



Les poètes de Georges Brassens

COMMUNICATION DE MARC WILMET

À LA SÉANCE MENSUELLE DU 13 FÉVRIER 1999

Il y a un certain paradoxe, pour moi, linguiste, à parler de poésie et de poètes devant une assemblée qui compte tant de bons poètes et d'excellents connaisseurs en matière de poésie. Mon excuse est la suivante : j'aurais craint de vous lasser avec mes préoccupations quotidiennes de grammairien pédestre, qui portent en ce moment sur des sujets — passionnants, certes, mais, j'en ai peur, de l'avis des spécialistes seulement : tels la « possession inaliénable » (l'article au lieu de l'adjectif possessif : *avoir mal à LA jambe, LE feu AUX joues, LA larme à L'œil, la goutte AU nez, L'estomac dans LES talons*, etc., etc., vis-à-vis de *mettre SA tête à couper, ne plus avoir toute SA tête, prendre SES jambes à SON cou*, etc.; puis, renversement de situation, *L'hôtel a fermé. SES volets sont restés clos* ou *LES volets sont restés clos* vis-à-vis de *Marie a dormi profondément. SES yeux sont encore rouges, non? LES yeux sont encore rouges*) ou encore les « référents évolutifs » (le renvoi à un objet postulé constant à travers ses métamorphoses; par exemple, les recettes de cuisine : « Prenez deux œufs, *cassez-les*, *versez-les* dans un bol, *assaisonnez-les*, *battez-les* et *cuissez-les* en omelette, *servez-les* sur une assiette, etc. » — que reste-t-il à l'arrivée du produit de départ?).

Peut-être me pardonneriez-vous après ce préambule d'être revenu à d'anciennes amours (un petit livre consacré naguère à Brassens), non sans une élémentaire prudence, puisque je me garderai bien d'évoquer « Georges Brassens poète », mais,

laissant à d'autres le débat de fond (qu'est-ce qu'un poète *digne de ce nom?*), «les poètes de Georges Brassens¹».

En février 1940 — notez la date, plutôt mal choisie, au beau milieu de ce qu'on appellera bientôt la «drôle de guerre» —, un jeune homme nommé Georges-Charles Brassens «monte», comme on dit, de son Languedoc natal, de sa bonne ville de Sète, à Paris, officiellement pour y trouver du travail. Trente-six années plus tard, la chanson des *Ricochets* évoquera sur le mode discret ce paisible débarquement, voué selon toutes les probabilités statistiques à demeurer obscur, enfoui dans les mémoires familiales.

J'avais dix-huit ans
Tout juste et quittant Ma ville natale,
Un beau jour, ô gué
Je vins débarquer dans la capitale.
J'entrai pas aux cris
D'«À nous deux Paris»
En Île-de-France.
Que ton Rastignac
N'ait cure, ô Balzac!
De ma concurrence.

Immédiatement après, en demi-teinte, l'aveu.

Gens en place, dormez
Sans vous alarmer,

¹ Plusieurs des éléments reproduits dans ce texte proviennent de *Georges Brassens libertaire. La chanterelle et le bourdon* (Bruxelles, Les Éperonniers, 1991) ainsi que de l'article «Georges Brassens : de la chronique à la poésie» (dans *Lingua, pœsia, interpretazioni*, M. Conenna éd., Fasano, Schena, 1998, p. 27-39). Les citations seront faites d'après le recueil *Georges Brassens. Poèmes & chansons*, Paris, Éditions musicales 57, 1973 [1989].

Rien ne vous menace.
Ce n'est qu'un jeun' sot
Qui monte à l'assaut
Du p'tit Montparnasse.
On s'étonn'ra pas
Si mes premiers pas
Tout droit me menèrent
Au pont Mirabeau
Pour un coup d'chapeau
À l'Apollinaire.

«Montparnasse» en un mot, «mont Parnasse» en deux mots : le vrai motif, l'appel irrésistible était donc celui de la littérature.

