)

Georges Brassens faisant honneur à sa réputation de *pornographe du phonographe* et de *polisson de la chanson* sait, comme un alchimiste du Moyen-Âge, mêler parfaitement dans un creuset philologique une langue désuète et littéraire avec une langue argotique et souvent vulgaire. Ce parler populaire, si excellemment analysé par le professeur José Manuel Torres Arca dans son article "le lexique non-conventionnel dans la chanson française contemporaine de Brassens à Renaud" est un des charmes de l'auteur. Digne descendant de François Villon et de son jargon jobelin (langage secret des Coquillards), cet orfèvre de la langue qu'est Brassens interpelle directement son public et sait créer un courant de sympathie et d'intimité parce qu'il sait manier un lexique non-criptologique (puisque'il est compris, peut-être pas dans sa totalité mais sûrement dans sa plus grande partie, par tous) et que tous, gens cultivés et hommes de la rue, l'utilisent dans leur vie de tous les jours. Cette langue verte, un peu canaille et pas toujours de bon goût (disent certains...), a une fonction ludique incontestable.

Notre travail devant respecter un nombre limité de mots, nous avons circonscrit notre recherche à quatre thèmes: l'enfant, l'homme, la femme et enfin la mort. Pour notre analyse lexicale nous avons utilisé l'intégrale de ses chansons *Brassens. Les chansons d'abord*. La date correspond à la date d'enregistrement de ses chansons.

Brassens n'a pas eu d'enfant, de peur, disait-il, de faire un imbécile. Nous laisserons à l'auteur la responsabilité de son opinion¹, mais il est vrai que dans sa vie et dans son oeuvre les enfants ne sont pas foison, contrairement aux animaux qu'il a beaucoup aimés et que l'on retrouve nombreux dans ses chansons. Ces enfants en argot sont des *gniards* ou des *poulpiquets*. Les deux vocables n'ont pas exactement le même sens affectif. Il semble que, phonétiquement, la dureté des sons dans *gniard* s'oppose à la douceur des sons de *poulpiquet*.

Le vocable *gniard* est une aphérèse de *mignard* ou petit garçon, mais l'auteur l'emploie péjorativement dans sa chanson *Montélimar* où il voue aux gémonies les gens sans cœur qui abandonnent leurs mascottes sur les routes lors des grandes vacances. Il semble donc que ces enfants sont comparés, à leur détriment, aux animaux familiers et accusés, comme leurs parents, de cruauté:

Avec leurs gniards/ Mignons mignards...
Dites d'urgence
À ces engeances
De malheur
Et à leurs gniards (Brassens, 1976: 220-221)

Le vocable *poulpiquet* n'a donc pas ce sens critique, le professeur Torres Arca se demande si ce n'est pas un mot dialectal du parler sétois (Sète est la ville natale de Brassens) dérivé de *poulpe*². N'ayant pas nous non plus trouvé ce synonyme du mot enfant dans les dictionnaires consultés, nous acceptons la définition du professeur Torres Arca car elle nous semble correcte, la seule chose que nous ajouterions c'est que le mot *poulpe* ne s'emploie pas toujours dans le parler sétois et qu'il est souvent remplacé par *poufre*, ce qui bien sûr n'invalide en rien cette définition. À Sète le mot *poufre* est souvent employé comme un mot tendre, et dirigé aux petits enfants. Brassens, en bon sétois, ne pouvait ignorer ce vocable.

"Être mère de trois poulpiquets à quoi bon/ quand elle est mère universelle" (Brassens, 1976: 220-221), voilà en quelque sorte résumée l'opinion de Brassens quant aux enfants. Pourquoi se contenter d'aimer deux ou trois enfants alors que toute l'humanité vous réclame, et que vous pouvez donner de l'amour à tous, bébés ou adultes? Après tout, un adulte ce n'est qu'un enfant qui a grandi n'est-ce pas?

¹ Ne pas mettre au monde un connard/ C'est malcommode et c'est un art. "Ce n'est pas tout d'être mon père" *Georges Brassens. Les chansons d'abord*, Librairie Générale Française, Paris, 1993.

