

Georges Brassens et la fragilité du désir

L'exposition Brassens qui s'est tenue du 15 mars au 21 août à Paris rappelait à bon droit que la vie et l'œuvre du chanteur étaient irriguées par une soif profonde de liberté. Mais qu'entend-on par là, au juste? Le Brassens libertaire et pacifiste que l'on croit bien connaître s'est, en fait, patiemment construit sur des traditions musicales, littéraires et familiales. Ce prétendu bravache était un homme humble, qui sut toujours sourire de ses faiblesses et se ranger parmi les blessés de la vie et de l'amour. Mais cette fragilité émanait d'un esprit solide, déterminé à créer librement et patiemment une œuvre de « faiseur de chansons » dont la fécondité rayonne encore, trente ans après sa mort.

LUCIEN NOULLEZ

À la mémoire de mon père

Personne n'avait prévu ça.

Même Jacques Canetti, son producteur, qui avait déjà pris l'habitude de faire sauter les bouchons de la gloire un peu partout dans les caves à chanson du St Germain de l'après-guerre... Et même Patachou¹, qui le poussait, lui, Brassens, sur la scène de son cabaret... Personne n'avait prévu un tel succès; un succès presque brutal, un succès sauvage, à l'image de ses espadrilles, de ses cheveux longs et indomptés; à l'image de sa découpe de boxeur, de sa tenue de scène, si on peut parler de « tenue »!

En fait de jeu de scène, Brassens escaladait péniblement les planches, suait, toussait, lançait à la volée de petits regards furtifs, ne saluait jamais, bougonnait tout seul on

ne savait quoi entre deux chansons... et ceci précisément dans les années où émergeaient quelques grandes figures du music-hall: Juliette Gréco, Barbara, Monique Leyrac, Les Frères Jacques, Yves Montand, Jacques Brel, parmi tant d'autres, et jusqu'à l'inusable Gilbert Bécaud (qui enflammera la salle de l'Olympia de 1954 à 1997); toutes et tous passés maîtres dans l'art de chauffer un public, de le saturer d'enthousiasme et de lui communiquer détresse et joie, pour la féerie d'une soirée au théâtre.

Heureusement, au moment où il allait affronter cet insoupçonnable succès, Georges Brassens était déjà un homme solide.

On est solide, quand on a passé le cap des trente ans au début des années cinquante dans la France populaire de ce temps-là; quand on est issu d'un milieu modeste: le père, maçon à *Cette* (aujourd'hui *Sète*), l'emmenait parfois sur ses chantiers et Brassens

¹ Née en 1918, Henriette Ragon fonda son cabaret à Montmartre en 1948, à l'enseigne d'une ancienne pâtisserie: Le Patachou. La presse la rebaptisa, et c'est sous ce nom qu'elle fit, ensuite, une carrière internationale.

avouera s'être coltiné des sacs de cinquante kilos sur plusieurs étages sans ascenseur. *C'était moins fatigant que de chanter sur une scène*, affirmera-t-il aussi, sans la moindre ironie, bien des années plus tard.

Il était solide, également, d'avoir dû affronter le regard accusateur des bienpensants de sa ville, à la suite d'un vol de bijoux commis avant la guerre, puis d'avoir connu la misère, une fois monté à Paris, ensuite le Service du travail obligatoire à Basdorf en Allemagne, enfin une vie plus que frugale dans l'impasse Florimont, où l'on se lavait en toutes saisons dans une bassine d'eau froide... et tout cela sans aucun sens de sa propre bohème.

Il souffrit certes de la faim, certains jours, (et tous ceux qui l'ont connue le disent: la faim est vorace, elle dévore toutes les journées), mais, à part cela, Brassens n'a jamais regretté cette période bien connue de sa vie — une sorte de période maudite que les récits médiatiques se plairont à transmuter en légende dorée. Pourtant, cette vie rugueuse convenait à ce gaillard, sans même qu'il songeât à y voir une quelconque originalité. Georges Brassens avait mis sa détermination dans le fait de vivre à sa guise, tout simplement et il se moquait bien du fric et du confort².

Notons donc d'abord ceci: que la vie du jeune Brassens, pour libre qu'elle fût, n'était pas, et ne serait jamais exempte de discipline. Il faut plus de courage qu'on ne l'imagine généralement pour vivre selon ce qu'on pense, selon ce qu'on veut, selon ce qu'on croit et pour se mettre à faire ce qu'on aime à la face du monde.

Car le monde est peuplé de rêveurs et de jaloux qui n'ont pas joué du piano, pas

écrit de romans, pas chanté de chansons, pas exercé le sport qu'ils croyaient aimer. Le monde est peuplé de gens qui se sont épuisés à mille choses, mais qui n'ont cependant jamais *travaillé*, même s'ils passent cinquante heures par semaine à se dégonfler le cœur et l'esprit dans un bureau.

À l'inverse, ceux qui *travaillent*, au sens où on l'entend ici, se laissent modeler par ce qu'ils modèlent, se laissent buriner par ce qu'ils burinent. Ils sont conduits par leur désir et ce désir creuse en eux la source d'une soif plus grande encore. Cette liberté exige une fameuse discipline parce que, justement, la discipline de ces travailleurs-là est mise au service de leur plus grande liberté.

Qui douterait du cran des *Oiseaux de passage*, que la chanson confronte à la *vie heureuse des bourgeois*: *L'air qu'ils boivent ferait éclater vos poumons*, dit ce beau texte de Jean Richepin, que Brassens s'est pleinement approprié en en faisant une chanson.