Dans ses bagages, un maigre viatique. Georges-Charles est le fils d'une Napolitaine émigrée, Elvira Dagrosa, restée veuve en premières noces d'un humble tonnelier tué à la guerre (la *grande guerre*, «Moi, mon colon, cell' que j' préfère, / C'est la guerr' de quatorz'-dix-huit»), et d'un ouvrier maçon, Jean-Louis Brassens, colosse taciturne, esprit fort, aussi anticlérical que la mère était fervente catholique. Des études secondaires au lycée de Sète. Ni cancre ni prodige, il a la chance d'y rencontrer un jeune professeur de lettres féru de poésie moderne — entendez «postromantique» —, Alphonse Bonnafé (qui préfacera un jour la première édition des chansons dans la collection des «Poètes d'aujourd'hui», chez Seghers). La carrière scolaire s'interrompt prématurément. À dix-sept ans, Brassens est renvoyé pour de menus larcins commis en bande. Rien de grave : «Pour offrir aux filles des fleurs, / Sans vergogne, / Nous nous fîmes un peu voleurs», mais «Les sycophantes du pays, / [...] Aux gendarmes nous ont trahis, / Et l'on vit quatre bacheliers, / [...] Qu'on emmène les mains lié's, / Les mains lié's.»

À Paris, Brassens se retrouve manœuvre aux usines Renault de Boulogne-Billancourt. Surtout, il lit, non, il dévore, fouille inlassablement sur les quais les boîtes des bouquinistes, fréquente les bibliothèques municipales; compulse des manuels de versification, des traités de stylistique et des grammaires; bref, complète sur le tas, en autodidacte, sa formation de bachelier. Il finit en 1942 par publier, à compte d'auteur bien entendu, une plaquette de vers — plutôt, soyons francs, d'assez médiocres bouts rimés —, intitulée *À la venvole*. Un échantillon suffira (plus marqué de la philosophie paternelle que de la foi maternelle).

Le clergé vit au détriment
Du peuple qu'il vole et qu'il gruge;
Et que finalement
Il juge

La suite est connue, ressassée par les biographes-hagiographes : le S.T.O. «service du travail obligatoire» en Allemagne, à Basdorf exactement, près de Berlin. Le retour en congé, la clandestinité chez Jeanne, 9, impasse Florimont. Une longue période de vaches maigres à la Libération et au-delà. Brassens est pendant quelques mois le *factotum* d'un hebdomadaire anar, *Le Libertaire* : rédacteur, typographe, correcteur au marbre, colmateur de trous sous des signatures de fantaisie, vendeur à la criée...

En 1947, seconde démarche littéraire, avec un récit, *La lune écoute aux portes*, publié sous une fausse jaquette de la N.R.F. — sans que Gallimard s'émeuve. Ce texte deviendra le roman surréaliste *La tour des miracles*, révélé en 1953, après la percée du chanteur. Troisième et ultime tentative de littérature traditionnelle : une pièce de théâtre versifiée, *Les amoureux qui écrivent sur l'eau* (1954). Puis, jusqu'à sa mort en octobre 1981, la chanson, sur toute la ligne.

Le succès aurait-il à la réflexion emprisonné l'aspirant écrivain dans un genre réputé mineur? Hypothèse inverse, l'œuvre en prose ne constituerait-elle avec les ballons d'essai poétiques qu'un brouillon des chansons de la maturité?

L'examen des poèmes que Brassens a mis en musique fournit un embryon de réponse.



Auparavant, du point de vue de Sirius, constatons la fortune publique en ligne brisée de Brassens.

J'ai raconté ailleurs quand et comment je l'ai entendu pour la première fois. C'était en 1953, mais je m'en souviens comme d'hier et, qu'on veuille bien me croire, il ne s'agit nullement d'une reconstitution anachronique. Un dimanche... Ma mère dressait la table. La radio débitait son lot habituel de rengaines et de sornettes : *Toi, ma petite folie* (Line Renaud), ou *Quand je me vaporise avec mon vaporisateur* (Maurice Chevalier). Tout à coup, *La mauvaise réputation*. Une voix grave, bien timbrée, qui martelle les syllabes. Pas de roucoulades, pas de fioritures. Des propos inouïs (au sens étymologique : jamais entendus sur les ondes) : «Au village, sans prétention, / J'ai mauvaise réputation [...]. / La musique qui marche au pas, / Cela ne me regarde pas [...]. / Je ne fais pourtant de tort à personne, / En suivant les chemins qui ne mènent pas à Rome; / Mais les brav's gens n'aiment pas que / L'on suive une autre route qu'eux...»

