

KARIN HANN

**PASSIONNÉMENT
GAINSBOURG**

J'avais
J'en ai
Bavé
Pas vous
mon amour
avant
d'avoir
eu vent
de vous
mon amour
Ne vous déplaît
dansant la gavarnaise
Nous nous aimions
temps d'une chanson
A votre
avis
Qu'avons
Nous eu
le l'amour
de vous
à moi
vous n'avez eu
Mon amour - Niles,
Avril
en vain
ne voue
à l'amour
J'avais
envie
de voir
en vous
Cet amour - la vie
ne veut
d'être
vécue
Sans amour
mais c'est
vous qui
l'avez
voulu
mon Amour...



éditions du
ROCHER

MURCAVO

Passionnement Gainsbourg

Du même auteur

Aux éditions du Rocher

Les Lys pourpres, 2012.

Les Venins de la Cour, 2013.

Marcel Pagnol, Un autre regard, 2014.

Raison souveraine, 2015.

Chez d'autres éditeurs

Althéa ou la Colère d'un roi, Robert Laffont, 2010,
prix spécial du jury du Salon d'Ile-de-France 2011.

Ces pages ne sont pas disponibles à la pré-visualisation.

plateaux télévisés en interviews papier, il se répandra toute sa vie sur cette notion : ce qu'il écrit est un art mineur, car il n'est point nécessaire de posséder une formation classique pour composer une chanson à succès. Il oublie que ses textes sont justement nourris des grands littérateurs qu'il connaît sur le bout des doigts, de ces doigts qui, de son propre aveu, ont saigné souvent à force de jouer du piano. À la croisée des chemins, entre écrivains majeurs et compositeurs de renom, se trouve l'inspiration gainsbourienne.

Dès 1969, année où l'Europe médusée découvre *Je t'aime... moi non plus*, l'artiste est catalogué « auteur sulfureux ». Malgré les interdictions de diffusion des radios italiennes, suédoises, puis espagnoles à la suite de la condamnation du Vatican, le disque s'arrache : 750 000 exemplaires sont écoulés en quelques semaines.

Gainsbourg comprend le pouvoir des mots, mesure la force de la transgression. Son nom résonne partout. Il s'amuse du fait que le Saint-Siège soit son « meilleur agent de publicité ». L'opprobre quasi unanime de ce texte jugé indécent attise la curiosité et favorise les ventes.

Il ne l'oubliera pas.

Fragile, tendre et désespéré, il se construit une forteresse, un avatar, un double de lui-même qui saura encaisser les coups et en distribuer, un personnage infernal nommé Gainsbarre qui assurera le show que les médias réclament. « Si je ne suis pas provocateur, je n'existe plus », répète-t-il à l'envi. Il juge que ce registre le motive, qu'il ne souhaite pas être méchant, prétextant « qu'être con est une décontraction de l'intelligence » et affirmant qu'il ne l'est que sciemment. Le problème est peut-être plus complexe qu'il n'y paraît et, lorsque Serge accepte de le regarder en face, il convient du fait qu'il a une tendance à la

schizophrénie, que Gainsbourg – l’homme intègre – et Gainsbarre – le *showman* – coexistent en lui, engendrant de nombreux tiraillements. Les médias étant indispensables à sa réussite, il lui faut pourtant jouer le jeu, lequel se révèle à la longue dangereux, car il a gardé une forme d’innocence et de distance qui permet à Gainsbourg de juger Gainsbarre sans complaisance et parfois avec amertume. Son public ne s’y trompe pas et Serge le sait ; s’il n’avait pas été intègre, on lui aurait tourné le dos. Il n’empêche que cette dichotomie de son être le détruit. Interrogé à maintes reprises sur ce phénomène original et peu répandu dans le monde du show business, il parvient maladroitement à se justifier en évoquant son plaisir à secouer les gens, car « il en tombe toujours quelque chose ». Argument un peu fallacieux, qui ne convainc personne. L’analyse de Françoise Hardy paraît plus pertinente lorsqu’elle constate que « Gainsbarre, c’est le cynique qui fait souffrir au lieu d’être le Gainsbourg qui souffre ».

