

RENAUD NATTIEZ

BRASSENS *et* TINTIN

DEUX MONDES PARALLÈLES



LES IMPRESSIONS NOUVELLES

Illustration de couverture : Stanislas
Mise en page : Mélanie Dufour
© Les Impressions Nouvelles – 2020
www.lesimpressionsnouvelles.com
info@lesimpressionsnouvelles.com

Renaud Nattiez

BRASSENS ET *TINTIN*
Deux mondes parallèles

LES IMPRESSIONS NOUVELLES

*À Jacques, amoureux des mots, du jazz, de Brassens,
qui a partagé la réalisation de ce livre et tant d'autres choses...*

« Mon bonheur à moi, c'est de faire des chansons... c'est sur mes chansons qu'il faut me juger, Brassens n'est pas ailleurs. »

Georges Brassens

« Dans Tintin, j'ai mis toute ma vie... Tintin, c'est moi. »

Georges Remi

« Dans une chanson, je raconte toute une histoire, c'est un petit roman. »

Georges Brassens

« Je ne cherche peut-être pas "uniquement" à raconter une histoire, mais je cherche "avant tout" à raconter une histoire... »

Georges Remi

AVANT-PROPOS

POURQUOI EN PARLE-T-ON ?

Enfant, je regardais les images de la bande dessinée, avant de savoir lire. Puis, jeune adolescent, j'écoutais les chansons, avant d'en saisir tout le sens, d'en comprendre tous les mots. Plus tard, j'ai été charmé par la magie du monde de *Tintin*, séduit par le verbe et les vers de Brassens. Longtemps ils m'ont accompagné, enchanté, attiré dans de multiples relectures pour l'un, dans de nouvelles écoutes pour l'autre. Et puis une interrogation, attisée par le fait que j'étais loin d'être le seul à tomber sous le charme de ces deux univers apparemment si dissemblables. Une sorte d'intuition que ce goût partagé, cette attirance commune, n'étaient pas dues au seul hasard, qu'il existait peut-être des liens, voire des affinités entre ces œuvres en principe si éloignées. Deux mondes *parallèles*, au double sens du mot : ils ne se confondent pas, ils ne se rejoignent pas, mais ils évoluent dans la même direction...

Une comparaison farfelue, paradoxale, un rapprochement qui ne va pas de soi, jamais souligné. Comment expliquer cette double « addiction » qui a fini par s'imposer à moi comme une évidence ? Pensant que le jeu en valait la chandelle, j'ai entamé un travail d'analyse des récits de l'un et de l'autre – il pouvait apparaître initialement comme un simple exercice de style – qui a révélé des correspondances,

des ressemblances, des similitudes insoupçonnées. C'est cette découverte que je souhaite partager ici.

Au premier abord, même s'ils sont tous deux originaires d'un milieu modeste et autodidactes pour une large part, tout semble opposer Georges Brassens et Georges Remi : convictions religieuses, inclinations politiques (anarchisme / droite catholique), mode de vie (anticonformisme / conformisme bourgeois), rapport à la morale, aux institutions, au confort, etc. Tandis que l'un se fait le contempteur des gendarmes et des curés, l'autre est un défenseur de l'ordre et ne critique pas la religion. Alors que les femmes et le sexe parcourent l'œuvre du poète, ils sont plus que rares dans le contexte du petit reporter.

Il n'est pas question ici d'occulter artificiellement les disparités entre leur personnalité, leur culture, leur mode de vie et leurs goûts respectifs. Brassens ne s'est pas intéressé à la bande dessinée, préférant Victor Hugo à Hugo Pratt, Charles Baudelaire à Charles Schulz. À l'inverse, Hergé préfère la peinture à la musique, même si sont présents dans ses albums trois amours de jeunesse de Brassens : Charles Trenet (*Boum, quand votre cœur fait boum*, chantée par les Dupondt sur la planche initiale de *Tintin au pays de l'or noir* et *Le Soleil et la Lune*, reprise par Haddock dans *Le Temple du Soleil*, p. 59), « Rino Tossi » (sur une colonne Morris du *Trésor de Rackham le Rouge*, p. 2) et Ray Ventura (*La Scarlatine*, entonnée par Séraphin Lampion à la dernière page de *L'Affaire Tournesol*).