² "...employé ici pour désigner les enfants, qui évoqueraient chez l'auteur l'idée qu'ils collent, s'accrochent à leur mère, comme le font les pieuvres avec leurs ventouses?" Torres Arca, J.M. *Le lexique non-conventionnel dans la chanson française contemporaine de Brassens à Renaud*. Revista de Filología francesa. N° 12. P. 494.1997

Les parents ou les personnes adultes, qu'elles aient un âge respectable ou non, sont des *vieux* ou des *vieilles*. C'est un emploi spécialisé de l'adjectif qui ne manque pas d'une certaine cruauté et aussi d'une certaine tendresse:

Celui qui a fait cett' chanson
A voulu dire à sa façon
Que la perte des vieux est par
Fois perte sèche, blague à part» (Brassens, 1985: 289)

Le vocable *papa*, appliqué à une certaine partie masculine de la population, est péjoratif surtout lorsqu'il est accompagné du vocable *con*. Brassens, lui qui est souvent traité de macho, écrit une chanson magnifique et respectueuse (et dans la lignée des poésies "moyenâgeuses" de Clément Marot) au sujet de ce petit vocable tant utilisé et honni. Il s'agit du Blason:

Alors que tant de fleurs ont des noms poétiques
Tendre corps féminin, c'est fort malencontreux
Que ta fleur la plus douce et la plus érotique
Et la plus énivrante en ait un si scabreux.
Mais le pire de tous est un petit vocable
De trois lettres pas plus, familier, coutumier...
Honte à celui qui l'employa le premier... (Brassens, 1972: 195)

Brassens n'emploie ce qualificatif qu'une seule fois pour la femme, et dans un cas très spécifique, celui d'une femme qui le dénonce à la Gestapo: «La conne, la méchante/ Va d'mander ma tête à ses petits poteaux» (Brassens, 1982: 243)

Par contre les hommes sont souvent qualifiés de ce petit vocable, de trois lettres pas plus, familier, coutumier, vocable qui dans le Dictionnaire de l'Argot de Larousse a comme définition: con "se dit d'un homme stupide"

Ainsi donc les hommes sont traités de vieux fourneaux, de vieux mecs, de cons caducs et de cons débutants (ce qui laisse prévoir une longue carrière dans ce domaine) et même de vieux cons des neiges d'antan (petit clin d'oeil à François Villon Maître ès argot):

Tous les jeun's blancs-becs
Prennent les vieux mecs/ Pour des cons
Tous les vieux fourneaux

Preignent les jeunots
Pour des cons
Cons caducs ou cons débutants
Petits cons d’la dernière averse
Vieux cons des neiges d’antan
Vous les cons naissants...
Prenez les papas pour des cons... (Brassens, 1961: 121)

La foule qui fait si peur au poète n’échappe pas à ses flèches empoisonnées:

Chaque soir avant le dîner,
À mon balcon mettant le nez
Je contemple les bonnes gens
Dans le soleil couchant...

MaisN'me demandez pas d'chanter ça, si
Vous redoutez d'entendre ici
Que j'aime voir, de mon balcon,
Passer les cons. (Brassens, 1958. 91))

Si l'auteur n'hésite pas à faire cette généralisation commune, il faut bien l'avouer, il reconnaît faire partie de ce groupe humain et, fier de sa solitude,³ revendique cet honneur.

"Cher monsieur, m'ont-ils dit, vous en êtes un autre"
Lorsque je refusai de monter dans leur train.
Oui, sans doute, mais moi, j’fais pas le bon apôtre,
Moi, je n'ai besoin de personne pour en être un.
Le pluriel ne vaut rien à l'homme et sitôt qu'on
Est plus de quatre on est une bande de cons. (Brassens, 1966: 156)

³ Jean Ferrat répondit avec beaucoup d'esprit à Brassens "On peut me dire sans rémission/Qu'en groupe, en ligue, en procession/On a l'intelligence bête/Je n'ai qu'une consolation/C'est qu'on peut être seul et con/Et que dans ce cas-là on le reste. "

Traînant la réputation de misogyne et s'amusant de cette image qui ne correspond pas à ses idées sur le femme, Brassens chante la femme, les femmes, dans la majorité de ses chansons: de la prostituée à la jeune vierge, en passant par les femmes âgées et les emmerdeuses. L'argot sexuel foisonne dans les textes. La chanson Brave Margot est un exemple parfait d'un texte criptique qui peut être lu et compris différemment selon le lecteur. Un chat n'est pas toujours un chat, la lune n'est pas toujours le satellite qui tourne autour de la terre, et un tablier de sapeur n'a rien à voir avec le très respectable corps des pompiers... Tous ont une relation avec la femme et son sexe. Le chat (chatte en français populaire) est bien entendu le sexe féminin:

Margoton la jeune bergère trouvant dans l'herbe un petit chat
Quand Margot dégraffait son corsage
Pour donner la gougoutte à son chat...
Et Margot, qu'était simple et très sage,
Présumait qu'c'était pour voir son chat... (Brassens, 1953: 19-20)

Par extension le vocable chat s'applique, malicieusement, à la femme mais pas à toutes, seulement à celles qui, séduisantes et sûres d'elles mêmes, ont troublé notre auteur:

Je semais des violettes et chantais pour des prunes
Et tendais la patte aux chats perdus
Un soir de pluie, v'là qu'on gratte à ma porte
Je m'empresse d'ouvrir (sans doute un nouveau chat!)
Nom de Dieu l'beau félin que l'orage m'apporte... (Brassens, 1954: 34-35)
Moi, qu'un chat perdu fait pleurer
Pensez si j'eus le coeur serré
Devant l'embarras du fantôme... (Brassens, 1966: 155)

La lune, par définition si romantique et propice aux amoureux, n'a rien à voir avec le vocable argotique que Brassens fait "briller" dans ses chansons. D'après le Dictionnaire de l'Argot de Larousse, le second sens de lune est "postérieur". C'est bien entendu dans ce sens là qu'il est employé dans les chansons "Auprès de mon arbre" et "Le mauvais sujet repentant":

Mais si quelqu'un monte aux cieux
Moins que moi, j'y pai' des prunes:

Y'a cent sept ans, qui dit mieux'
Qu'j'ai pas vu la lune!. (Brassens, 1956: 48)

J'lui enseignai l'moyen d'bientôt
Faire fortune
En bougeant l'endroit où le dos
R'ssemble à la lune... (Brassens, 1954: 35)

La lune est un vocable qui est applicable aussi bien au sexe féminin qu'au masculin. Mais pour le second c'est une référence claire à l'homosexualité: la lune s'attristait, on comprend sa tristesse/ on s'tapait plus dedans... Le dictionnaire Larousse de l'Argot cite Genet: "avant que d'être un casseur, un camarade, un gars régulier... il était d'abord un mec qui s'fait taper dans la lune. "

Par contre popotin est un mot qui ne s'applique qu'aux femmes, et aux femmes dont la partie charnue de leur anatomie est, par sa forme et sa taille, digne d'éloges, éloges masculins bien entendu:

On tortille pas son popotin
D'la même manière
Pour un droguiste, un sacristain
Un fonctionnaire. (Brassens, 1954: 33)

L'homme donc est un «matou»: "tant qu'elle a besoin du matou/ Ma chatte est tendre comme tout" (Brassens, 1976: 218)

Sachant l'amour et le respect du poète pour les animaux domestiques (il a toujours vécu entouré de chiens et de chats), la méprise est facile...

Ainsi, traiter une prostituée de “vieille casserole”, contrairement à ce que l'on pourrait croire, n'est pas une injure mais une marque de tendresse. En argot une “casserole” est une prostituée qui rapporte, ajouter l'adjectif “vieille” ne fait que marquer les sentiments de Brassens au sujet de ces femmes si mal acceptées par la société. Ces femmes qui lui écrivirent une lettre pour le remercier⁴ d'avoir pris leur défense...

⁴ "Cher Georges. Nous les putains vous disons merci pour vos si belles chansons qui nous aident à vivre...Malheureusement, nous n'avons eu votre adresse que très tard. Voici une invitation. Nous vous embrassons toutes. Vos copines du Collectif, de tout coeur avec vous, toujours." Lettre du Collectif des Prostituées de Paris, 16 juin 1976.

Si les différents noms argotiques tels que "trottin" "fille de rien" "tapin" ou "horizontale" sont dans ses chansons, Brassens se garde bien d'employer le vocable "pute" qui est péjoratif, s'utilise comme un juron et jamais comme qualificatif d'une prostituée, mais revendique celui de "putain" qui est moins agressif et est passé dans la langue de la rue comme une exclamation, vulgaire il est vrai, mais commune: "Ô très sainte Marie mèr' de Dieu/Dites à ces putains de moines qu'ils nous emmerdent sans le latin." (Brassens, 1976: 210-211).