L’artiste n’est artiste qu’à la condition d’être double et de n’ignorer aucun phénomène de sa double nature, écrit Baudelaire¹⁵.

Dans « la Nuit de décembre », Musset revisite son passé d’enfant, d’adolescent et d’amant trahi. Il y réveille les fantômes d’un double étrange et complice « qui [lui] ressembl[e] comme un frère ». Ce thème se veut l’expression d’un pessimisme antérieur à l’auteur, mais aussi de son mal-être. Musset est un homme profondément seul par son statut de poète qui n’attend plus rien de l’humanité. Dès lors, le seul qui pourrait être digne de confiance serait encore lui-même. D’où ce double qui l’accompagne partout. Ce « je est un autre » proclamé plus tard par Rimbaud¹⁶ deviendrait en quelque sorte le manifeste de

l'âme romantique. Le poète professe une conception originale de la création artistique, avouant qu'il ne maîtrise pas ce qui s'exprime en lui.

Circonscrit à ses débuts, ce personnage finira chez Gainsbourg par prendre le dessus, le poussant sans cesse à franchir le trait de la bienséance, comme lors de cette interview conduite par Michel Drucker en 1986, où le compositeur s'égaré face à Whitney Houston en lui déclarant son attirance en des termes peu élogieux¹⁷. Bien après sa mort, Jane Birkin, qui s'est vu contrainte de le quitter à cette époque, dira : « J'avais beaucoup aimé Gainsbourg, mais j'avais peur de Gainsbarre. »

D'abord amusé par son côté provocateur qui parvient à faire bouger les lignes – ainsi le 11 mars 1984, lorsque l'artiste ose brûler en direct un billet de 500 francs pour stigmatiser le « racket fiscal » –, son public s'attriste de constater qu'il est à présent incapable d'articuler trois mots, le regard perdu, face à la caméra. Car si ce geste symbolique – et illicite ! – est dénoncé par la presse en ces temps de crise, il lui vaut aussi d'être invité très régulièrement sur les plateaux de télévision, où l'on attend de lui qu'il « fasse le show ». Le vrai Gainsbourg, vulnérable, est alors complètement dépassé, broyé, emporté par ce monstre qu'il a créé. Les médias se frottent les mains devant ce clown triste, cette caricature de lui-même, forteresse vivante dans laquelle il est désormais emmuré.

Parfois, la sensibilité à fleur de peau qui le caractérise resurgit au détour d'une interview qui l'émeut ou lors d'une marque d'attachement de la part de ses fans. Ainsi en 1988, dans *Sébastien, c'est fou*, Gainsbourg laisse-t-il aller ses larmes lorsque l'animateur présente une chorale d'enfants habillés façon Gainsbarre chantant « on est venu te dire qu'on t'aime bien » ou quand il reçoit un double disque d'or des mains de

Ces pages ne sont pas disponibles à la pré-visualisation.

dans cette ambiance de haine de l'autre qui le mène à la détestation de soi. Cette époque, qui aurait dû être celle de l'heureuse insouciance, le marque profondément, au point que son album *Rock Around the Bunker*, sorti en 1975, évoquera l'Allemagne nazie²⁶. Dans cet opus, une chanson s'intitule *Yellow Star*, en souvenir de cette étoile jaune qu'il fut contraint de porter, humiliation supplémentaire imposée aux Juifs.

Ce disque sera certainement une forme d'exorcisme. Mais les séquelles sont lourdes. Citons, pour l'anecdote, son biographe Gilles Verlant à propos de la fin de la guerre :

Il ne sera plus question de porter la « yellow star ». Ou plutôt si. En 1969, Serge portera à nouveau l'étoile de David, mais en platine, cette fois, et signée Cartier²⁷...

Il est important de revenir sur cet aspect de sa personnalité, car le physique n'est jamais neutre dans la structuration d'un être humain, et la façon dont on aborde le monde et autrui passe aussi par le prisme à travers lequel on pense être perçu.