À la routine des ronds-de-cuir, Georges Brassens (qui n'était pas pour autant dénué d'un certain gout pour la régularité et les habitudes domestiques) a assurément préféré la liberté des créateurs. Son application à écrire et à composer des chansons, l'a poussé au meilleur de lui-même, à l'aventure profonde de la création et à l'étourdissante familiarité avec les paradoxes, où se reconnaissent, finalement, ces étranges aventuriers, ces oiseaux de haut vol que sont, parmi nous, les artistes.

Je me propose donc d'examiner ce qui a déjà pu bâtir cet homme avant qu'il ne s'acquitte, sans se détruire, de la corvée de chanter ses chansons sur une scène, vers 1952.

Soyons justes, Brassens ne l'a jamais caché: il doit beaucoup, d'abord, à ses parents.

Son enfance est enrobée d'affection. On n'est jamais peut-être mieux élevé que dans la pauvreté (je n'ai pas écrit *dans la misère!*),

² Cette vie lui plaisait tellement qu'il ne quitta l'impasse Florimont qu'en 1966 — en pleine gloire depuis longtemps déjà — et à la suite d'une querelle de voisinage. Il faut noter, pour être juste, que le chanteur avait tout de même fait équiper la ruelle en eau courante, gaz et électricité, mais plus, semble-t-il, par reconnaissance pour ses vieux logeurs que pour satisfaire son propre bien-être!

quand la joie se trouve simplement, quand les exigences et les illusions sont naturellement rabotées par la mesure des moyens. On vit alors gaiment dans le réel qui, selon le mot de René Char, est susceptible de *désaltérer l'espérance*.

Aux antipodes de l'ingratitude, Brassens, qui mesura sans doute combien vivre une enfance heureuse était un privilège, sut rendre hommage à ses père et mère. Le thème abonde dans son œuvre; qu'il nous suffise ici de citer deux chansons seulement.

D'abord, l'histoire autobiographique qui inspira les *Quatre bacheliers* (p. 212)³. Elle évoque ce menu larcin, dont j'ai déjà un peu parlé. Brassens et ses copains avaient volé quelques bijoux, mais ils avaient aussi été rapidement dénoncés, puis amenés au poste de police de Sète, d'où on avait appelé leurs familles. Une menace pèse sur le quatrième bachelier, dont le père, *le plus fort, le plus grand*, pourrait faire un *malheur*. Mais ce père, un sosie du papa de Georges, ne se sent pas renié. Il salue son « petit » avec tendresse et lui passe même sa blague à tabac.

Plus discrètement, la chanson se termine par une évocation de la mère :

*Et si les chrétiens du pays,
Jugent que cet homme a failli,
Ça laisse à penser que, pour eux,
L'Évangile, c'est de l'hébreu...*

Car si Louis Brassens vivait sans Dieu ni Maître, sans Église et sans Patrie, Elvira Dragosa, en revanche, emmenait leur petit garçon à la messe et, mieux que cela, elle pratiquait l'évangile au quotidien, ce qui, d'ailleurs, peut s'accorder sans mal avec les valeurs déployées par un homme épris de toutes les libertés, y compris celle d'accepter sereinement qu'on ne crût pas comme lui. Jamais Brassens ne compta sa mère au rang des hypocrites ou des grenouilles de bénitiers.

³ Les paginations renvoient au volume des *Œuvres complètes* de Georges Brassens, paru à Paris, Au Cherche-Midi en 2007.

Plus tard, il adoptera, en gros, les positions philosophiques de son père, mais il serait malhonnête de ne pas voir dans son œuvre une importante présence du catholicisme. Même et surtout quand il la traitait avec dérision (*Tempête dans un bénitier*, p. 279), il manifestait à l'égard de cette religion, à l'exclusion d'aucune autre, un intérêt soutenu, en ne confondant jamais l'institution, qu'il bousculait, et l'acte de foi que, sans le partager, il respectait.

Et il observait que certains prêtres pouvaient penser et agir en hommes libres.

Une chanson trop peu connue l'atteste : Brassens pouvait avoir de l'admiration pour « les curés », à condition, bien sûr, que ceux-ci soient capables de poser des actes courageux et non conventionnels. *La messe au pendu* (p. 277) met en scène la colère d'un ecclésiastique opposé farouchement à la peine de mort, pourtant pratiquée dans sa paroisse. Le chanteur, qui a commencé par avouer que *les hommes d'Église Hélas / Ne soient pas tous des dégueulasses* conclut :

*Anticléricaux fanatiques,
Gros mangeurs d'ecclésiastiques,
Quand vous vous goinfrez un plat
De cureton, je vous exhorte,
Camarades, à faire en sorte
Que ce ne soit pas celui-là.*

Père et mère sont donc non seulement honorés dans l'œuvre de Brassens. Ils sont, de surcroît, revendiqués par l'artiste comme les inspireurs de son éthique. Brassens ne construisit pas sa liberté contre son milieu, mais à partir de lui. C'est un homme de tradition, qui perpétue ce qu'il a reçu d'une famille, mais seulement parce que cela l'épanouit et parce que cela dilate sa propre liberté.

