

Brassens amb Serri

Els amics de Georges

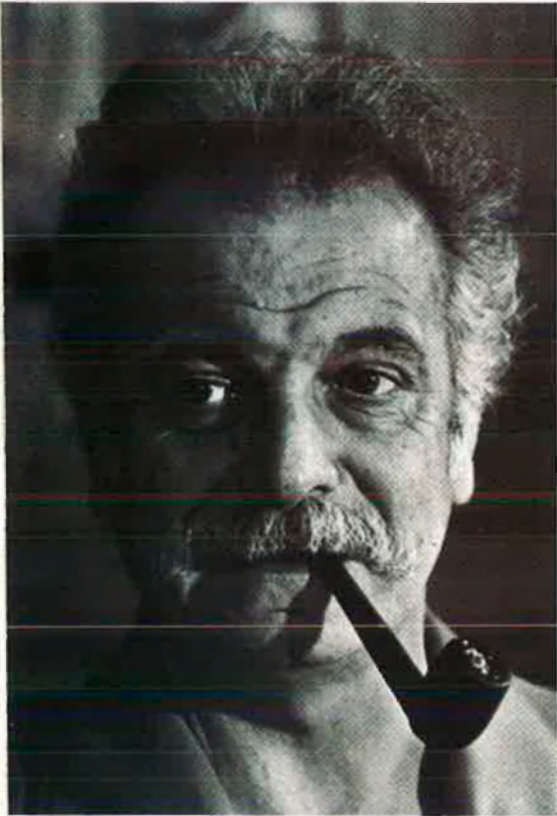
Al cap de vint-i-cinc anys de la seua mort, la figura de Georges Brassens continua fervent en l'actualitat cultural i musical més enllà de les fronteres de la francofonia. Llibres, reedicions discogràfiques, tributs musicals, articles, debats televisius marquen l'aniversari del cantant de Seta (Llenguadoc) i autor d'alguns dels textos més vigorosos i poètics de la cançó d'autor del segle XX.

Nascut el 1921 a aquesta localitat del Llenguadoc —a Seta els brassenians poden gaudir d'un museu anomenat Espace Georges Brassens dedicat al compositor—, el futur cantant viu una infància assenyada pel seu origen humil i el veïnatge

mediterrani. El seu pare treballa com a paleta, i la mare, una dona immigrant d'origen italià, afegeix al seu catolicisme pietós l'afició per la cançó popular. Estudiant mediocre, només les classes del professor de llengua Alphonse Bonnafé aconsegueixen despertar-li

l'interès per la poesia. Brassens creix escoltant els "baladistes" de moda com Mireille i Jean Sablon, als quals retrà homenatge dècades després cantant "Puisque vous partez en voyage". També escolta vedets com Tino Rossi, un altre dels seus ídols, i sobretot, Charles Trenet, el cantant de Carcassona, amb el qual mantindrà una ferma amistat i qui serà una de les seues referències en els anys de formació. Trenet i Brassens tindran temps de compartir en el futur algunes vetlades, de les quals han quedat curiosos enregistraments sonors que posen de manifest la sintonia i admiració mútua entre els dos cantants d'origen occità.

A causa d'un petit escàndol —Brassens es va veure implicat en un robatori—, la família decidí enviar-lo a París, a casa de la seua tia Antoinette. Era l'any 1940 i la ciutat estava a punt de ser ocupada per les tropes alemanyes, mentre el general Petain s'instal·lava amb el seu règim feixista a Vichy. Brassens entrà a treballar a la fàbrica a Renault, una feina que compatibilitzava amb l'aprenentatge musical i litera-



ri. A la llar familiar aprèn a tocar el piano mentre fa incursions per les biblioteques municipals, on devorava autors com François Villon i Paul Fort –als quals posteriorment musicà–, o Arthur Rimbaud, Victor Hugo, etc. En aquesta època va conèixer una costurera d'origen bretó, Jeannne Planche, qui tingué un paper decisiu en la seua vida. Brassens li dedicà dues de les seues cançons més celebrades, “La Cane de Jeanne” i “Chez Jeanne”. Seguint les lleis del règim de Vichy i el seu Servei de Treball Obligatori, Brassens va ser enviat a la ciutat alemanya de Basdorf, als afores de Berlín, per treballar en una fàbrica de motors d'avions. En aquest camp de treball va fer amistat amb Pierre Onteniente, a qui batejà com a “Gibraltar” –per la seua “solidesa mineral”, en paraules del cantant–, que es convertí en el seu home de confiança i secretari. Si Jacques Brel compartia les seues *tournées* amb “Jojo” –Georges Pasquier–, xòfer, administrador i amic del cantant i protagonista d'una de les composicions més emotives de l'artista; Brassens ho feia amb Pierre Onteniente, que esdevingué l'ombra del cantant. Els seus lligams d'amistat quedaren reflectits en “Les

L'oportunitat l'arribà el 1952 gràcies a la cantant Patachou, nom artístic d'Henriette Ragon, qui el va fer debutar en el seu cabaret, Chez Patachou de Montmartre

copains d'abord”, cant fraternal a la camaraderia i que va servir a Georges Moustaki com a pretext musical per homenatjar Brassens en la cançó “Les amis de Georges”.

