

Après avoir chanté l'infortune du "Cocu", Brassens va nous chanter dans "**La Traîtresse**", celle, paradoxale en apparence de l'amant. Celui-ci avait jusque là le meilleur rôle. On rit du trompé, jamais du trompeur. Quelle erreur, nous prouve Brassens : "*Le plus cornard des deux n'est point celui qu'on croit*". Et nous assistons à une scène de jalousie originale, celle que fait le malheureux amant à une indigne Madame Dupont, joyeuse bigame. Au passage, deux rimes méritent la gloire, celle que fait, avec "*au coin d'un bois*" "*avec son mari pouah*". Fantaisie sans amertume que celle de la "Traîtresse" : on ne plaint pas le renard.

Dans la famille Brassens, "**Tonton Nestor**" n'a pas connu le succès d'un autre oncle prénommé Archibald. Et pourtant, n'est-il pas savoureux, cet échappé du "Chapeau de paille d'Italie" ou d'une autre comédie de Labiche ? Savoureux, truculent, porté sur le beau sexe et la farce et attrapes ? Avouons que nous nourrissons une sympathie — sans doute coupable — pour ce tonton bien de chez nous et dont chaque famille française compte un exemplaire en son sein. En nous contant l'histoire de cet adepte du pince-fesses, Brassens n'a voulu brosser qu'une plaisante pochade. N'est-elle pas réussie ? Alors, c'est le principal. "*Elle souffleta, fic, flac - l'garçon d'honneur - Qui par bonheur - avait une tête à claque*". Tout est sur ce ton. Cette chanson vient au dessert.

Loin des snack-bars où l'on sert, tout en écoutant le juke-box, des hot-dogs, voici, "*dans un coin pourri - du pauvre Paris*", "**Le bistrot**". C'est là que venait jouer le vieux Léon. Que les maris de la "fille à cent sous" venaient trinquer au beaujolais nouveau. Tout un Paris est là, celui de Jacques Prévert et de photographes à la Robert Doisneau. Un Paris bientôt rayé de la carte de Paris. L'argument importe peu, de cette patronne courtisée par ses peu représentatifs clients. "Le bistrot" est une atmosphère, et le sétois Brassens a su nous rendre de A à Z, de l'éclat du zinc à celui des verres, celle, inimitable, du café parisien d'avant le temps du plastique.

Encore une chanson que la morale classique réprouve. "**Embrasse les tous**", sur une musique du film "Porte des Lilas" est un petit scandale. Si la vérité blesse, ia liberté — surtout en matière amoureuse — fait toujours un esclandre. Il faut un certain courage pour la proclamer. Et du goût, et du tact. "Embrasse les tous" pourrait choquer certaines oreilles. En fait, elle devient comme un hymne à la pureté, et la morale de ce soi-disant amoralisme devient : rien ne compte, que l'amour : "*Tes écarts tes grands écarts - Te seront pardonnés car - Les filles quand ça dit je t'aime - C'est comme un second baptême*". C'est là un prolongement du "*qu'elle soit pucelle ou qu'elle soit putain*" (sous-entendu ; peu importe !) de "La Première fille".

Attiré par l'outrage — n'est-ce qu'un thème, n'est-ce qu'un goût ? — Brassens reprend une fois de plus le chemin des nécropoles avec "**La ballade des cimetières**". Ce n'est pas un "*chemin morose*", et "*la tombe buissonnière*" s'y pratique comme dans le "Testament". Une situation : un jeune homme collectionne les sépultures et se désole de n'en compter aucune au cimetière Montparnasse, pour la simple raison qu'il est situé, c'est commode "*A quatre pas de sa maison*". Il s'agit là d'un joli conte absurde à la manière des humoristes anglo-saxons. Mark Twain n'aurait pas désavoué la chute due à ces croquemorts qui, bizarrement, "*étaient de Chartres*".

A l'occasion d'un hommage à Paul Fort, Brassens enregistra trois poèmes de l'auteur des "Ballades Françaises" : "**L'enterrement de Verlaine**", "**Germaine Tourangelle**" et "**A Mireille, dit Petit Verglas**". Rien à ajouter de notre côté à ce qu'en disait pertinemment Jacques Charpentreau pour les présenter : "C'est un Brassens un peu inhabituel que l'on découvre alors, mais nullement déconcertant : il dit les vers comme il a toujours chanté, c'est-à-dire sans déclamation, sans outrance, sans grandiloquence, comme on devrait toujours les dire."