Comme un nombre important de ses chefs-d'œuvre demeure malheureusement ignoré, j'attire encore l'attention sur une chanson posthume, créée sur disque vinyle par le regretté Jean Bertola, puis admira-

blement rendue par Maxime Le Forestier⁴ : *L'orphelin* (p. 355)

Un Brassens de cinquante ans commence par faire mine d'y envier les jeunes orphelins qui, dans leur malheur, trouvent tout de même *quelques compensations*, alors que lui, le vieux quinquagénaire, qui vient de perdre ses parents, n'intéresse personne.

*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.
Avec l'âge, c'est bien normal,
Les plaies du cœur guérissent mal.
Souventes fois même, salut
Elles ne se referment plus.*

C'est chanté sur le rythme, à son tour ironique, d'une petite valse tristounette.

Tout le Brassens de la maturité passe ici : un chagrin est partagé à la dernière seconde d'une petite chanson jusque-là simplement drôle ou légère⁵.

Mais le bagage familial n'explique pas tout dans la construction d'une liberté bien charpentée, même si c'est effectivement de sa famille que le chanteur reçut le tout premier terrain de son érudition : la chanson française.

Brassens savait par cœur des centaines de chansons, avant même de se risquer à en composer une. De nombreux témoignages l'attestent : il était incollable sur Charles Trenet, Ray Ventura, Jacques Grellot, Mireille et Jean Nohain, Tino Rossi, Henry Garat et tant d'autres. Un disque compact assez récent (un document d'ailleurs, plus qu'un véritable travail de studio) nous fait la surprise de l'entendre chanter la sémillante

Quand tu danses (de Delanoë et Bécaud) et d'autres chansons modernes de son temps. Il aimait Claude François, figurez-vous, et, une fois devenu célèbre, il ouvrit la porte du succès à des personnalités aussi différentes que Paul Louka, Yves Simon, Guy Béart, Anne Sylvestre, Serge Lama ou la déjà citée Monique Leyrac, qui fut une des plus belles interprètes de la chanson au Québec.

Un véritable érudit a des goûts éclectiques, mais aussi des goûts raisonnés.

Le jeune Brassens n'était pas forcément, on le devine, un élève assidu à Sète. Mais, comme bien des cancre, il aurait pu forcer l'admiration de ses maîtres par le travail acharné qu'il menait hors des bancs de la classe. Il écoutait passionnément la radio et le phonographe. Il recopiait tout, mémorisait tout, s'intéressait à toutes les chansons. Il avait déjà compris que cet art éphémère et volatil déposait dans les cœurs populaires de précieuses pépites d'empathie.

C'est vrai. La chanson (dont je me fiche de trancher si c'est un art mineur ou majeur, mais dont je m'inquiète plutôt de savoir si elle reste ce qu'elle doit être : un art exigeant, varié, surprenant et accessible), la chanson offre à tout le monde une multitude de miroirs, et je n'ai jamais vu ou vécu une situation humaine que ne pût accompagner une chanson.

L'érudition du jeune Brassens portait aussi sur les chansons d'autrefois. Il en aimait les différents genres. Il les alimentera lui-même, plus tard, dans son œuvre, non sans veiller toujours (ou presque) à leur apporter un surcroît d'attention littéraire.

Ce double fait, un Brassens livresque et studieux, couplé à professionnel d'un genre principalement oral : la « chanson », fut à l'origine de nombreux malentendus. Écouter *Misogynie à part*, ou *Mélanie*, ou même *Le bulletin de santé* en oubliant que Georges Brassens aimait autant la chanson

⁴ Maxime Le Forestier a consacré deux ans de sa vie à tourner dans le monde entier en chantant Georges Brassens. Il en a enregistré l'intégrale des chansons connues, ce qui, selon moi, constitue un fait unique dans l'histoire de la musique de variété.

⁵ On retrouve la même veine, par exemple, dans une autre chanson posthume : *Jeanne Martin* (p. 360), qui commence comme une petite rêverie anodine sur le bon vieux temps et qui révèle, en fait, un grand chagrin d'amour que les années n'ont jamais pu cautériser.

d'étudiants que la chanson de salle de garde, risque de faire tomber sur lui le reproche imbécile de ne pas aimer les femmes, d'être un macho, un pornocrate et je ne sais quelle autre sottise, alors qu'il se contentait de sacrifier librement et *cum grano salis* à un genre bien défini de la chanson traditionnelle. Malheureusement, ces légendes malpropres courent encore sur lui.

De la même façon, s'en prendre à *Bonhomme*, à *Saturne* ou à *Dans l'eau de la claire fontaine* pour dénoncer un passéiste, revient à oublier qu'il posait ces chansons dans un genre bien précis, dont les racines moyenâgeuses, puis galantes pouvaient encore inspirer son savoir-faire et toucher, dans son public, une corde sensible intemporelle.

Qui dit chanson, suppose musique.

Le jeune Brassens est un féru de jazz. Sur ce point, un différend l'opposa à sa famille, bien qu'il ne l'exprimât jamais avec aigreur. Mais voilà : Elvira (qui rêvait que son fils devînt fonctionnaire) interdit au jeune Georges tout accès à la musique. Pour elle, se faire musicien, c'était se faire mendiant. À la décharge de cette femme craintive, il faut noter que le cinéma muet avait déjà perdu presque toutes ses plumes quand Georges se mit à exprimer des besoins de solfège. Les anciens musiciens des salles obscures hantaient, dès lors, les pavés des villes en subsistant, plutôt mal que bien, grâce à la générosité des trottoirs.

Brassens devint donc un mélomane jazzophile, érudit et analphabète, puis un autodidacte balbutiant, au clavier, dès qu'il dénichait n'importe où un piano boiteux.