El 1943, aprofitant un permís, Brassens es va refugiar a casa de la seua amiga Jeanne, i no tornà al camp de treball d'Alemanya. En aquesta casa, una mena d’“Arca de Noè”, Brassens hi va viure fins al 1966, amb Jeanne i el seu marit Marcel. És allí on començà a tocar la guitarra i a compondre les cançons que a la llarga constituïren la seua columna musical. Brassens col·labora també en el diari anarquista *Le Libertaire*, amb els pseudònims de Géo Cédille i Gilles Colin, mentre buscava sense èxit cantants que volgueren interpretar les seues composicions. L'anarquisme –com l'ateisme o l'antimilitarisme–, l'acompanyà al llarg de la seua vida, entès com “una actitud per poder viure”, com assenyala el mateix cantant. El seu ideari era tenyit d'una forta càrrega d'escepticisme que no el salvà, com es pot imaginar, de polèmiques ni controvèrsies, com les que mantingué amb el Partit Comunista arran de la gravació de la cançó “Les deux oncles”, en la qual feia un retrat càustic i en el mateix pla de dos oncles, un de col·laboracionista i l'altre, partidari dels aliats. La composició desconcertava i empenyava alguns sectors de l'esquerra, per als quals les ferides de la guerra encara eren massa presents, malgrat els vint anys de la fi de la contesa mundial. Aquest és el Brassens individualista que es mantingué apartat dels successos del Maig del 68, mentre cantants com Léo Ferré –l'altre “anarquista melòdic”–, Jean Ferrat o Catherine Sauvage cantaven per als obrers tancats de les fàbriques. A “Mourir pour des idées”, una altra cançó polèmica, Brassens reafirma la seua ideologia llibertària: “*Mourrons pour des*

idées, d'acord, mais de mort lente.” (“Morim per les idees, d'acord, però de mort lenta.”)

L'oportunitat l'arribà el 1952 gràcies a la cantant Patachou, nom artístic d'Henriette Ragon, qui el va fer debutar en el seu cabaret, Chez Patachou de Montmartre. Patachou es va sentir immediatament colpida per aquest cantant amb pinta de carnisser italià i vestit com un obrer de la construcció, que a penes saludava des de l'escenari i s'acompanyava només amb la seua guitarra, però amb uns textos en què es combinava magistralment ironia i tendresa i un excel·lent contingut líric. Patachou la va presentar a l'empresari, promotor artístic i directiu de la discogràfica Philips, Jacques Cannetti, germà de l'escriptor Elias Cannetti, el futur premi Nobel de literatura. Per les mans de Cannetti passaren, entre d'altres, Jacques Brel, Boris Vian, Henri Salvador, Jeanne Moreau o Serge Gainsbourg. Cannetti el va fer debutar a la seua sala de festes, Les Trois Baudets. A Philips, Brassens gravà els primers discos amb títols com “La mauvaise reputation”, “Le parapluie”, “J'ai rendez-vous avec vous” o “Le gorille”, una cançó que la censura va prohibir.

Brassens passava amb èxit per locals com Bobino –una sala que després es convertí en la seua segona casa–, o l'Olympia, ja en aquest moment com a vedet musical. La França que cantava les operetes de Luis Mariano i les melodies francoitalianes d'una exòtica cantant anomenada Dalida descobria un poeta que produïa divisió entre el públic. Des d'un bàndol, se li retreia el seu verb malsonant i el seu ideari anarquista. Des de l'altre, se li aplaudia aquesta barreja de tendresa, causticitat i lirisme. Finalment, gràcies a “La chanson pour l'auvergnat”, els dos públics pogueren signar la pau i Brassens entrà en el llista d'èxits, mentre

una generació d'escolars començava a cantar allò d'"*Elle à toi cette chanson...*".

Entre el jazz i la literatura. Amb un bagatge líric de prop de dues-centes cançons, l'escriptura de Brassens es caracteritzà per la utilització simultània d'estructures clàssiques, de formes de la lírica popular i del llenguatge del carrer. Un Brassens culte que posa música i difon amb èxit els textos de Françoise Villon, Francis Jammes, Paul Fort —un dels seus autors preferits— o Louis Aragon, del qual musicalitzà posteriorment el bellíssim i desolador poema "Il n'y a pas d'amour d'heureux", una composició que passà per la veu de la cantant pop Françoise Hardy, qui en farà una de les seues interpretacions més reixides. Un Brassens popular on es retroben tots els corrents de la tradició francesa, una de les claus del seu èxit, ja que aconsegueix la identificació de tota classe de públics amb les seues melodies. Un Brassens mestre i artesà a l'hora de combinar en els seus textos aquesta barreja de lleugeresa i gravetat, de dolçor i violència.

