

La "**Supplique pour être enterré sur la plage de Sète**", que Brassens voulait plus simplement baptiser "**Codicille**" est, en effet, une suite mélancolique au "**Testament**", le rejoint dans la qualité d'émotion, le prolonge dans la grandeur. La musique se donne ici un air de large, l'alexandrin des balancements de voilier. Quant à ce Neptune qui "*trempe dans l'encre bleue du golfe du Lion*" ses deux pieds, le reconnaissez-vous sous les traits de ce fils de l'étang de Thau qui songe à revenir — tard, Géo, très tard ! Pas de blagues ! — sur les plages natales ? Cette philosophie souriante vous pince un peu au cœur, comme se pincant les cordes de la guitare, ou bien n'est-ce que la tramontane qui fait qu'elles vibrent toutes seules ?

"*C'était tremblant, c'était troublant, c'était vêtu d'un drap tout blanc*", cette harmonie imitative est le suaire pudique dans lequel s'enveloppe un "**Fantôme**" qui l'est moins. C'est sous ce froufrou tant symbole que Brassens dissimule une des vérités les plus chères au cœur des poètes, à savoir que les plus belles amours appartiennent au passé. Ce genre de rêverie est toujours, comme ici, interrompu par la sonnerie du réveil.

Tous les humours, le noir, le rose, le britannique, l'absurde, le mécanique et j'en passe font de "**La fessée**" ce monument délirant devant lequel un Desnos, un Breton, un Jarry auraient tiré leur chapeau. Là, Brassens s'amuse en liberté et je vois sans peine son sourire lorsqu'il écrit cette merveilleuse énormité : "*Et nous fîmes un petit souper aux chandelles.*" Cette étonnante chanson porte une casserole distinguée sur la tête. En ces temps de messages, celui-là évoque ceux qui se lisaient sur les murs quand les murs ne s'étaient pas mis à penser, genre "M... pour celui qui le lira". On parle fort, aujourd'hui, de "démystifications". Cette démystification d'une veillée funèbre ressemble tout bêtement à une ... mystification. J'ai lu pas mal de vers. Je n'avais pas encore eu un "*Ainsi que des bossus tous deux nous rigolâmes*" à me mettre sous l'œil.

"Si une cause se juge aux témoins qui meurent pour elle, l'anarchie est une cause digne de respect. Est-il bien sûr, d'ailleurs, que la cause, elle, soit morte ? Qu'elle n'ait plus d'échos que dans les refrains peu conformistes d'un Ferré ou d'un Brassens ?" écrivent Guillemainault et Mahé dans "**L'Épopée de la Révolte**". "**Le Pluriel**" fait partie de ce qu'avec de bien grands mots on peut nommer la "geste anarchique" de Brassens. Il est certain, en tous cas, que cette chanson a eu l'heur de froisser, quelques de "ces gens-là" odieux à Brel, de "ces gens-là" qui ne peuvent être qu'en collectivités, numéros du plus grand nombre. "*Parmi les cris des loups on n'entend pas le mien*". Au-dessus de toutes les mêlées, Brassens se veut seul, allégorie de la liberté individuelle. Que les groupés l'en blâment, que les autres l'en louent, cette attitude est, comme ce qui l'a inspiré, "digne de respect". "**Le pluriel**" se chante avec l'accent, celui des professions de foi, si Brassens voulait entendre parler d'une quelconque de ces professions.

J'ai eu la chance (tout comme l'enfant perdu "*A de la chance quand il a — un père de ce tonneau là*") de connaître le brave homme auquel il est rendu un hommage quasi solennel dans "**Les quatre bacheliers**". Il s'appelait Louis Brassens. Il aimait les tomates, le soleil, le pastis et la vie. Il disait par exemple à Georges, d'une belle voix parfumée à l'Hérault : "Tu en connais, toi, des morts ?" Il est mort, à présent, et je ne veux rien ajouter d'autre au bouquet d'anis, à cette chanson d'amour que vient de lui porter son bachelier de fils.