Vint la révélation progressive d'autres fruits défendus, bannis des radios et des *juke-boxes* bien-pensants : *Le gorille*, *La ronde des jurons*, *Le mauvais sujet repentant*, *Je suis un voyou*, *La mauvaise herbe*, *Putain de toi...*, qu'avec un camarade aussi mordru que moi, «brossant» tel cours de français ou de mathématiques, hélas!, je savourais dans un petit café accueillant du port de Bruxelles, un de ces bistrots, eût dit Villon, où des demoiselles peu habillées montrent «tetins pour avoir plus largement d'hôtes», nous très sages au demeurant, attablés devant un Bovril, écoutant et réécoutant les disques 45 tours qu'un astucieux commerçant avait réunis parce qu'il les jugeait propres, qui sait, à enflammer l'imagination de la clientèle.

Cette renommée de pornographe, Brassens l'assumera, heureux d'ajouter un complément au titre de Restif de la Bretonne : «J' suis l'pornographe, / *Du phonographe*, / Le polisson / De la chanson.»

Mais le vent tourne vite. Le marginal couvert d'opprobre se mue insensiblement en troubadour officiel de la France. Ses chansons sont enseignées et apprises à l'école (pas toutes, n'exagérons rien), entonnées en chœur dans les patronages. En 1967, l'Académie française lui décerne son grand prix de poésie et les auditeurs d'Europe 1 le plébiscitent sous la Coupole, après de Gaulle, mais devant Simone de Beauvoir². Des écrivains installés lui rendent hommage : Giono, Mac Orlan, Clavel, Norge...

Quelques voix discordantes s'élèvent bien çà et là. Robert Poulet l'accuse d'avilir par des chansonnettes (prière de faire sonner le suffixe) la poésie, la grande, munie d'un P majuscule, celle qui se lit ou à la rigueur s'écoute, mais qui ne se fredonne surtout pas. Alain Bosquet proteste contre l'attribution du grand prix de poésie (lui-même le recevra l'année d'après), écoutez en quels termes³ :

L'Académie française vient de se couvrir de ridicule en décernant son grand prix de poésie à Georges Brassens. C'est là non seulement une décision ahurissante, mais un coup très dur porté au prestige même du lyrisme, tel qu'il ne cesse de se détériorer en France aux yeux du grand public. [...] Le rôle de l'Académie est de réveiller les consciences, de guider la foule, d'élever le niveau des sensibilités. Qu'elle ait voulu protester contre un certain lyrisme cérébral, soit. Elle aurait pu, à supposer qu'elle ait voulu récompenser un poète abordable, choisir Queneau ou Prévert. Mais Brassens? Allons, j'ai rêvé. Je devrais me calmer. Je sais bien que puisqu'il n'y a plus de poètes quai Conti, on va élire, dans le proche avenir, Jouve, Aragon, Char, Emmanuel, Guillevic, La Tour du Pin, n'est-ce pas? On n'y

² Quelques académiciens — Marcel Pagnol, Marcel Achard... — l'ont d'ailleurs pressenti. En vain. «Vous me voyez avec une épée et un bicorne?», confiait-il entre amis. Pour ne pas désobliger ses partisans, il avait pris l'habitude de répondre : «Trenet d'abord!» Ce qui lui laissait du temps...

³ Dans *Combat*, 10 juin 1967, p. 20.

attend que leur bon vouloir. Ne me dites pas que je me trompe et que le prochain académicien s'appelle Fernandel. Lui aussi, il chante...

À cette époque, il est néanmoins de meilleur ton de louer Brassens écrivain, tout en dénigrant obstinément le musicien : quatre accords, une ligne mélodique plate, monotonie, monochromie, des *boum-boum* répétitifs scandant les phrases...

Et puis, une fois encore, virage à 180 degrés du discours. *L'Anthologie de la chanson* de Brunschwig, Calvet et Klein attache le grelot : «Brassens introduit dans ses chansons une poésie réelle, *mais* (je souligne, M. W.) une poésie de type classique, un peu rétro, celle qui plaît aux professeurs de lettres.» Plus récemment, *Le Monde* du 22 mai 1997 entonnait la nouvelle aria branchée et stigmatisait, après la «niaiserie de base [du] goût bourgeois, la stupidité plus élevée [du] goût petit-bourgeois éclairé».