Ces oppositions sont connues, inutile de s'y appesantir. C'est une affaire entendue, la mise en parallèle proposée ici perdrait tout son sens si elle occultait la singularité des deux auteurs. Mais ce rappel rapide de leurs différences permettra de mieux souligner ce qui les unit, le dissemblable n'excluant pas la comparaison. Il serait tentant de

se pencher sur certains aspects biographiques rapprochant les deux auteurs, leur jeunesse en particulier : « Mes chansons, disait Brassens, font partie d'une espèce de monde factice que j'ai en tête depuis l'adolescence. Comme rien ne me plaisait, je me suis fait un guignol à moi¹. »

Parallèlement, Hergé évoquait ainsi son enfance : « Tout à fait quelconque, mon enfance. Pour moi, le “vert paradis” du poète a été plutôt gris... Une enfance ni gaie, ni triste, mais plutôt morne². » Et l'auteur de *Tintin* de s'évader dans le dessin pour éclairer cette grisaille.

Je ne résiste pas non plus au plaisir de citer ce portrait d'Hergé qui pourrait tout aussi facilement s'appliquer à Brassens : « L'homme est traversé de paradoxes. Il est souvent insaisissable, à la fois modeste et orgueilleux, inquiet et confiant dans sa bonne étoile, tourmenté et rieur, émotif et cérébral, pragmatique et rêveur, austère et primesautier, toujours sincèrement amoureux mais foncièrement solitaire³. »

Le rapprochement est saisissant mais on objectera à juste titre que ce type de portrait peut s'appliquer à des quantités de personnalités. C'est pourquoi, afin de dissiper toute ambiguïté préalable, *je tiens à préciser que mon propos n'est pas de comparer Georges Brassens et Georges Remi, pas du tout*. Plutôt que de comparer deux artistes, deux hommes – plusieurs biographies volumineuses et complètes sont parues sur l'un et l'autre – j'analyserai les *œuvres* et, en priorité, les textes, en laissant de côté les éléments extérieurs au contenu des chansons ou de la bande dessi-

1. Georges Brassens, *Les Chemins qui ne mènent pas à Rome*, préface de Jean-Paul Liégeois, Paris, Le Cherche-Midi, 2008, p. 17.

2. Numa Sadoul, *Tintin et moi. Entretiens avec Hergé*, Casterman, 2000, p. 95.

3. Benoît Mouchart et François Rivière, *Hergé, Portrait intime du père de Tintin*, Paris, Robert Laffont, 2011, p. 17.

née. Une comparaison entre deux univers, que Brassens et Hergé ont créés et laissés vivre. Le poète sétois abonde d'ailleurs dans ce sens : « Personnellement, quand j'aime les œuvres d'un créateur, je me fous de ce qu'il est et comment il vit⁴... » Autrement dit, le travail considérable que nous avons la chance d'avoir à notre disposition est bien suffisant pour une analyse rigoureuse. Et le dessinateur belge de penser à peu près la même chose lorsqu'il affirme que Tintin n'est qu'un autre lui-même qui aurait continué sur la voie de l'aventure.

Lorsqu'on se penche sur leur production avec attention, affinités, ressemblances, points communs sont si marqués qu'ils ne sauraient être le fruit du hasard. Leur contemporanéité y est sans doute pour quelque chose (1921-1981 pour Brassens, 1907-1983 pour Hergé) : ces deux témoins du xx^e siècle séduisent des publics communs. Le dernier album achevé d'Hergé paraît au printemps 1976 (*Tintin et les Picaros*) et l'ultime apparition de Brassens sur scène, à Bobino, date de mars 1977, un an plus tard. Sa dernière chanson, *Élégie à un rat de cave*, écrite en 1978, est enregistrée le 23 janvier 1979, tandis que Georges Remi travaille à *Tintin et l'Alph-Art*, qu'il n'aura pas le temps d'achever. Nul doute que cette contemporanéité suscite chez le public une connivence culturelle et générationnelle, celle-ci entraînant celle-là.