Le terme "goton" qui désigne une femme de moeurs légères est particulièrement péjoratif:

Et la dessus le Corydon
Le promis de la pastourelle
Laquelle allait au grand pardon
Rêver d'amours intemporelles
Au ciel de qui se moque t'on?
Suivit la cuisse plus légère
Et plus belle d'une goton
Dieu s'il existe, il exagère" (Brassens, 1982: 236).

Ces pauvres femmes si dénigrées par la société hypocrite, sont dans leur travail concurrencées par des bourgeoises qui "leur enlèvent le pain de la bouche" et gratuitement en plus! Ces bourgeoises "faux culs" qui prennent la place des pauvres horizontales sont secondées par des femmes de la haute société qui, faisant fi des règles d'hygiène les plus simples, passent à leurs amants du moment des "morpions", c'est à dire des poux, décidément on ne peut plus se fier de personne...

Ell's ôtent le bonhomm' de dessus
La brave horizontal' déçu'
Ell's prenn'nt sa place.
De la bouche au pauvre tapin
Ell's retir'nt le morceau de pain
C'est dégueulasse. (Brassens, 1966: 167).

Des femmes il y en a à foison dans l'oeuvre de Brassens: des honnêtes, des légères, des fidèles, des mégères, des nymphomanes, des jeunes, des vieilles, bref tout un échantillonnage féminin, mais toutes ont en commun d'être respectées par l'auteur. Toutes, malgré leurs défauts, sont aimées tout simplement parce qu'elles

sont femmes et que cela excuse bien des choses aux yeux de Brassens. Parfois la femme a droit au qualificatif de "vache". Ce n'est pas toujours péjoratif, loin s'en faut! Il y a même (osons le dire sans avoir peur de se faire traiter de... "vache") que Brassens ressent une certaine sympathie pour la gent féminine qui fait, sans remords inutiles, souffrir un peu l'amoureux éperdu. Après tout, c'est de bonne guerre:

Un 'joli' fleur dans une peau d'vache
Un 'joli'vache déguisée en fleur
Qui fait la belle et qui vous attache,
Puis qui vous mèn' par le bout du coeur. (Brassens, 1954: 39)

Ces "vaches" sont jeunes et belles, mais lorsqu'il s'agit de l'épouse légitime, les choses prennent une autre allure: il est des attitudes impardonnables. Le mari peut comprendre la "vacherie" de sa femme à condition qu'elle soit intelligente, malheureusement ce n'est pas le cas:

Si elle était intelligente,
Je dirais: "Tout n'est pas perdu,
Elle est vache, c'est entendu,
Mais c'est une femme savante... (Brassens, 1985: 259)

Et de "vache" elle passe au stade de "chameau": malheureusement c'est un chameau/un succube, tranchons le mot (Brassens,1985: 258). Et la femme qui trompe son amant avec son mari (situation ô combien gênante pour l'amant!) est traitée "d'enfant de chameau", injure qui rappelle dangereusement "enfant de salaud":

Trouverais-je les noms, trouverais-je les mots
Pour noter d'infami' cette enfant de chameau.
Qui a choisi son époux pour tromper son amant. (Brassens, 1961: 111).

Le vocable " salope " peut être amical, tendre ou injurieux. Toujours fidèle à sa réputation de "bouffeur d'ecclésiastiques", l'auteur scandalise les catholiques, qui n'ont pas le sens de l'humour, en traitant les anciennes filles de Marie "d'enfants de Marie-salope" dans sa chanson paillarde qui a comme titre "Mélanie", et au risque de faire rugir de fureur outragée ce que Brassens appelle "les bons catholiques":

Ancienne enfant d'Marie Salope
Mélanie, la bonne au curé,
Dedans ses trompes de Fallope,
S'introduit des cierges sacrés. (Brassens, 1976: 216)

L'amante infidèle peut être pardonnée puisque l'amour est par définition un sentiment sur lequel la raison n'a pas de prise, mais si la jeune femme quitte son amant pour une vie bourgeoise, là la rancune et la déception ne connaissent plus de bornes, et l'adjectif misérable condamne à jamais l'amoureuse:

Le comble enfin, misérable salope,
Comme il n'restait plus rien dans le garde à manger
T'as couru sans vergogne, et pour une escalope,
Te jeter dans le lit du boucher! (Brassens, 1953: 35).