À son propos on s'est souvent contenté de stéréotypes, dans le genre «bon poète et musicien médiocre». [Or] sa poésie est conventionnelle, héritée de certains poètes de la fin du dix-neuvième siècle. En revanche, Georges Brassens est un vrai tisseur de mélodies, il sut trouver les harmonies d'une époque, son rythme, jouant sur le swing, et imposant sa propre scansion à la langue française. [...] Ce que vérifient ses mises en musique de poètes.

Nous y revoilà, à pied d'œuvre.



Brassens a effectivement mis de la musique sur une petite trentaine de poèmes. Ses auteurs, dans l'ordre chronologique des disques : Paul Fort, Villon, Aragon, Hugo, Verlaine, Francis Jammes, Jean Richepin, Théodore de Banville, à nouveau Paul Fort, Corneille (et Tristan Bernard), Richepin encore, Lamartine; un anonyme, n'eût été Brassens, Antoine Pol; Aristide Bruant, Musset, Nadaud.

Toutes les époques, du moyen âge au vingtième siècle. Une grande diversité. Des poètes populaires (dans tous les sens du terme : gouaille ou naïveté), des classiques, romantiques, symbolistes, parnassiens...

Regardons cela d'un peu plus près.

J'épingle d'abord une curiosité : *Carcassonne*, de Gustave Nadaud. Brassens reprendra à son compte, sur le même air, la thématique et quasiment l'anecdote, paillardise en sus.

Nadaud :

Je me fais vieux, j'ai soixante ans,
J'ai travaillé toute ma vie
Sans avoir, durant tout ce temps,
Pu satisfaire mon envie.
Je vois bien qu'il n'est ici-bas
De bonheur complet pour personne.
Mon vœu ne s'accomplira pas :
Je n'ai jamais vu Carcassonne.

Brassens :

Voir le nombril d' la femm' d'un flic
N'est certain'ement pas un spectacle
Qui, du point d' vu' de l'esthétiqu',
Puiss' vous élever au pinacle...
Il y eut pourtant, dans l' vieux Paris,
Un honnête homme sans malice

Brûlant d' contempler le nombril
D' la femm' d'un agent de police...

Bien malin qui attribuera la palme au modèle ou à l'imitateur...

Nul ne s'étonnera de la présence de Villon dans ce florilège. On s'est plu en effet à souligner des analogies biographiques (à vrai dire, assez superficielles) entre le pauvre écolier parisien du quinzième siècle et le croque-notes bohème du vingtième. Brassens alimente la fiction dans la chanson *Le moyenâgeux*.

Je suis né, même pas bâtard,
Avec cinq siècles de retard. [...]
Ah! que n'ai-je vécu, bon sang!
Entre quatorze et quinze cent.
J'aurais retrouvé mes copains
Au Trou de la pomme de pin,
Tous les beaux parleurs de jargon,
Tous les promis de Montfaucon,
Les plus illustres seigneuries
Du royaum' de truanderie.
Après une franche repue,
J'eusse aimé, toute honte bue,
Aller courir le cotillon
Sur les pas de François Villon,
Troussant la gueuse et la forçant
Au cimetière des Innocents [...].
J'eusse aimé le corps féminin
Des nonnettes et des nonnains [...].
À la fin, les anges du guet
M' auraient conduit sur le gibet. [...]

Hélas! tout ça, c'est des chansons.
Il faut se faire une raison. [...]
Je mourrai pas à Montfaucon,
Mais dans un lit, comme un vrai con [...].
Ma dernière parole soit
Quelques vers de Maître François,
Et que j'emporte entre les dents
Un flocon des neiges d'antan...

Comme Villon aussi, Brassens a rédigé successivement deux testaments, le petit («Je serai triste comme un saule / Quand le Dieu qui partout me suit / Me dira, la main sur l'épaule : / 'Va-t'en voir là-haut si j'y suis'») et le grand («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. / Alors, cerné de près par les enterrements, / J'ai cru bon de remettre à jour mon testament, / De me payer un codicille»).

L'impression générale est moins la terreur qu'engendre chez l'homme du moyen âge finissant la danse macabre («Et meure Paris ou Elayne, / Quicunques meurt meurt a douleur / Telle qu'il pert vent et alaine, / Son fiel se criesve sur son cueur...») qu'une parfaite sérénité. *Le testament* : «J'ai quitté la vi' sans rancune, / J'aurai plus jamais mal aux dents : / Me v'là dans la fosse commune, / La fosse commune du temps.» Et *La supplique pour être enterré à la plage de Sète* : «Pauvres rois, pharaons! Pauvre Napoléon! / Pauvres grands disparus gisant au Panthéon! / Pauvres cendres de conséquence! / Vous envierez un peu l'éternel estivant, / Qui fait du pédalo sur la vague en rêvant, / Qui passe sa mort en vacances...»