4. André Sève, *Brassens, Toute une vie pour la chanson*, Paris, Éditions du Centurion, 1975, p. 62-63.

DE QUOI PARLE-T-ON ?

CHANSONS DE BRASSENS

Il est difficile de savoir combien de chansons l'auteur de *Supplique pour être enterré à la plage de Sète* a écrites. L'indispensable *Georges Brassens, œuvres complètes*⁵ offre à la lecture du public l'ensemble de la production disponible : chansons, poèmes, romans, préfaces, écrits libertaires, correspondances. En ce qui concerne les chansons, sont recensées toutes celles écrites par le poète (171 en tout), enregistrées par lui, posthumes⁶, « orphelines » (souvent inachevées) ou composées pour les autres, auxquelles s'ajoutent 97 chansons « retrouvées », c'est-à-dire non éditées, datant pour la plupart d'avant 1947 (« Brassens avant Brassens »). Pour être complet, il convient de mentionner 20 textes adaptés, chantés ou enregistrés par Brassens, mais écrits par d'autres (Aragon, Banville, Corneille, Fort, Hugo, Jammes, Lamartine, Musset, Nadaud, Pol, Richepin, Verlaine, Villon), soit un total de 288.

AVENTURES DE TINTIN ET MILOU

Les 24 albums de *Tintin*, soit 1543 pages (y compris *Tintin et l'Alph-Art*, épisode inachevé).

Pour *Tintin au pays des Soviets*, la référence est l'édition *Casterman* 1999, et pour les autres albums, sauf indication contraire, la dernière version, celle que le lecteur peut se procurer aujourd'hui dans le commerce. Pour *Tintin et l'Alph-Art*, est utilisé l'album *Casterman* 2004

5. *Georges Brassens, œuvres complètes*, présenté et annoté par Jean-Paul Liégeois, Paris, Le Cherche-Midi, 2007.

6. Ces chansons interprétées par Jean Bertola avaient été écrites par Brassens quelque temps avant sa mort et remises à son secrétaire Pierre Onteniente, dit Gibraltar, afin qu'il les confie à un proche pour enregistrement.

(format classique), le numéro de page indiqué étant celui des planches originales d'Hergé. En tant que de besoin, sont mentionnés les volumes 1, 3 et 4 des *Archives Hergé* qui reprennent les éditions originales en noir et blanc des premiers albums, depuis *Tintin au pays des Soviets* jusqu'au *Crabe aux pinces d'or*.

C'est le monde de *Tintin* dans sa globalité qui est mis en parallèle avec l'univers des chansons de Georges Brassens, et non le seul personnage de Tintin.

INTRODUCTION

Brassens, comme Hergé, considérait son succès comme un « malentendu » et ils s'étonnaient tous deux qu'on pût écrire des thèses savantes sur leur œuvre. S'il n'est pas toujours facile de donner les raisons d'une réussite aussi pérenne et étendue – « le succès justifie tout mais n'explique rien », disait Louis Jouvét –, la qualité de la production des deux auteurs est rarement remise en question. Certes, les critiques ne sont pas absentes et même, parfois, les jugements définitivement négatifs, mais ils portent plus sur le contenu de l'œuvre que sur le talent du compositeur-parolier ou du dessinateur-scénariste.

Malgré l'« illégitimité » originelle du genre pratiqué (« chansonnette », « petits Mickeys »), l'œuvre de Brassens et celle d'Hergé sont reconnues aujourd'hui comme des *classiques*, et les deux auteurs distingués des variétés ou de la littérature commerciale. Avec eux, chanson et BD ne sont plus des arts mineurs, le clivage entre disciplines nobles et populaires s'estompe. Tandis que Georges Brassens se produit deux mois au Palais de Chaillot en 1966 et reçoit le grand prix de poésie de l'Académie française, Hergé fait l'objet d'une exposition d'envergure au Grand Palais et d'un numéro de la très sérieuse *NRF* en 2016. Un peu plus tôt, en 2010, un hors-série de la revue *Philosophie Magazine* est consacré à *Tintin*.