Il finit, me dit-on, par inventer une technique d'accompagnement à la guitare ; technique simple, performante, mais véritablement personnelle. Pour exercer cette manière particulière de soutenir la mélodie de ses chansons, il posait le pied gauche sur une chaise, et allez donc, *poum, poum et poum...*

Il faut noter que Georges Brassens travaillait beaucoup ses musiques, mais il n'y insistait pas en les chantant sur disque ou sur la scène. Pour lui, la musique était principalement destinée à porter le texte⁶, d'où son refus des orchestrations, et ce fameux « *poum, poum, poum* » qui bouchait les oreilles d'un grand nombre. Il suffit cependant d'essayer de chanter Brassens ou de l'écouter sérieusement ou de l'entendre par ses multiples interprètes d'hier et d'aujourd'hui, pour saisir qu'il était un des plus audacieux compositeurs de la chanson française... et un des plus variés, aussi.

Toujours est-il qu'on le sent presque prêt à entamer, même si cela ne lui plait qu'à demi, une carrière de chanteur en public.

Presque...

Presque, oui, car j'oublie à peu près l'essentiel. Tout ce qui a construit le jeune chanteur : la famille, un certain gout pour la tradition, une faramineuse érudition dans le domaine de la musique de jazz et des chansons de variété, l'apprentissage obstiné et solitaire de la musique... tout cela ne serait rien sans les deux grands piliers de la vie de Brassens : la lecture et l'amitié.

Brassens était un lecteur insatiable.

Depuis longtemps, j'écoute son œuvre, je traque ses interviews, je me documente, j'apprends ses chansons. Quand je visionne les rares films où on le voit chanter en public, je jubile, bien sûr, de la qualité des œuvres ; je me réjouis des connivences qu'il était parvenu à établir, à la longue, avec tous ces inconnus dont il était aimé. Je ris avec le parterre des trouvailles drolatiques de Brassens. Car la fraîcheur de ses chansons est décidément inusable.

⁶ C'est du moins l'opinion qu'il exprima le plus souvent, mais on put également l'entendre soutenir que la musique comptait plus que les paroles dans la réussite d'une chanson !

Mais je souffre également, mine de rien.

Je souffre de le voir si gauche sur la scène, si génial d'être gauche, si vrai dans sa gaucherie, mais, au total, si malheureux de s'exhiber.

Pour Brassens, contrairement à bien d'autres chanteurs, la vraie vie n'est pas sur une scène. Voilà pourquoi, sans doute, on courait pour le voir (et on courait d'autant plus que ses apparitions se raréfiaient avec le temps) : ce maître de la chanson n'était pas vraiment un chanteur. Une sorte d'ami plutôt qui, plus ou moins adroitement, vous conviait à partager le goût de la chose bien faite, bien tournée, bien écrite. Un fervent qui vous faisait part de sa lecture du monde.

On ne dira jamais assez les liens que tissent entre elles la *lecture* et l'*amitié*. Certes, je suis loin de prétendre que tous les amis de Georges étaient des lettrés. Il fraternisait avec des écrivains, bien sûr, mais pas uniquement, grâce à Dieu. Son petit cercle comprenait quelques artistes célèbres, des quidams parfaits, une photographe, un employé de ministère, des ouvriers et même deux prêtres. C'est dire que les liens entre l'amitié et la littérature se construisent autrement, à un autre niveau. L'immense lecteur (et relecteur) qu'il était savait que l'amitié, comme les livres, demande patience, fidélité, assiduité. « Mes livres sont mes amis », disent volontiers les grands lecteurs, oui, mais je pourrais aussi inverser la proposition : mes amis sont comme des livres. Car mes livres autant que mes amis participent à mon déchiffrement, puis à ma relecture du monde.

Georges Brassens aimait les poètes. Pas tous les poètes, hélas.

Il s'arrêtait à Apollinaire et on lui doit aussi une brève préface élogieuse, publiée à l'occasion d'une réédition d'Achille Chavée. Il fréquentait l'œuvre d'Aragon, parce que cette poésie demeurait de facture classique.

On ne lui connaît pas d'engouement pour ses contemporains (à l'exception de Paul Fort, et de l'obscur Antoine Pol⁷). Mais il savait par cœur des pans entiers de Villon, de Ronsard, de Corneille, de Racine, de La Fontaine, de Lamartine, de Victor Hugo, de Baudelaire, de Verlaine... Lorsque l'Académie française lui décerna son Grand Prix de poésie en 1967, il se trouva au moins une voix pour s'insurger : celle du Belge Alain Bosquet, poète lui-même, romancier (et non des moindres) et critique littéraire alors fort écouté à Paris.

J'admets, et je soutiens cet agacement, venant d'un homme qui, jusqu'à son dernier souffle, défendit la poésie contemporaine. Bosquet publiait courageusement des anthologies vivantes. Il discernait, dans la poésie moderne, ce qui méritait d'être lu, s'efforçait d'écarter les supercheries. Il traduisait les poètes opprimés sous les dictatures, dirigeait une collection de poésie chez Belfond. On était à la grande époque de Follain, de Frénaud, de Marcel Thiry. Philippe Jaccottet et Anne Perrier affermissaient leurs voix... En consacrant Brassens, les académiciens consacraient les *formes* du passé. Cela scandalisa Bosquet, lui qui défendait l'exigence d'une poésie à l'écriture libre et inquiète, tout en refusant les productions illisibles, qui hélas, commençaient à foisonner, elles aussi, dans le landerneau poétique.