C'est la mélancolique *Ballade des dames du temps jadis* que Brassens a choisi d'illustrer musicalement, non la *Ballade des pendus*, trop grimaçante peut-être; il lui préfère sur le même sujet l'impeccable et glacé Théodore de Banville.

Prince, il est un bois que décore
Un tas de pendus enfouis
Dans le doux feuillage sonore.
C'est le verger du roi Louis!

En revanche, je ne serais pas étonné si les *Pensées des morts* d'Alphonse de Lamartine servaient à rattraper, sous le masque d'un autrui moins pudique, l'ostentatoire dérision de l'appareil funéraire par lequel nous apprivoisons notre peur de mourir («Elles sont révolu's, / Elles ont fait leur temps, / Les belles pom pom pom, pom, pom, pom-pes funèbres»), même contrebalancée, déjà, par la détresse en ombre chinoise du monôme des *Quat'z'arts*.

Les quat'z'arts avaient fait les choses comme il faut :
J'étais le plus proch' parent du défunt. Bravo!
Adieu! les faux tibias, les crânes de carton...
Plus de marche funèbre au son des mirlitons!
Au grand bal des quat'z'arts nous n'irons plus danser,
Les vrais enterrements viennent de commencer.

Mais Georges Brassens, pour qui, il l'a fait dire à son *Modeste*, «mettre en plein soleil son cœur ou son cul, c'est pareil», n'aurait jamais pu, en tout cas voulu, écrire :

C'est alors que ma paupière
Vous vit pâlir et mourir,
Tendres fruits qu'à la lumière
Dieu n'a pas laissés mûrir!
Quoique jeune sur la terre,
Je suis déjà solitaire
Parmi ceux de ma saison,

Et quand je dis en moi-même :
«Où sont ceux que ton cœur aime?»
Je regarde le gazon.

À la perte tragique d'un enfant, d'un frère, d'une sœur, il substitue le thème moins porteur mais plus douloureusement commun du deuil des parents.

Celui qui a fait cette chanson
A voulu dire à sa façon,
Que la perte des vieux est parfois
perte sèche, blague à part.
Avec l'âge c'est bien normal,
Les plaies du cœur guérissent mal.
Souventesfois même, salut
Elles ne se referment plus.

Le temps me manque pour passer en revue l'ensemble. Glissons donc sur Paul Fort (le «prince des poètes», dont Brassens se fera après la mort l'interprète diseur — non chanteur — de proses tirées de *Mes mémoires*, en vue d'assurer quelques revenus à la veuve). Aussi sur les deux poèmes de Victor Hugo : *Gastibelza*, *l'homme à la carabine* et *La légende de la nonne*, que l'adaptateur ne craint pas (sacrilège?) d'abréger et parfois de retoucher. Mais, au total, Hugo, qui n'appréciait pas qu'on habillât ses écrits de musique, n'a pas selon moi à se plaindre du traitement, brillant.

Je n'insisterai pas non plus sur les poèmes de Richepin, *Philistins* et *Oiseaux de passage*, deux satires aux accents juvéniles de la médiocrité bourgeoise.

Philistins, épiciers,
Tandis que vous caressiez
Vos femmes,

En songeant aux petits
Que vos grossiers appétits
Engendrent,
Vous pensiez : «Ils seront,
Menton rasé, ventre rond,
Notaires»,
Mais pour bien vous punir,
Un jour vous voyez venir
Sur terre
Des enfants non voulus
Qui deviennent chevelus
Poètes.

Regardez-les, vieux coq, jeune oie édifiante!
Rien de vous ne pourra monter aussi haut qu'eux.
Et le peu qui viendra d'eux à vous, c'est leur fiente.
Les bourgeois sont troublés de voir passer les gueux.