Hergé et Brassens réconcilient les élites avec la culture populaire, on ne compte plus le nombre d'écrits et travaux universitaires qui leur sont dédiés. Tous deux touchent le grand public mais sont aussi les alliés des lettrés. *Tintin* est lu par les jeunes enfants de l'école primaire et analysé par Michel Serres, Pierre Michon, Pascal Bruckner, Clément Rosset ou Benoît Peeters. *Le Grand Pan* ou *Saturne* sont des sujets de l'épreuve de français au baccalauréat.

L'admirateur de Villon et Apollinaire se plaisait souvent à modérer les louanges qui lui étaient adressées, affirmant que « la chanson n'est que la petite sœur bâtarde de la poésie et de la musique¹ ». Quant à Hergé, nul doute que certaines comparaisons emphatiques avec de grands écrivains lui paraissent disproportionnées². Toutes choses égales par ailleurs, le rapport de Brassens à la poésie rappelle celui d'Hergé à la littérature et à la peinture. Néanmoins, malgré leur modestie de bon aloi, l'un et l'autre sont sûrement persuadés d'une chose : ce qu'ils laissent à la postérité vaut mieux que la représentation habituelle du genre auquel ils appartiennent. Dans un article du *Journal du dimanche*, Bernard Pivot regrette qu'Hergé, qui s'est révélé à sa manière « un romancier inventif et talentueux », ne puisse concourir pour le prix Goncourt : « Le testament d'Edmond de Goncourt stipule que le prix ne peut être attribué qu'à une œuvre en prose. La bande dessinée n'en était alors qu'à ses balbutiements et on imagine mal le fondateur du prix assez audacieux pour y inclure les productions du neuvième art³. »

1. *In* : Chloé Radiguet, *Brassens à la lettre*, Paris, Denoël, 2006, p. 54.

2. Cf. Roger Nimer, *Tintin fait son entrée dans la littérature*, préface à Pol Vandromme, *Le Monde de Tintin*, Paris, La Table Ronde, 1994.

3. Bernard Pivot, *Le Journal du dimanche*, 1^{er} novembre 2015, p. 35.

INTRODUCTION

« Attendez que je sois mort avant de me dire immortel ! » : si l'éventualité d'une entrée à l'Académie française rebutait Brassens à cause de l'image donnée par la vénérable institution (à l'opposé de celle que le public se fait de l'auteur du *Gorille*), cette reconnaissance devait sans doute susciter en lui une fierté légitime.

Le succès des chansons de Brassens et des *Tintin* se mesure d'abord quantitativement au nombre d'albums vendus⁴, mais aussi par la rapidité de la notoriété acquise. Certes, Brassens a connu une bonne dizaine d'années de galère, mais après ses débuts « officiels » décisifs au cabaret de Patachou le 8 mars 1952, suivis de la première tournée d'été en compagnie des Frères Jacques, l'accélération est fulgurante, avec un passage en vedette à Bobino en octobre 1953, quelques semaines avant la sortie de son premier disque 25 cm, puis l'Olympia au printemps 1954. La trajectoire du petit reporter est tout aussi impressionnante : alors que la publication de *Tintin au pays des Soviets* vient à peine de s'achever dans *Le Petit Vingtième*, Tintin et Milou sont accueillis le 8 mai 1930 sur la place de la gare du Nord de Bruxelles, qui a du mal à contenir la foule venue acclamer Lucien Pepermans, jeune scout jouant le rôle du héros. Le succès est total, *Tintin*, né un an auparavant, est lancé. Déjà la fiction se mêle à la réalité.