"**Pénélope**" se situe très exactement aux antipodes de la misogynie. Il n'est pas d'œuvre plus féministe. Si le droit de vote est reconnu aux femmes, Brassens, lui, revendique pour elles le droit au rêve, aux "*jolies pensées interlopes*". Si toutes les femmes voulaient entendre cette voix, qui n'est autre que celle de la provocation, les hommes n'auraient plus qu'à bien les tenir. Ah, rêve, Pénélope, "*il n'y a vraiment pas là de quoi fouetter un cœur*", c'est Brassens qui te l'affirme. Après avoir mis jusqu'aux puissances supérieures dans la confiance : "*N'aie crainte que le ciel ne t'en tienne rigueur.*" De ce songe cueilli comme violettes dans les yeux ouverts la nuit, Brassens a fait un de ses plus beaux poèmes, une de ses plus belles musiques.

Des rêveries — coupables ? — de Pénélope est justement né "**L'orage**". Il est comme leur suite, leur aboutissement. Pénélope, à n'en pas douter est le nom de cette dame épeurée par la foudre, esseulée dans sa maison, et qu'un voisin lyrique prend dans ses bras. Après avoir rêvé, elle rêvera encore, quand son mari l'aura emportée, exilée en ces "*pays imbéciles où jamais il ne pleut*". C'est une ravissante histoire d'amour que "L'orage", où l'amour ne peut être que lorsque éclate le tonnerre, où l'amant n'est amant que lorsque Jupiter se fâche. Charmante idée de poète, non ?

"S'il m'arrive de parler de Dieu, répondait en substance Brassens à des intervieweurs, c'est parce qu'il est un vieux personnage poétique". N'était-il que cela à ses yeux ? On pouvait se le demander. C'est pour mettre les choses au point qu'il écrivit "**Le mécréant**". "*J'voudrais avoir la foi, la foi d'mon charbonnier*", s'écrie Brassens. Évidemment. Quel repos, quelle tranquillité. Et le voilà parti dans une quête bouffonne de ce Graal qui lui file entre les doigts. Privé de la panacée divine, Brassens conclut : "*Si l'éternel existe en fin de compte il voit - Que je ne me conduis guère plus mal que si j'avais la foi.*" "Le mécréant" va loin, très loin. C'est une œuvre de tolérance. Elle satisfera le rationaliste, par le bouffeur de curé. Elle satisfera le chrétien, pas la punaise de sacristie. Brassens, agitant ce genre de problème, fait craquer de partout le cadre de la chansonnette.

Montfaucon est toujours debout. La corde est toujours solide. On l'a bien vu lors de la dernière guerre. "**Le verger du roi Louis**" de Banville est toujours d'actualité. "*Ces pendus, du diable entendus - Appellent des pendus encore...*" Brassens a toujours protesté contre la peine de mort. Il signe ici encore un manifeste, sous le nom de Banville.

Ceux qui n'ont plus vingt ans les regrettent, ceux qui ont perdu un amour en route le déplorent. C'est à ceux-là, qui sont nombreux, que Brassens adresse son "**Temps passé**" tout empreint de philosophie douce-amère. Ce temps, "*Il est mort, c'était le bon temps*". Cet amour, "*il est mort, il est embelli*". De même pour les morts, les vrais, qui s'entêtent à ne laisser que d'un peu trop bons souvenirs. "Le temps passé" remet tout ce beau monde à sa place exacte, avec un haussement d'épaules. Brassens nous invite à voir un peu, une fois, les choses en face. A nous regarder dans une glace. Alors ? Dites ? "*Il est toujours joli, le temps passé ?*"

Nous avons gardé pour la bonne bouche les lèvres de "**La Fille à cent sous**". Nous avons pour elle les yeux de Brassens. Elle touche une brute "*ivrogne, immonde, infâme*" de la baguette de l'amour, et le soleil entre à flots dans leurs deux cœurs et dans le taudis où doit se dérouler la scène. Même "*sac d'os*", elle est amour, même "*soulaud*", il est amour. "La fille à cent sous", c'est la voix de Musset : "Le monde n'est qu'un égoût sans fond où les phoques les plus informes rampent et se tordent sur des montagnes de fange ; mais il y a au monde une chose sainte et sublime : c'est l'union de deux de ces êtres si imparfaits et si affreux". Chez Brassens non plus, "On ne badine pas avec l'amour".

**René Fallet**