Brassens sempre professa una gran admiració pels ritmes de swing i jazz. Entre els seus ídols es troba Ray Ventura, un músic que al capdavant de la seua orquestra ha popularitzat els sons arribats des de l'altra banda de l'Atlàntic. Per a Henri Salvador, un altre fervent admirador de l'swing, Brassens ha estat tot un mestre d'aquest estil. Els crítics acusaven el "to Brassens" de monòton, però, ben al contrari, malgrat la seua simplicitat, guitarra i contrabaix, presentava unes textures musicals molt elaborades i riques. Una sonoritat que acaba per fer de les seues cançons unes peces singulars en l'horitzó de la música popular del passat segle XX. Com assenyala el crític Lucien Rioux al llibre *50 ans de chanson française*, "és aquest estil, aquesta sonoritat, la que es correspon a la perfecció amb l'univers en el qual es mou Georges". Un horitzó estètic, diu Rioux, "a la vegada que modern i fora del temps".

Brassens imposa el seu estil una mica a contracorrent. Mentre els cantants que començaven la seua carrera a l'escenari acompanyats de la seua guitarra, una vegada aconseguit l'èxit,

s'envoltaven d'una formació orquestral, com feren Brel, Moustaki o Jean Ferrat, Brassens marca el camí invers. I roman fidel a la seua guitarra, només en la companyia del contrabaix tocat pel seu company Pierre Nicolas. Una austeritat musical servida per una gestualitat "grau zero" —com descriu l'estudiós de la seua obra, Louis-Jean Calvet— és la posada en escena del cantant. "Lligat a la seua guitarra —diu Calvet— com un salvavides, Brassens distribuïa sàviament els cops d'ull cap al públic, a dreta, centre i esquerra, mentre cadascun dels espectadors a la sala se sentia mirat i elegit. En ell hi havia una ciència de l'escena que passava desapercibuda, i aquesta gestualitat zero estava més carregada de sentit que els moviments sofisticats i les coreografies assajades d'altres artistes."

Brassens es mereixeria el títol de "dissetè jutge", per la seua inestimable i "desinteressada" col·laboració i influència en el naixement de la Nova Cançó

El 1976 Brassens publicà el seu últim àlbum, *Don Juan*, on repassa alguns dels seus temes preferits com l'amor, la fugida del temps, l'amistat, els gats o els falsos patriotes. El disc tanca una obra iniciada en la dècada dels cinquanta i continguda en l'integral de l'artista, que s'ha vist progressivament enriquida amb altres peces inèdites o enregistraments en directe. D'altra banda, la seua veu poètica ha continuat gràcies als treballs antològics de cantants com Maxime Le Forestier o Renaud, hereus brassenians de l'actual *chanson*. Unes composicions que en els últims temps han merescut l'atenció de la *nouvelle vague* de la cançó francesa amb noms com els de Carla Bruni, Miosec, Keren Ann o Yann Tiersen, que s'han unit als treballs ja clàssics, realitzats per Paco Ibáñez, Barbara o Fabrizio de André.

El jutge número 17. Si hagués existit un dissetè jutge, aquest títol s'hauria d'haver atorgat sens dubte a Georges Brassens, per la seua inestimable i "desinteressada" col·laboració i in-

fluència en el naixement de la Nova Cançó. Per a un brassenià i estudiós de la cançó d'autor com el cantant Miquel Pujadó, aquesta coincidència dels jutges amb el cantautor francès era donada, d'una banda, per una identificació amb l'ús del llenguatge que feia Brassens, i de l'altra, per la seua imatge i posada en escena. Tot i així, afirma Pujadó, aquesta assimilació era incompleta, ja que resultava inimaginable poder traslladar la càrrega crítica del cantant de Seta sense patir les ives de la censura de l'època. A més, afirma Pujadó, "el seu escepticisme individualista i acràtic no podia ser reivindicat per ningú que volgués formar un moviment i fer de la cançó una eina cultural i d'expressió".

Tot i així, Brassens va transitar al llarg de la història de la Cançó catalana des dels seus inicis. Primer, en la

veu d'un Josep Maria Espinàs que adapta els textos més "afables" del cantant en els primers discos d'Edigsa. La influència de Brassens també es pot sentir sobre l'obra de Serrat, que sempre ha mostrat la seua devoció per l'autor de "*La mauvaise reputation*". Al seu homenatge a la Nova Cançó, Serrat finalment va aconseguir posar-li veu en cantar "*La noia de duro*". De fet, el noi de Poble Sec també va ser un dels convidats que compartí vetlada musical a la sala Bobino l'any 1976 amb el cantant. Brassens formava part de l'educació musical de cantants com Raimon i era una referència més que notable en un intèrpret com Ovidi Montllor i temes com "*La fera ferotge*" o "*Les meues vacances*", o en el Llach d'"*Arran de terra*". Un "afrancesat" com Miquel Pujadó li dedicà l'àlbum *La mala herba*, i va traduir per a la veu de Guillermina Motta "*Les croquants*". Darrerament, la valenciana Eva Dénia ha fet una immersió en l'obra brasseniana a ritme de jazz.

Carles Gàmez