Un autre poète, et non des moindres, a vécu avant lui le fait d'abhorrer son enveloppe charnelle ; il n'est d'ailleurs pas hasardeux de songer à une filiation, puisque les références à son œuvre seront plurielles chez le compositeur. Il s'agit de Verlaine, qui poétise un thème sur lequel Gainsbourg s'est exprimé : les débuts éprouvants de la vie affective et intime.

Je suis venu, calme orphelin,
Riche de mes seuls yeux tranquilles,
Vers les hommes des grandes villes :
Ils ne m'ont pas trouvé malin.

**À vingt ans un trouble nouveau
Sous le nom d'amoureuses flammes
M'a fait trouver belles les femmes :
Elles ne m'ont pas trouvé beau.**

Bien que sans patrie et sans roi
Et très brave ne l'étant guère,
J'ai voulu mourir à la guerre :
La mort n'a pas voulu de moi.

**Suis-je né trop tôt ou trop tard ?
Qu'est-ce que je fais en ce monde ?
Ô vous tous, ma peine est profonde :**

Priez pour le pauvre Gaspard²⁸ !

Serge rapporte le fait que seules les relations tarifées lui étaient alors accessibles, ayant le sentiment qu'aucune femme ne souhaitait se donner à lui.

On retrouve ce constat chez Verlaine, qui ira jusqu'à se caricaturer en singe sur un dessin²⁹.

Avec les yeux d'une tête de mort
Que la lune encore décharne,
Tout mon passé – disons tout mon remords –
Ricane à travers la lucarne.

Avec la voix d'un vieillard très cassé
Comme l'on n'en voit qu'au théâtre,
Tout mon remords – disons tout mon passé –

Fredonne un tra-la-la folâtre.

Avec les doigts d'un pendu déjà vert,
Le drôle agace une guitare
Et danse sur l'avenir grand ouvert
D'un air d'élasticité rare.

– « Vieux turlupin, je n'aime pas cela :
« Tais ces chants et calme ces danses ! » –
Il me répond avec la voix qu'il a :
– « C'est moins drôle que tu ne penses.

« Et quant au soin frivole, ô cher morveux,
« De te plaire ou de te déplaire,
« Je m'en soucie au point que, si tu veux,
« Tu peux t'aller faire lanlaire³⁰ ! » –

Ce poème résume la perception que Gainsbourg avait de lui-même dès la fin de son adolescence. Il est d'ailleurs troublant de constater à quel point ces vers reflètent aussi le fond de sa pensée, ses aspirations et les rêves qu'il craint de voir se briser. Il tentera de traiter cette laideur par le mépris, de l'appriivoiser : elle devient son originalité. Il refusera d'ailleurs toute opération de chirurgie esthétique. À ses débuts, lorsqu'on le reconnaissait dans la rue, il concluait que c'était à cause de ses oreilles décollées, niant que le public puisse vouloir saluer son talent.

Très vite, bien que couvé par [sa] mère, [il a] su [qu'il était] laid [...]. Ce sentiment de [sa] propre laideur alimente toujours chez [lui] une ineffable mélancolie, un sentiment sempiternel et récurrent d'angoisse et de désespoir qu'[il] cherche vainement à

Ces pages ne sont pas disponibles à la pré-visualisation.

Mais à la réécoute, j'ai dit : « Non, ça va pas, c'est un trop joli thème. Je l'ai fait écouter à Jane qui d'abord a été choquée par l'intention, puis je me suis mis au piano. Nous avons gardé la tonalité, *do* majeur, qui avait été celle de l'original. Elle a pris carrément une octave au-dessus, ce qui a donné une couleur très particulière et très juvénile, et c'est ça qui a fait marcher le disque. Je ne suis pas sûr que l'original aurait été un succès international. Voilà une mise au point que je voulais faire⁵².

Aujourd'hui encore, *Je t'aime... moi non plus* demeure un must, un incontournable, l'archétype d'un érotisme raffiné.