Quant à Brassens, lui-même, il s'en « foutait ». Et rendons-lui cette justice, qu'il sut toujours préserver sa liberté en restant à l'écart des polémiques qu'il suscitait bien malgré lui, lui qui chantait, dans *Les trompettes de la renommée*, ce qui fut toujours son crédo d'artiste :

*Si le public en veut⁸, je les sors d'aredare ;
 S'il n'en veut pas, je les remets
 dans ma guitare. (p. 164)*

⁷ Obscur, mais magnifique : on lui doit le texte des *Passantes*.
⁸ De ses chansons...

Et, mine de rien, ces deux jolis alexandrins, extraits d'une des quelques chansons humoristiques que Brassens consacra à sa propre réputation, laissent entendre qu'il composait et qu'il composerait toujours, quoi qu'il advienne, pour son propre plaisir d'abord, mais que c'était bien le public qui s'appropriait ses chansons. Georges Brassens, qui ne faisait rien *pour* plaire (comme d'ailleurs rien non plus *pour* déplaire) accueillait le succès avec une certaine indifférence. Il savait aussi essuyer l'insulte sans broncher. Même couvert d'or, il vivait sobrement. Hormis sa guitare et l'amour qu'il avait à prononcer le français, il n'a jamais eu grand-chose à perdre. C'était bel et bien un homme libre.

Mais il reste que l'épisode d'une controverse avortée avec Alain Bosquet met en lumière, comme nous le verrons, une des nombreuses ambiguïtés qui entourèrent, dès ses débuts, l'ours, le gorille, le fier-à-bras de Canetti, de Patachou et d'un petit quarteron de fidèles, qui crurent en lui, à l'aube des années cinquante.

Car personne, vraiment, n'avait prévu un succès si rapide.

En le voyant peiner sur scène, Patachou décide que son poulain a besoin de ce que nous appellerions aujourd'hui une « formation ». Elle l'emmène en tournée en Belgique, non pour qu'il y chante, mais pour qu'il s'y frotte au monde du spectacle et pour qu'il découvre tous les métiers de la scène et surtout des coulisses. Je doute un peu, quant à moi, de l'efficacité d'un tel stage, mais Brassens en ramènera des amitiés solides avec des Bruxellois, et un goût définitif pour... le tabac de la Semois!

Tout aussi pragmatique, quoique bien autrement avisé, Jacques Canetti l'emmène enregistrer ses premiers septante-huit tours. En excellent homme d'affaires, il flaire le scan-

dale. Les chansons de Brassens sont jugées pornographiques et séditionnelles. On les interdit sur les ondes nationales aux heures de grande écoute. Tant mieux! Les gens iront se coucher plus tard. *Le gorille*, puis *Hécatombe* feront un joli succès sous les manteaux, et cela se vendra comme des petits pains.

L'anecdote donne à penser.

Car Brassens, sans le savoir et sans le vouloir, bénéficie, dans ces années-là, d'un bouleversement médiatique d'importance. La radio, d'abord, s'était certes bien répandue en Europe et aux États-Unis pendant les années trente. Mais la guerre l'avait en quelque sorte anobli. De *l'Appel du 18 juin* aux discours de Vichy, elle avait servi d'arme de guerre, et les messages codés pour les réseaux de la Résistance étaient quelquefois suivis par ceux-là même qui n'y comprenaient rien, mais qui attendaient tout, de ces charabias écoutés en cachette⁹.

Elle était présente dans tous les foyers et, avant que la télévision envahisse tout, on l'écoutait religieusement, parfois en famille, ce qui favorisa et multiplia le développement de l'art oral par excellence qu'est la chanson.

Et les disques?

Les cires éphémères et crachotantes s'apprêtaient à céder le pas aux matières plastiques. Bientôt, les prix baisseraient, et on pourrait écouter jusqu'à douze chansons sur les deux faces d'un seul trente-trois tours!

⁹ Le plus célèbre de ces messages, deux vers de Verlaine, popularisés en 1940 par une chanson de Charles Trenet : « Les sanglots longs des violons de l'automne / Bercent mon cœur d'une langueur monotone » annonçait, on le sait, le débarquement du 6 juin 1944. Pendant la guerre, l'attitude de Brassens fut principalement l'indifférence. « J'aime la France, je n'aime pas la Patrie », répétait-il plus tard... À vingt ans, le jeune Georges était tout simplement anarchiste et pacifiste. Certains jugèrent cette attitude pour le moins paresseuse, et Brassens ne se soucia guère de ce jugement. Il chanta plus tard *Les deux oncles* (p. 183), qui lui valut une volée de quolibets. Le temps a néanmoins donné raison à cette chanson, si, du moins, on l'écoute du point de vue de l'avenir qu'elle annonçait.

Bientôt, aussi, les radios se libèreraient¹⁰.

Dès sa création, Europe 1 diffusa hardiment Georges Brassens à des heures de grande écoute. Le succès, cette fois, débarquait en plein quai. Brassens n'était plus de contrebande et, on le répétait partout : c'était *le* poète de la chanson.

J'ai toujours trouvé très étrange, cette élévation au rang de *poète* d'un homme qui refusa ce titre avec une obstination modeste¹¹, et plus étrange encore que ce label fût décerné par les journaux, les radios et les télévisions qui, dans le même temps, se mirent à bouder peu à peu la poésie, jusqu'à refuser d'en parler.