« Le vrai génie est celui qui dure », disait Goethe. La pérennité du succès est commune aux deux Georges : une

4. Pour *Tintin*, Casterman annonce 260 millions d'albums vendus dans le monde (chiffres cumulés depuis 1946, date de parution des premiers albums en couleur). Pour Brassens, il est plus difficile d'obtenir des données très précises. Le site *InfoDisc* fait état de 8 369 900 exemplaires vendus entre 1955 et fin 2015 (source personnelle Jean-Paul Sermonet). Il ne s'agit nullement bien sûr d'établir une comparaison entre ces chiffres, ce qui n'aurait aucun sens, mais de souligner l'ampleur du succès dans les deux cas.

quarantaine d'années après leur disparition, on continue à les écouter et à les lire, ce qui peut paraître surprenant s'agissant d'un style poétique et littéraire dont le jeune public d'aujourd'hui n'est pas familier (Brassens), d'un environnement culturel et technologique dépassé (*Tintin*).

Une étude du Centre national du livre datant du début de l'année 2017 situe *Tintin* sur le podium des lectures pour les jeunes, derrière *Harry Potter* et *Le Journal d'Anne Franck*. Environ 4 millions d'albums de *Tintin* se vendent encore chaque année dans le monde.

Par ailleurs, selon un témoignage de Pierre Onteniente, ami et ancien secrétaire de Brassens : « Il ne se passe pas de jour, pas de semaine, sans qu'on me parle de lui, sans que dans un coin quelqu'un chante du Brassens⁵. » Tandis que les idoles naissent et disparaissent, il poursuit son bonhomme de chemin, indestructible. La revue *Les Amis de Georges* continue de paraître six fois par an, celle des *Amis de Hergé* est semestrielle.

Du fait d'une reconnaissance qui dépasse les milieux artistiques et géographiques propres aux deux auteurs, les chansons de Brassens comme les albums de *Tintin*, riches en contrastes, engendrent une grande diversité d'approches possibles et de multiples interprétations, parfois diamétralement opposées.

« Force tranquille », « provocation tendre », « rébellion fraternelle », « rigueur généreuse », et même « anarchisme consensuel », combien d'oxymores n'ont-ils pas été utilisés pour caractériser la tonalité d'une œuvre brassennienne produite par l'acuité d'un œil implacable mais rarement méchant. D'une chanson à l'autre (et au sein d'une même

5. *Télérama hors-série, Brassens, un copain d'abord*, 2001, interview de Pierre Onteniente (dit Gibraltar) par Anne-Marie Paquette, p. 54-55.

INTRODUCTION

chanson), Brassens passe de l'onirisme au réalisme, de la révolte intransigeante au scepticisme désabusé, du féminisme à la misogynie, de l'amourette « fleur bleue » à l'Amour, du second degré provocateur à la mise en valeur de l'amitié et de l'humilité. Il cultive ces ruptures de ton et mesure la portée sur son auditoire d'un répertoire ambivalent : « Mon public aime rire, je le connais maintenant mon public, je sais qu'il veut rigoler un bon coup entre deux chansons tendres⁶. »

Ces différentes facettes font la richesse de ses compositions, mais permettent aussi aux commentateurs les plus divers, parfois opposés idéologiquement, de s'approprier un auteur qui, comme tout un chacun, a évolué avec les années. D'où les querelles récurrentes entre différents courants de la brassensologie, qui privilégient, pour les besoins de leur cause, telle ou telle période de sa vie, mettant l'accent sur tel ou tel aspect de l'œuvre au détriment des autres. Et il faut bien reconnaître que le poète sétois, tour à tour Alceste *et* Philinte, n'a pas facilité la tâche des exégètes en prenant un malin plaisir à affirmer lui-même une chose et son contraire sur les sujets les plus essentiels, comme l'engagement politique, Dieu ou les femmes. On trouve chez lui des symboles, une pensée, des préférences affichées ou passées sous silence, des évolutions – depuis les pamphlets féroces du *Monde libertaire* jusqu'au scepticisme humaniste de *Mourir pour des idées* –, des paradoxes et même, souvent, des contradictions. Comme Baudelaire qui considérait la contradiction comme une noble nécessité de l'homme bien né, comme Valéry qui posait comme condition d'existence de l'Esprit la possibilité de contredire les autres, Brassens applique cette revendication à lui-

6. André Sève, *op. cit.*, p. 43.