

Gainsbourg, en rythmes et rimes

Entretien avec Stéphane Hirschi

Extrait n°1 : Une prosodie de la vague

Je vais vous parler de la prosodie de Gainsbourg. La prosodie, c'est la façon dont on fait sonner les mots en fonction du rythme et de la musique. Alors, cette prosodie de Gainsbourg, c'est une prosodie qui est innovante. Gainsbourg est un précurseur. Il ne se contente pas de faire sonner les rimes. Il va éclairer par le rythme, par les longueurs, par les déplacements, par différents mécanismes comme les enjambements, les allongements, des répétitions, des syllabes, là où on n'a pas l'habitude de les faire résonner jusque-là dans la chanson française.

Donc le premier élément de sa prosodie, le premier marqueur, c'est ce que j'appelle la prosodie de la vague. Gainsbourg va être capable de nous faire entendre des syllabes là où, normalement, le groupe de mots n'est pas arrêté.

L'exemple le plus frappant, c'est dans *Je t'aime, moi non plus* : dans le refrain, « je vais et je viens entre tes reins », ça, ça serait une prosodie normale lorsqu'on parle, sauf que chanté par Gainsbourg et Birkin ou Brigitte Bardot, ça devient « je vais et je viens... entre tes... reins ». ¹ Il nous fait donc attendre une phrase qui n'est pas encore terminée. On est dans la vague qui monte et dont on attend et on sait qu'elle va redescendre. Et là, justement, la rythmique, le fait de créer des suspensions, nous fait entendre des sons et une dynamique totalement différente de la prosodie naturelle du français parlé. C'est en ce sens-là que Gainsbourg est un précurseur, parce qu'il utilise des rythmes, des façons de sonner, qu'il emprunte à d'autres langues et en particulier, évidemment, à l'anglais.

Extrait n°2 : Des accents déplacés

La deuxième innovation prosodique de Gainsbourg, c'est les déplacements d'accents et de rythmes.

Il fait ça dès les années soixante avec des chansons très connues comme *Élisa*. « Élisa », la façon dont il le chante, c'est en déplaçant l'accent et le rythme d'une énonciation d'« Élisa » à l'autre. Ça donne « Élisa », « Élisa », à certains moments, il accentue le « sa », puis le « li », et puis le « é ». Donc il y a réellement des variations subtiles qui font qu'on est déstabilisé dans l'écoute de cette frénésie qui va être partagée grâce à ces subtils jeux rythmiques.

Dans une chanson qu'il a fait chanter d'abord par quelqu'un d'autre, même s'il l'a chantée aussi, *Les Sucettes*, là aussi, on va avoir ce jeu. « Annie aime les sucettes, les sucettes à l'anis » : dans la façon dont il fait durer certaines syllabes, le « A » de « Annie » et « les sucettes à l'anis », la façon dont il le fait durer fait évidemment écho à la façon dont le plaisir est supposé être, là aussi, dilaté. Donc il y a tout un jeu de suggestion subtile, d'autant plus subtile que ce n'était pas lui l'interprète et qu'elle était innocente au moment où elle a créé la chanson, mais ça repose toujours sur ces jeux de prosodie, où les accents sont déplacés et où les syllabes sont allongées de façon surprenante.

¹ L'accent est mis sur la syllabe soulignée.

Extrait n°3 : Des rimes intérieures

Dans la même idée que la prosodie de la vague, Gainsbourg fait un travail particulier également sur les rimes qu'il va réussir à enjamber, exactement comme la vague qui monte avant de redescendre. Gainsbourg va avoir cette technique particulière qui va consister à casser des mots pour faire apparaître des rimes à l'intérieur des mots. C'est particulièrement sensible dans deux chansons, mais c'est vraiment un marqueur de Gainsbourg.