À ceux qui prétendent que la lecture seule de Georges Brassens suffit à démontrer qu'il est poète, j'oppose le simple fait que l'exercice est impossible, puisque, tous, nous avons entendu le chanteur avant de le lire. Et je mets au défi un amateur de poésie de trouver un intérêt puissant dans sa maigre production strictement poétique. Ses romans sont pires encore, et il le savait bien. À l'instar de Jacques Brel, qui fit quasiment le même parcours dans les mêmes années, Georges Brassens dut se dire un beau jour qu'il valait mieux faire un bon chansonnier qu'un mauvais écrivain.

Quelques témoignages confirment qu'il souffrit un peu de ce qu'il considérait comme un abaissement de ses ambitions. C'est le prix du génie et de la liberté : les vrais créateurs tâtonnent beaucoup, mais ils finissent toujours par trouver leur voie, quitte à délaissier une part de leurs rêves.

Qui reprocherait à Georges Brassens d'avoir fait le choix de la chanson, de s'y être tenu avec assiduité et application, d'y avoir mis de la poésie, de la sensibilité, de l'humour

10 En s'alliant peu à peu, comme presque tout, aujourd'hui, au pouvoir des « réclames »... On préfère, certes, parler d'annonceurs dans les années deux-mille, mais la liberté n'en est pas moins inquiète.

11 « Je suis un faiseur de chansons », disait-il, magnifiquement.

et d'être assurément devenu une référence musicale, tout en donnant à penser à deux ou trois générations d'auditeurs ?

Malgré lui, cependant (car, en somme, seules ses chansons ne se faisaient pas *malgré lui*), cette réputation, à mes yeux largement usurpée, ou plus précisément *déplacée* de poète contribua à son succès, et précisément à son succès médiatique. Car, nous venons de le voir, les médias se feraient rapidement les fossoyeurs des poèmes.

Pour être plus précis (et moins polémique), le tournant des années cinquante voit proliférer les stations de radios, puis s'installer, dans les ménages, un monstre sonore et visuel fascinant. Le livre perd son statut de référence unique et préférée dans les domaines de l'apprentissage, de la culture et des loisirs. Dès lors, le tour très littéraire et la tonalité ouvertement nostalgique des chansons de Brassens passent très bien sur les ondes. Ils passent pour donner, en quelque sorte, des lettres de noblesses à ces vecteurs culturels en pleine explosion. Ils passent aussi pour rassurer les générations qui, bientôt, ne liront plus de poésie. Brassens s'assied dans leur salon. Ils l'ont, tout de même, leur poète, et tant pis pour les livres de poèmes, qui exigent un effort d'une autre nature !

Certes, je le sais parfaitement et je l'espèrerais, même, au fond : Georges Brassens se ficherait bien de mes analyses. Ce qu'on disait de lui l'indifférait à peu près totalement. Et je pense qu'il rirait de bon cœur, s'il savait qu'il a suscité, jusqu'en Russie, des *fans club* ! *Que Dieu me frappe d'aphasie / D'influenza / Mais qu'il m'épargne cett' folie / Tout mais pas ça*¹², chanterais-je à mon tour. Devenir « fan » de Brassens contredirait sa liberté, et j'aurais même, ça et là, de petits reproches à lui faire. Pourquoi pas ? « *Sans la liberté de blâmer...* »

12 Je parodie ici une chanson posthume : *Le passéiste* (p. 309).

Mais ce qui le toucherait, en revanche, c'est notre attachement à lui et à son œuvre. Ce fidèle apprécierait notre fidélité. Il serait ravi d'être encore écouté par les hommes de sa génération (il aurait, tout de même, nonante ans en 2011 !), par leurs enfants et par les enfants de ceux-ci. Il écouterait avec bienveillance et admiration les versions qu'ont données de ses chansons de jeunes rockeurs comme de vieux jazzmans.

Et peut-être est-ce justement ce goût de l'attachement, cette fidélité indomptable qui m'ont particulièrement ému chez lui. Fidélité aux personnes, fidélité à la mémoire de ses parents, aux amis, à un style de vie, à un art cultivé, élaboré et labouré patiemment; fidélité à son public¹³... Fidélité qui n'entrava jamais sa liberté. Fidélité que j'aimerais examiner, pour conclure, sous l'angle où elle s'éprouve le plus souvent fragile: dans les remuements de l'amour.

Contrairement à une réputation dont il s'amusa lui-même et qui fit de lui un *pornographe* (voir p. 113), Georges Brassens a composé de vraies, de belles et d'émouvantes chansons d'amour. Des *Amoureux des bancs publics*, (p. 61, enregistrée en 1953) à *Clairette et la fourmi* (p. 317, retrouvée dans ses papiers et enregistrée une première fois par Jean Bertola en 1982), son œuvre parcourt de nombreux états amoureux: l'enthousiasme (*J'ai rendez-vous avec vous*, p. 65), la nostalgie (*Jeanne Martin*, p. 360, *L'orage*, p. 128), la durée (*Saturne*, p. 178, *Pénélope*, p. 132, *La marche nuptiale*, p. 108), mais aussi l'adultère (souvent traité avec humour): *Le cocu* (p. 118), *La traîtresse* (p. 145) ou *À l'ombre des maris*, (p. 254). Divers comportements: de la prostitution (*La fille à cent sous*,

p. 155, *La complainte des filles de joie*, p. 153), à l'inconstance (*Le mouton de Panurge*, p. 186) sont examinés avec bienveillance. Et, si l'on trouve une seule chanson vraiment amère et presque méchante, concernant le dépit amoureux (*Sale petit bonhomme*, p. 240), les chansons d'amour éblouies continuent de nous émouvoir (*Dans l'eau de la claire fontaine*, p. 147, *Il suffit de passer le pont*, p. 57, *La chasse aux papillons*, p. 48, *Je me suis fait tout petit*, p. 88). De surcroît, Brassens, le libertaire, ne manque pas de voir dans l'amour une force subversive (*Les sabots d'Hélène*, p. 71, *Bécassine*, p. 233)¹⁴.