Par contre, permettez-moi de m'arrêter un instant au poème *Colombine* de Verlaine («L'implacable enfant, / Preste et relevant / Ses jupes, / La rose au chapeau, / Conduit son troupeau / De dupes»), car il inaugure sous la plume de Brassens une galerie de Suzon, de Lisette, de Margot, de Marinette..., images-avatars de la jeune fille, insaisissable, évanescence, éternelle fugitive.

Deux ou trois exemples :

Si les fleurs, le long des routes,
S' mettaient à marcher,
C'est à la Margot sans doute
Qu'elles feraient penser [...].

J'ai perdu la tramontane en perdant Margot.

(Je suis un voyou, 1954.)

Quand j'ai couru, tout chose, au rendez-vous de Marinette,

La belle disait : «J' t'adore!» à un sal' typ' qui l'embrassait.

(Marinette, 1956.)

Au second rendez-vous, y' avait parfois personne,

Elle avait fait faux bond, la petite amazone.

(Les amours d'antan, 1956.)

Ell' me fit faux-bond

Pour un vieux barbon,

La petite ingrate,

Un Crésus vivant,

Détail aggravant,

Sur la rive droite.

(Les ricochets, 1976.)

Etc. (La Marquise des *Stances* de Corneille revisitées par Tristan Bernard : «Marquise, si mon visage / À quelques traits un peu vieux, / Souvenez-vous qu'à mon âge / Vous ne vaudrez guère mieux...», etc., avait, elle, montré plus de résistance : «Peut-être que je serai vieille, / Répond Marquise, cependant / J'ai vingt-six ans, mon vieux Corneille, / Et je t'emmerde en attendant.»)

Le drame, notons-le, est gommé : «Mais l'on ne courait pas se pendre pour autant» (*Les amours d'antan*); «...mon / Gros point du côté du poumon / Quand amoureuse elle tomba / D'un vrai marquis de Carabas» (*Histoire de faussaire*). Ou délayé dans l'hyperbole (*Les ricochets*) :

J'en pleurai pas mal.
Le flux lacrymal
Me fit la quinzaine.
Au viaduc d'Auteuil
Paraît qu'à vue d'œil
Grossissait la Seine.
Et si, Pont d'Alma,
J'ai pas noyé ma
Détresse ineffable,
C'est qu' l'eau coulant sous
Les pieds du zouzou
Était imbuvable.
Et qu' j'avais acquis
Cette conviction qui
Du reste me navre
Que mort ou vivant
Ce n'est pas souvent
Qu'on arrive au havre.

Encore une fois, Brassens ira demander à un autre la permission de forcer un peu sur la détresse, en l'occurrence à Louis Aragon (le poème *Il n'y a pas d'amour heureux*).

Le choix aurait de quoi surprendre. À l'époque du *Libertaire*, Brassens, qui a recueilli de la bouche des anciens les récits de la guerre d'Espagne, vomit les communistes et leurs chantres, même si le «parti des fusillés» a su conquérir avec près de 30 % des suffrages et 800.000 adhérents le premier rang à l'Assemblée nationale. D'où cet article daté du 18 octobre 1946 et titré *Aragon a-t-il cambriolé l'église de Bon-Secours?*

Des individus s'aperçoivent que dans une église dorment, inutiles, des valeurs susceptibles de leur accorder le pouvoir d'achat qui leur fait défaut.

Ils s'en emparent. C'est normal, c'est légitime. Il faudrait être détraqué pour trouver à redire à cela⁴.

Mais où l'affaire se corse, c'est lorsque des policiers amateurs [...] s'avisent d'établir une corrélation entre ce «vol» et celui commis en 1927 par le poète Louis Aragon au préjudice de l'église de Melun et de signaler ce dernier à l'attention des enquêteurs.

Grossière, fâcheuse méprise à la vérité.

Aragon est absolument incapable d'accomplir aujourd'hui un acte aussi noble, aussi grand. Entièrement soumis à la force capitaliste, il ne voudrait pour rien au monde la frustrer du moindre centime. [...] Aragon n'a pas besoin de voler pour se procurer des subsides. Il lui suffit de se baisser aux pieds de ses maîtres. C'est plus facile et moins dangereux.

Et ceci, du 4 octobre 1946, *Inconvénients et avantages de l'automne*.

Les poètes staliniens vont taquiner les braves muses qui pourtant ne leur ont rien fait.

Éluard, Aragon et consorts demanderont au bon papa Staline l'autorisation de chanter la chute des feuilles...