"Jolie fleur" et "vache" en même temps, " salope" et "chameau" mais toujours séduisante et amoureuse, la femme est un élément primordial dans l'oeuvre et le lexique de l'auteur: "Pénélope" ou "fieffée salope" hors d'elle point de salut.

Ces femmes qui sont présentes, avec leurs qualités et leurs défauts, dans toutes les chansons de Brassens sont, selon l'humeur et les circonstances, aimées ou détestées. Les épouses quant à elles sont jugées sévèrement, l'amour doit être libre pour être vécu avec passion, le mariage semble la sentence de mort de l'érotisme. L'épouse du héros de la chanson "Misogynie à part" fait partie du groupe problématique. Pour cet homme, les femmes se divisent en trois groupes bien différenciés: les emmerdantes, les emmerdeuses et les emmerderesses...

Misogynie à part, le sage avait raison:
Il y a les emmerdant's, on en trouve à foison,
En foule elles se pressent.
Il y a les emmerdeus's, un peu plus raffiné's,
Et puis, très nettement au dessus du panier,
Y'a les emmerderesses.

La mienne, à elle seul', sur tout's elle surenchérit,
Elle relève à la fois des trois catégories,
Véritable prodige,
Emmerdante, emmerdeuse, emmerderesse itou,
Elle passe, elle dépasse, elle surpasse tout... (Brassens, 1969: 173)

La mort est présentée pour la première fois comme une vieille femme vers 1340, selon Georges Duby et Michèle Perrot dans leur ouvrage *Historia de las mujeres II*.

Cuando hacia 1340, se representa por primera vez a la muerte, como concepto abstracto, símbolo de la condición humana que domina el destino del individuo (la Muerte, no el muerto), la híbrida figura tiene el aspecto de una horrenda vieja con manos y pies en forma de garra y alas de murciélago... En los rasgos que para ella se ha tomado prestados de la iconografía del demonio, se muestra la relación tristemente privilegiada con el mundo infernal y sus habitantes; en los de mujer devastada por la edad, la pecaminosa voluntad de seducción, estigmatizada por la derrota de los años. (Duby y Perrot, 1994: 433)

Ce n'est que beaucoup plus tard que cette vieille femme décharnée sera représentée comme un squelette asexué. Plus de doute, l'éternelle ennemie est de sexe féminin. Elle devient *la camarde*, c'est à dire qu'elle n'a pas de nez, (et pour cause!) sous sa capuche et l'auteur se moque de ce "petit défaut" physique qui, avouons-le, réduit à néant son attrait et fait d'elle un personnage répugnant et atroce : la camarde qui ne m'a jamais pardonné/d'avoir semé des fleurs dans les trous de son nez/ me poursuit d'un zèle imbécile. (Brassens, 1966:152). Ce squelette, vêtu d'une longue cape, ayant à la main son instrument de travail: une longue faux qui lui permet de moissonner les vies pour l'éternité, devient ainsi *la faucheuse*:

Et depuis leurs noces, j'attends, noces j'attends,
Le coeur sur des charbons ardents, charbons ardents,
Que la faucheuse vienne cou-
Per l'herbe aux pieds de ce grigou, de ce grigou. (Brassens, 1958: 97)

Il y a un autre exemple du vocable *camarde* dans la chanson "La ballade des cimetières", ce qui semble couler de source "Et Dieu fit signe à la camarde de l'envoyer rue Froidevaux" (Brassens, 1961: 115)

Pour atteindre son but, tous les coups lui sont permis, et celui "du père François" ayant toujours donné d'excellents résultats n'est pas à dédaigner. Faire le coup du père François c'est étrangler par derrière avec un lacet, la mort étant subite et par surprise, donc assurée :

Grand-père suivait en chantant
La route qui mène à cent ans
La mort lui fit, au coin d'un bois,
l'coup du père François. (Brassens, 1957: 61-62)

La mort, étant femme (maigre il est vrai mais non dépourvue parfois de charme), elle peut encore séduire et donner du bonheur, et l'humour noir de Brassens se

surpasse dans la chanson "Oncle Archibald": Telle une femme de petit' vertu/ Elle arpentait le trottoir du cimetière/ Aguichant les homm's en troussant/ Un peu plus haut qu'il n'est décent/ Son suaire. (Brassens, 1957: 55).