Il saute évidemment aux yeux (aux oreilles, plutôt), que Georges ne s'est pas privé, en outre, d'irriguer la tradition des corps de gardes et des cercles d'étudiants. Mais il ne l'a pas fait sans conscience: « Si Brassens affectionne le juron, la langue verte et parfois crue [...], écrivait déjà très finement Walter Hilgers en 1967¹⁵, ce n'est jamais pour parler de lui, mais souvent pour dissimuler, par pudeur, une sensibilité et une tendresse surtout à l'égard des humbles [...]. » On pourrait développer longuement ce sens de l'hyperbole pudique chez Georges Brassens; ce goût prononcé qu'il avait pour le second degré — tout le contraire de la vulgarité, puisque les « vilains mots » de ses chansons, soit furent comme autant de traits d'esprit, soit, plus subtilement encore, avouent, dans leur rondeur désarmante, l'indicible finesse de sa sensibilité.

Du *Gorille* (p. 35) à l'hilarante *Nymphomane* (p. 315), le mot cru et la situation outrancière alimentent la verve, l'humour et le sens de l'hyperbole de notre parolier. Y voir de la grossièreté ou de la misogynie, serait, je le répète, faire fi du goût qu'avait Brassens d'inscrire ses chansons dans des

¹³ Georges Brassens « tournait » environ trois mois par an. Le reste du temps, il se levait à quatre heures, travaillait ses chansons jusqu'à midi, déjeunait le plus souvent seul, et consacrait le reste de sa journée à l'amitié et aux copains. Outre quelques aventures de jeunesse, on ne lui a connu qu'une liaison, dont la superbe chanson *La non-demande* en mariage (p. 199) décrit bien la nature.

¹⁴ Ce classement ne se veut pas complet et ces exemples ne se prétendent pas exhaustifs.

¹⁵ Walter Hilgers, « La poésie de Georges Brassens », dans *La Revue nouvelle*, 15 mai 1967, p. 513-523.

traditions bien établies du genre. Mais c'est, plus encore, s'aveugler (ou s'assourdir) sur le fil rouge qui tisse un lien subtil et rarement souligné dans toutes ces figures de l'érotisme chez Georges Brassens : celui de la fragilité et de la vulnérabilité du désir, et du désir masculin, en particulier.

Brassens n'est pas le seul chanteur de sa génération à avoir couplé le désir sexuel et la pratique de la religion¹⁶. *La religieuse* (p. 231), par exemple, ce beau texte qui fit scandale en 1969, ne raconte rien d'autres que les tourments et les fantasmes de jeunes ados dans une église. Ces paroles, qui ne craignent pas d'appeler un chat un chat, furent écrites en un temps où les filles et les garçons issus de milieux catholiques ne se rencontraient finalement qu'à l'occasion des offices religieux.

La chanson *Le fantôme* (p. 213), mélange avec humour le rêve érotique d'un jeune homme et une promesse bien moins affriolante. Dans son rêve, donc, le narrateur, dont on ne peut encore deviner l'âge, rencontre un fantôme *du beau sexe*, qu'il convainc sans trop de mal à se laisser séduire, mais...

*Au p'tit jour on m'a réveillé,
 On secouait mon oreiller
 Avec un' fougu' plein' de promesses.
 Mais, foin des déliés de Capoue!
 C'était mon père criant : « Debout !
 Vains dieux, tu vas manquer la messe ! »*

Pour l'éteindre ou pour l'exacerber, l'église hante quelquefois le désir, chez Brassens, comme encore dans *Je suis un voyou* (p. 75), où le narrateur-parolier détourne une jolie petite Margot des rites du catholicisme :

*La mignonne allait aux vêpres
 Se mettre à genoux.
 Alors j'ai mordu ses lèvres
 Pour savoir leur gout...*

¹⁶ L'époustouffante et très scénique *Charlie, t'iras pas au Paradis* de Gilbert Bécaud, dont l'esthétique paraît aux antipodes de notre chanteur, située pourtant, elle aussi, une histoire de désir dans la nef d'une église !

Sur son impuissance à croire, le chanteur s'expliqua joliment dans une pièce assez célèbre de son répertoire : *Le mécréant* (p. 139). On ferait à tort de cette chanson, d'ailleurs pétrie d'humour, une protestation laïque. Mais que dirait-on, alors, d'un désir autrement plus répandu que le désir de croire, dans le monde de Georges Brassens — un désir que son œuvre nous révèle parfois mitoyen des pratiques religieuses : le simple et fort désir d'aimer la femme ?