D'abord dans *Ecce homo*. Dans *Ecce homo*, où justement il glisse de personnalité, il va y avoir ce travail de transgression, aussi à la rime, avec cette répétition, pour faire apparaître « Gainsbarre », d'une rime en « arre ». Et cette rime en « arre » va pousser, à l'image de sa barbe, pour créer par exemple une rime avec sa « bar-be de trois jours ». Et donc, au-delà de cette barbe, il y a cette phrase extraordinaire : « Il faut croire qu'il en a rien à cirer ». Si on le prononce comme ça, on n'entend évidemment pas de rime en « arre ». Or la chanson va couper grâce à ce système d'enjambement et créer une rime « Il faut croire qu'il en a rien à cirer ». Et évidemment, ici on est dans la transgression, dans le glissement naturel, exactement comme quand Gainsbourg se fond dans Gainsbarre.

Autre exemple de ce système d'enjambement des rimes, qui fait donc apparaître un son là où on n'a pas l'habitude de l'entendre, dans cette chanson qu'il avait écrite pour Dani et reprise par Daho en duo avec Dani, *Comme un boomerang*, où on a, comme du yin et du yang, une alternance de rimes en « ing » et « ang ». Mais à un moment, il va y avoir cette trouvaille tout à fait étonnante où il nous dit : « Toutes ces tortures de cinglé que tu m'as fait endurer ». Sauf que « ces tortures de cinglé », par le jeu prosodique, va devenir « Toutes ces tortures de cing-lé que tu m'as fait endurer ». Et donc, là aussi, « cinglé » va paradoxalement rimer avec « dingue » et tous les mots en « ingue » qui précédaient.

Extrait n°4 : Des syllabes éclairées

De la même façon que Gainsbourg réussit à éclairer des syllabes que normalement on n'attendait pas à la rime, il va à l'intérieur des mots – et en ce sens-là, il est précurseur de tout le travail des rappeurs quelques générations plus tard –, il va faire apparaître des syllabes qui normalement n'auraient pas dû être éclairées.

Alors ça peut être fait de différentes façons. Il y a ce refrain repris par les chœurs dans *Lemon Incest*, où on entend a priori des onomatopées « papapapapapapapa », mais évidemment, sur le thème de *Lemon Incest*, ce « papa papa papa papa » joue avec tout le complexe d'Œdipe d'un « papa » entendu de manière sous-jacente, même si ça n'est pas directement prononcé par Charlotte Gainsbourg. C'est bien ici un jeu à la frontière où l'onomatopée dit plus que ce qu'on attendrait.

Ce travail sur les syllabes éclairées a commencé très tôt dans l'écriture de Gainsbourg. Il est présent dans *La Javanaise*, dont le titre est en fait un décodage, puisque le javanais est un argot qui consiste à insérer la syllabe « av » à l'intérieur des mots qu'on prononce, et donc en javanais, pour dire « je vous aime », il faut dire « jave vavous avaimave ». Une fois qu'on a cette sonorité en tête, on entend très bien la façon dont Gainsbourg a inséré cette syllabe « av » au maximum pour créer une répétition sonore au sein de la chanson. Et ce « av » répété, lorsqu'il commence par « J'avoue j'en ai bavé pas vous mon amour », est une façon de dire « je vous aime » dans une chanson où il fait semblant d'accepter le départ et la fin de l'amour en disant « Nous nous aimions le temps d'une chanson », mais le temps d'une chanson, grâce au javanais, grâce à ces syllabes « av » qui sont rajoutées de façon consciente et récurrente, il arrive à dire « je vous aime » tout en le masquant et tout en l'éclairant néanmoins grâce au titre.

Dernier exemple, le plus connu d'ailleurs : dans *Comment te dire adieu*, écrit pour Françoise Hardy, la syllabe « ex » est mise en valeur, évidemment pour souligner l'idée de séparation puisqu'une fois qu'on se sépare, on devient un ex, et cette syllabe « ex » va être mise comme à la rime grâce à la prosodie qui va l'accentuer, quand bien même le « ex » n'est pas à la fin du mot, et dans les premiers vers de la chanson, « sous aucun prétexte », on entend le « ex » plutôt que le « exte ». On a ensuite le mot « réflexe », et puis le mot « explique », « Il faut que je t'explique », et donc on a une rime étonnante entre « prétexte », « réflexe » et « explique », alors que « ex » n'est objectivement pas à la rime de ces trois mots. Et on entend donc ce refrain syllabique du « ex » qui nous dit évidemment la façon dont on se dit adieu, en jouant du « kleenex » également.