Staline, si généreux, la leur accordera et nous en supporterons les horribles conséquences.

Alors, témoignage de bonne confraternité poétique au-delà des clivages politiques? Brassens, au moins, retranchera du poème d'Aragon le syntagme «l'amour de la patrie». Fallait-il attendre un autre comportement de celui qui écrivait dans *Le Libertaire* du 8 novembre 1946 (le «saint Jean Bouche d'or» fustigé est Maurice Schumann, le Déroulède de la B.B.C.) :

⁴ Se rappeler ici les théoriciens de l'anarchie : Proudhon («La propriété, c'est le vol») ou Kropotkine («Prenez ce qu'il vous faut»).

Quatre longues années durant, cet indécrottable pouilleux [...] détermina par ses paroles un grand nombre de braves types à s'opposer à la brute fasciste et à se résoudre à périr. Non pour l'idée de liberté, ce qui eût été magnifique, mais pour l'ordre-idée de patrie [...]. Quatre longues années durant, confortablement installée dans un fauteuil de l'émetteur de Londres, cette créature fétide, de connivence avec la mort, sema des tombes à tous vents et fut la cause que des malheureux rendirent l'âme en célébrant cette putain de «Marseillaise».

L'ajustement ultérieur de la mélodie d'*Il n'y a pas d'amour heureux* à une série de sizains des *Clairières dans le Ciel* du pieux Francis Jammes, que le musicien rebaptise de son propre chef *La prière*, nous place du coup devant une double énigme. Brassens encourt la critique qu'il décochait naguère à Raymond Asso, son premier modèle, le chansonnier du *Petit coquelicot* et de *Mon légionnaire*, mais aussi du *Fanion de la Légion* («chose dangereuse à ne pas faire», note-t-il en sa chronique du 12 juin 1947) et de *C'est l'histoire de Jésus* (commentaire *ibid.* : «petite tache disparaissant bien vite au milieu de tout le reste»)!

Tout le monde connaît l'argument de *La prière*. Une litanie de désastres (un petit garçon qui agonise auprès de sa mère, un oiseau blessé qui s'abat, une «vierge vendue» qu'on a «déshabillée», etc.), coupée par des *Je vous salue Marie* d'acceptation fataliste. Or Brassens refusait *de toute son âme et de toutes ses forces* cette attitude. La preuve dans *Le Libertaire* du 27 septembre 1946, p. 2 :

...les zéloteurs de la religion catholique sont bien obligés d'imputer à leur fétiche tout puissant, Jésus-Christ, la conception et la réalisation des sanguinaires mises en scène que sont les guerres mondiales.

Obligés de lui reconnaître une intervention personnelle dans les catastrophes ferroviaires et autres fariboles qui ne constituent pour lui que les plus inoffensifs et dilettantiques passe-temps.

Contraints enfin de l'inculper de complicité bienveillante dans la corruption, la vénalité et la pourriture des individus et des temps.

Propos excessifs d'un «jeune homme en colère»? Mais il n'ira jamais sur ce point à Canossa. La *Ballade des gens qui sont nés quelque part* défie le Créateur putatif : «Que la vi' serait belle en toutes circonstances / Si Vous n'aviez tiré du néant ces jobards, / Preuve, peut-être bien, de Votre inexistence...» Et dans une chanson posthume : «Dieu, s'il existe, il exagère!»

Ajoutez pour corser l'affaire que Brassens appréciait peu certains vers de Jammes, notamment «son aile tout à coup s'ensanglante et descend» («ça signifie quoi», s'ouvrirait-il à des familiers, «une aile qui descend?»). Mystère, mystère donc, sauf à postuler un hommage délibéré à la foi maternelle (sa «ballade pour prier Notre-Dame» à lui : «En ceste foy je vueil vivre et mourir») ou encore — mais j'ai conscience que le propos choquera — une amère dérision, encore accentuée par le côté dérisoire, justement, saint-sulpicien ou au maximum franciscain, des médiocres compensations au mal universel : «la mère apprenant que son fils est guéri», soit, mais «l'oiseau rappelant l'oiseau tombé du nid», «l'herbe qui a soif et recueille l'ondée» ou «le mendiant retrouvant sa monnaie» (convenait-il vraiment qu'il y eût des mendiants)?