La première chose qui frappe, même quand Brassens y va fort dans la crudité de ton et de langage, c'est qu'il ne domine pas son sujet ! Son œuvre est pleine d'histoires plus ou moins tristes, où jamais le chanteur ne se donne le beau rôle. *Le cocu* (p. 118) ? C'est lui, ou alors, il s'aliène aux maris de ses maîtresses (*À l'ombre des maris*, p. 254). Le vaincu ? C'est lui encore, quand la « belle » de ses chansons part au loin, il ne sait trop où mais il sait toujours, hélas, avec qui (*L'orage*, p. 128, *Je suis un voyou*, p. 75, *Comme une fleur*, p. 126, *Jeanne Martin*, p. 360) ; le voilà, toujours sans gloire, quand il sent sa virilité menacée (*L'andropause*, p. 322) et déconfit quand telle mégère l'agace ou l'épuise (*Misogynie à part*, p. 238, *La nymphomane*, p. 315, *Si seulement elle était jolie*, p. 339)... Alors, plutôt que de tourner son dépit en ressentiment ou en amertume, Georges Brassens se moque gentiment de lui-même, en souhaitant bonne chance aux autres :

*Quand vous irez au bois conter fleurette,
 Jeunes galants, le ciel soit avec vous.
 Je n'eus pas cette chance et le regrette.
 Il est des jours où Cupidon s'en fout.*¹⁷

Cette générosité habite, à de très rares exceptions près, l'œuvre entière du chanteur. Elle force l'écoute, parce que, par sa nature même, la générosité fait de la place. Trente ans après sa mort, Brassens continue de nous tendre ses chansons : « Installez-

¹⁷ Extrait de *Cupidon s'en fout* (p. 267).

vous », semble-t-il dire à un public qui ne cesse de se rajeunir et dont la ferveur ne faiblit pas.

Complètement à l'opposé de l'image brutale que ses premiers commentateurs voulaient donner de lui, Georges Brassens est un homme pour qui la virilité ne se construit pas sur le mythe de la puissance et de la domination. Au contraire, il s'agit plutôt de reconnaître la fragilité comme le lieu même où s'exprime son identité masculine. Mais cette fragilité ne s'étale pas avec complaisance. Il faut écouter des chansons finement ciselées pour s'apercevoir que, loin de pousser l'artiste à l'apitoiement, elle le conduit, au contraire, vers une sorte de compassion discrète, d'où peut jaillir la joie de ne rien dominer.

On dirait que sa fraîcheur demeure neuve, comme demeurent jeunes et cuisants ses premières fêtes et ses premiers chagrins amoureux. On dirait (et il le dirait bien lui-même), que les mots manquent à l'amour, parce que l'amour est un mystère qui, dans le bonheur ou le malheur, déborde du langage.

C'est ce qu'exprime celle de ses chansons dont je ferais bien un emblème de l'œuvre entière (et c'est, en effet, le destin que lui imposerait son titre) : *Le blason* (p. 242).

Le blason a connu deux versions au moins. Nous pouvons entendre la première dans le DVD du récital donné par Brassens et Pierre Nicolas¹⁸ à Bobino en 1969. Le texte n'y est pas encore définitif, et la musique composée par Brassens étonne par sa légèreté. Elle range la chanson au nombre de ses œuvres comiques, et le public réagit peu.

Trois ans plus tard, la musique a changé ; elle est devenue plus grave, et l'humour, dès lors, remplace la gouaille assez dépla-

cée de la première version. Le texte est fixé, le grand chef-d'œuvre est enfin enregistré chez Philips¹⁹ :

*Ayant avecques lui toujours fait bon ménage,
 J'eusse aimé célébrer, sans être inconvenant,
 Tendre corps féminin, ton plus bel apanage,
 Que tous ceux qui l'ont vu disent hallucinant*

Je ne puis, hélas, citer la chanson en entier. Elle tourne autour d'un petit mot fameux, *de trois lettres pas plus, familier, coutumier*, dont Brassens usait et abusait dans la vie et dans les chansons, mais qu'il s'abstient de prononcer ici, parce qu'il désigne, indignement, *la fleur la plus douce / Et la plus érotique et la plus enivrante* du corps de la femme. L'absence de ce mot dans les paroles du *Blason* permet au chanteur de décocher de jolis traits d'esprit :

*Honte à celui-là qui, par dépit, par gageüre,
 Dota du même terme, en son fiel venimeux,
 Ce grand ami de l'homme et la cinglante injure ;
 Celui-là, c'est probable, en était un fameux.*

Mais, au-delà de l'humour qui, comme toujours, rétablit la pudeur, l'espérance et la fraternité avec le public, cette chanson espère aussi que l'objet du désir trouve un jour, par la grâce d'un poète inspiré, *un joli nom chrétien*.

Un joli nom chrétien pour désigner cela ? Brassens n'y va-t-il pas un peu fort ?

Sans doute s'en prend-il, avec son ironie coutumière, aux pudibonderies du catholicisme de son temps.

Oui, mais, au-delà du trait, peut-être cherche-t-il aussi à dire qu'on vit rarement à la hauteur de son désir. *Fernande* (p. 261) et le Bon Dieu (finalement assez présent dans ses chansons) en savent quelque chose : le désir, hein *papa, ça n'se commande pas*. ■

¹⁸ Le contrebassiste Pierre Nicolas (1920-1990) accompagna Georges Brassens pendant trente ans, sur scène et au disque. Détail piquant, il était né à Paris dans une petite maison de... l'impasse Florimont.

¹⁹ On sait que Brassens conservait plusieurs versions de certaines chansons. Il changeait de musique, revoyait les textes à l'infini, retouchait, biffait, augmentait, etc. Il est néanmoins rarissime que l'on puisse, comme ici, comparer deux versions, et comprendre le travail du chansonnier.