S'il y a mort, il y a cadavre, donc maccabée. Selon le *Dictionnaire argotique des trucs, des bidules et des machins*, de Robert Gordienne, maccabée vient de macabre qui est le nom de sept frères martyrisés pour leur foi avec leur mère sous Antiochus Epiphane. Brassens ne ratait jamais un enterrement, la mort intéressait par son côté étrange et définitif et le vocabulaire argotique désignant ce sujet est riche dans les chansons de l'auteur. Les maccabées riches sont décrits comme "ronds et prospères", des "m'as-tu-vu-dans-mon-joli- cercueil" ou bien, trêve de plaisanterie, comme vraiment morts: "Le maccabé' semblait tout à fait mort. Bravo!" (Brassens, 1964: 136).

Les gendarmes, cible perpétuelle de l'ironie de notre auteur, n'échappent pas à ses souhaits:

En voyant ces braves pandores
Être à deux doigts de succomber
Moi, je bichais, car je les adore
Sous la forme de maccabé's. (Brassens, 1955: 40)

Il y a des maccabées abhorrés comme les gendarmes, ou les morts bouffis d'orgueil comme ceux qui se pavanent dans leurs riches cercueils, et ceux qui sont morts "pour rire" mais tous, sans exception, finissent au cimetière. Endroit sacré, lieu de recueillement et de prière, le cimetière a, en argot, quelques noms qui ne manquent pas de piquant. Prendre la mort avec humour, désacraliser et faire rire de ce qui est loin d'être amusant est un de premier but de Brassens. Ainsi le cimetière se transforme en un champ de navets "Quand je suis ressorti de ce champ de navets/L'ombre de l'ici-git pas à pas me suivait" (Brassens, 1964 : 137). Le cercueil devient " La boîte à dominos": "Les copains affligés/Les copines en pleurs/La boîte à dominos enfouie sous les fleurs" (Brassens, 1964: 135) et pour finir le verbe mourir est synonyme de "casser la pipe":

Il est toujours joli, le temps passé.
Une fois qu'ils ont cassé leur pipe,
On pardonne toujours à tous ceux qui nous ont offensés:
Les morts sont tous de braves types. (Brassens, 1961: 116)

Le lexique argotique foisonne dans les chansons de Brassens. Souvent en compagnie d'un lexique désuet ou recherché, l'argot se glisse naturellement sous la plume de l'auteur, il se coule dans la langue sans choquer et y trouve sa place,

souvent place de choix. C'est probablement cela qui fait de ses textes des textes savoureux, poétiques et amusants en même temps, ce qui est une véritable prouesse. Ce mélange étrange et harmonieux, qui brasse le vulgaire et le pur, fait de la langue un tissu soyeux et riche, composé de fibres de différentes compositions mais de même qualité. Tant pis pour ceux qui sont choqués, ils n'auront jamais accès à ces merveilles qui font de la langue argotique française une si belle langue. Comme dirait Brassens dans sa chanson "Ceux qui ne pensent pas comme nous"

Entre nous soit dit, bonnes gens,
Pour reconnaître
Que l'on n'est pas intelligent,
Il faudrait l'être. (Brassens, 1982: 239)

Nous souscrivons...

Referencias bibliográficas

DUBY, G. et PERROT, M. (1994), *Historia de las mujeres II*, Barcelona, Círculo de Lectores.

COLIN, J.P et MÉVEL, J.P (1990). *Dictionnaire de l'argot*, Paris, Larousse.

GORDIENNE, R. (2004), *Dictionnaire argotique. Des trucs, des bidules et des machins*, Paris, Éditions Hors-Commerce.

TORRES ARCA, J.M, " Le lexique non-conventionnel dans la chanson française de Brassens à Renaud", *Revista de filología Francesa n° 12*, p. 49.

Georges Brassens. La chanson d'abord. (1993), Paris, Librairie Générale Française.