A l'époque de ses "deux cent livres", Brassens était parfois surnommé (cavalièrement) Nounours dans les coulisses des music-halls. Nous déconseillons le Nounours du "**Bulletin de santé**" aux petits enfants. Ils sauront assez tôt qu'il n'y a pas, dans cette chanson à rectangle blanc, de quoi fouetter un chat. Elle est cousine des "Trompettes de la Renommée", comme elle dirigée contre une presse qui fait scandale de tout, amours, amitiés, maladies, morts, etc. L'attaque est violente, la satire en forme de tranchet de cordonnier, le coup de balai salubre. Si "tonton Georges" n'y va pas, là, avec un dos de cuiller, si sa rime à "*Si j'ai trahi les gros, les joufflus, les obèses*" augmente son répertoire "vert" d'une émeraude inédite, il va de soi pourtant que le pamphlet, comme l'auteur, respire la santé. Quant à la puissance comique du tout, voir au rayon cheddite.

L'archet de maître Nicolas (alias "Pierrot la Famine") module tendrement tout au long de la si tendre "**Non demande en mariage**" d'un très tendre Brassens qui n'admet pas davantage sur le terrain sentimental qu'ailleurs le côté estampillé, officiel, certifié conforme. A quoi bon le maire en amour, il suffit du printemps, moralité. "*Effeuille dans le pot-au-feu - La marguerite*" rebute le poète. Contempteur de toutes les conventions, fussent-elles de toujours, Brassens foule ici au pied la sacro-sainte alliance. On peut trouver en fin de compte cette chanson si tendre infiniment plus subversive que d'autres réputées plus féroces. Non loin des animaux de Brassens s'élèvent les arbres de Brassens, qui partagent avec Ronsard une défiance face aux bûcherons de la forêt de Gastine. Dans "**Le grand chêne**", c'est avec son vieux copain La Fontaine qu'il fait un bout de chemin forestier sur un air sautillant de comptine. Les chênes, comme les chats ou les femmes, ont tout à redouter des hommes. Quand celui-là part "*sans se retourner ni peu ni prou*", on tremble pour lui, jusqu'à ce que Brassens le pousse en paradis malgré les doutes d'un "*petit saint besogneux*". D'où vient notre faiblesse avouée pour ce grand chêne? Il y a dans ce malheureux, de l'enfance, du charme, de l'arbre de Noël. Malgré la précision des mots, il garde à nos yeux son mystère. Et le "jardin de son éclat" cher à Gaston Leroux.

Traquées par quelques gouvernements d'après-guerre, ces dames avaient-elles besoin en outre d'une "**Concurrence déloyale**", Brassens ironise sur tous les dangers qui menacent la corporation, jusques et y compris "*la manie de l'acte gratuit*". Il a une façon de mettre en doute les honnêtetés qui devrait faire passer plus d'un frisson. C'est là un moyen sûr de revenir à une théorie qui lui est chère, jamais formulée mais toujours à lire entre les notes : il n'y a pas de femmes ceci, de femmes cela, il n'y a que des femmes.

Aucune acrimonie dans les propos de "**L'épave**", ce frère parisien et pitoyable des "Jack drinkers" londoniens. Cet humble poivrot n'est pétri que de chopines, de résignation, de bonté. Veut-on lui dérober sa liquette? Il ne songe qu'à plaindre son voleur "*Vu que d'un homme heureux c'était loin d'être la chemise*". Il a davantage de difficultés à renoncer à ses plus intimes convictions : la haine des représentants de l'ordre. On sent que cette croyance ôtée il ne lui reste plus grand chose, voire rien. Plus rien ou plutôt tout, l'amour de son créateur. Car rejetée de tous les bistrots l'épave tombe et Brassens la relève. Il y a dans cette chanson un je ne sais quoi de religieux, au sens le plus noble, évangélique du terme. Je tiens l'Épave pour une des œuvres qui, plus tard — j'emploie ces deux mots pour éviter celui de postérité — éclaireront le plus nettement le visage de Brassens.

Pour clore ce cru "TNP 66", levons ensemble les gobelets d'étain du "**Moyennageux**" à la santé des âmes de Villon, de ses compaings, des Innocents. Le salut de Brassens, savamment émaillé de citations villonesques, n'est pas exempt d'amertume : "*Le Trou de la Pomme de Pin — n'est plus qu'un bar américain*". Jamais peut-être les temps présents n'ont plus donné de regret du passé aux hommes qui les vivent. Jamais, en tous cas, avec de meilleures autant qu'évidentes raisons. Cette note quelque peu tragique, Brassens a beau tenter de l'égayer en nous évoquant ribaudes et nonnettes, il ne peut l'empêcher de résonner en nous fâcheusement. C'est toujours en nous parlant au passé que les grands poètes nous entretiennent de l'avenir.

René Fallet