En revanche, j'espère ramener une certaine unanimité en évoquant pour conclure *Les passantes* d'Antoine Pol. On sait que Georges Brassens avait trouvé le recueil de cet inconnu sur les quais, durant la guerre; qu'il en avait aimé un et un seul poème; qu'il avait entrepris de le chanter, non sans l'avoir raccourci drastiquement, et chargé à cet effet son fidèle «Gibraltar» (Pierre Onteniente) de s'enquérir de l'auteur, retrouvé, un coup de chance, le jour où Antoine Pol écrit lui-même son admiration à Brassens; correspondance avec le très vieux monsieur (plus de 90 ans) incapable de se déplacer; son accord, évidemment, sa joie, son émotion, mais il mourra avant d'avoir pu s'entendre en quelque sorte immortalisé.

Je veux dédier ce poème
À toutes les femmes qu'on aime
Pendant quelques instants secrets,

À celles qu'on connaît à peine,
Qu'un destin différent entraîne
Et qu'on ne retrouve jamais.
À celle qu'on voit apparaître
Une seconde, à la fenêtre,
Et qui, preste, s'évanouit,
Mais dont la svelte silhouette
Est si gracieuse et fluette
Qu'on en demeure épanoui.
À la compagne de voyage
Dont les yeux, charmant paysage,
Font paraître court le chemin;
Qu'on est seul peut-être à comprendre,
Et qu'on laisse pourtant descendre
Sans avoir effleuré sa main.

C'est du Brassens. Les femmes qu'on aurait pu aimer, qui entrent un instant dans votre vie et s'effacent pour toujours... Le thème, déjà, du *Parapluie* : une frimousse à qui l'on offre un abri, le cheminement de conserve au son des gouttes, mais...

...bêtement, même en orage,
Les routes vont vers des pays;
Bientôt le sien fit un barrage
À l'horizon de ma folie!
Il a fallu qu'elle me quitte,
Après m'avoir dit grand merci,
Et je l'ai vu, toute petite,
Partir gaiement vers mon oubli...
Un p'tit coin d' parapluie,

Contre un coin d' paradis,
Elle avait quelque choc' d'un ange,
Un p'tit coin d' paradis,
Contre un coin d' parapluie,
Je n' perdais pas au chang', pardi!

On est loin, n'en déplaise à feu notre confrère Alain Bosquet, de la chanson homonyme de Fernandel (composée, la coïncidence est drôle, par un certain Louis Bousquet) : «Elle est partie pour toujours, / Oubliant son parapluie, / Mais emportant pour la vie / Mon cœur et mon amour. / Jusqu'à la fin des jours, / En pensant à la chérie, / Je garde et garderai toujours/Son parapluie.»

Les poètes que Georges Brassens a illustrés n'ont pas, eux non plus, perdu au change. Après tout, la poésie *lyrique* n'était-elle pas, à l'origine, chantée ou psalmodiée, colportée par les troubadours, trouvères et autres jongleurs?

J'ajouterai pour ma part — ça n'engage personne — qu'en débarrassant plusieurs chansons de Brassens de leur enveloppe musicale, on dégage *ipso facto* le diamant taillé des poèmes (avec les raffinements de la métrique, les audaces du rythme, de la césure et de la rime), comme, dans la complainte de la pauvre Hélène que les trois capitaines auraient appelée «vilaine», les sabots crottés d'Hélène, le jupon mité d'Hélène et le cœur d'Hélène recèlent des trésors pour qui s'y attarde.

Moi j'ai pris la peine
De m'y arrêter,
Dans le cœur d'Hélène,
Moi qui ne suis pas capitaine,
Et j'ai vu ma peine
Bien récompensée...

Libre à chacun de tenter l'expérience, sans préjugés ni *a priori*.

Qui me dira, d'ailleurs, où commence et où finit la poésie? Ma langue *aux chats*⁵...

Copyright © 1999 Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Tous droits réservés.

Référence bibliographique à indiquer :

Marc Wilmet, *Les poètes de Georges Brassens* [en ligne], Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 1999. Disponible sur :

<<http://www.arlfb.be/ebibliotheque/communications/wilmet130299.pdf>>

⁵ Allusion, on s'en serait douté, au poème de Baudelaire et au savant décryptage des deux quatrains par Roman Jakobson, également responsable d'une définition de la « fonction poétique » par la projection du « principe d'équivalence » de l'axe du paradigme sur l'axe du syntagme.