Ce sera aussi, pour l'artiste, un acte fondateur.

Dans cette société post-soixante-huitarde qui ne rêve que de s'affranchir du carcan moral qui l'étouffe, ce tube incarne les aspirations de la jeunesse à vouloir vivre une sexualité différente et assumée. La chanson s'articule sous la forme d'un dialogue ponctué de soupirs éloquents, qui relate l'union d'un couple menée jusqu'à l'orgasme :

LUI – L'amour physique est sans issue

Je vais, je vais et je viens

Entre tes reins

Je vais et je viens

Je me retiens

ELLE – Non, main-

Tenant

Viens !

L'artiste s'enorgueillit que l'on parle, à l'étranger, de « faire l'amour à la Gainsbourg » quand on évoque la sodomie. Il parvient à présenter comme belle, sensuelle et romantique une pratique jusque-là associée à un acte scabreux ou déviant. En

cela, il est très novateur. C'est aussi à cette époque qu'il comprend qu'il a en lui ce pouvoir de captiver les foules en s'emparant d'un sujet alors tabou : la sexualité.

En 1971, Gainsbourg récidive avec *la Décadanse*.

La décadanse, ce n'est jamais qu'un slow... Inversé... C'est vrai que la partenaire... tourne le dos au partenaire. Je vois pas ce qu'il y a de choquant là-dedans⁵³, explique Serge en feignant l'innocence.

LUI – *Tourne-toi*

ELLE – *Non...* LUI – *Contre moi*

ELLE – *Non, pas comme ça...* LUI – *Et danse*

La décadanse

Oui, c'est bien

Bouge tes reins

Lentement devant les miens

ELLE – *Reste là*

Derrière moi

Balance

La décadanse

Que tes mains

Frôlent mes seins

Et mon cœur qui est le tien

LUI – *Mon amour*

De toujours

Patience

La décadanse

Sous mes doigts

T'emmènera

Vers de lointains au-delà

ELLE – Des eaux troubles
Soudain troublent
Mes sens
La décadanse
M'a perdue
Ah ! Tu me tues
Mon amour, dis, m'aimes-tu

LUI – *Je t'aimais*
Déjà mais
Nuance
La décadanse
Plus encore
Que notre mort
Lie nos âmes et nos corps

ELLE – Dieux pardo-⁵⁴
Nnez nos
Offenses
La décadanse
A bercé
Nos corps glacés
Et nos âmes égarées

LUI – *Dieux pardo-*
Nnez nos
Offenses
La décadanse

Ces pages ne sont pas disponibles à la pré-visualisation.

Le lien nous est fourni par l'artiste lui-même, au cours d'une interview dans laquelle il révèle avoir longtemps cherché une petite lolita de quinze ans avant de prendre conscience qu'il en avait une à ses côtés en la personne de Charlotte.

Serge s'empare de la très célèbre *Étude* n° 3 en *mi* majeur, op. 10, de Chopin, connue du grand public sous le nom de « Tristesse » (est-ce un hasard ?), et chante avec son « exquise esquisse », un duo sulfureux qui fait scandale et parvient une fois de plus à choquer tant les paroles sont jugées ambiguës. Il y est question de l'amour qui les unit : « Le plus beau le plus violent / Le plus pur le plus enivrant ». Il réalise quelques mois plus tard le clip où il se met en scène avec elle, dans une esthétique sophistiquée, vivant cette expérience à fleur de peau, incapable de retenir ses larmes en entendant Charlotte chanter, tant la jeune fille lui rappelle Jane à ses débuts. La note n'est pas toujours juste, la voix ne se place pas encore, mais elle laisse transparaître ce murmure sensuel et cette fragilité qui caractérisent le « style Birkin » si prisé du compositeur.

Serge tourne lui-même, au milieu d'un décor suggérant l'antre de Méphisto, sur un lit noir (une ambiance particulière que l'on retrouve rue de Verneuil⁷⁷, où les murs du salon sont peints de cette « couleur de l'absolu »), dans des volutes de fumée. Demiurge face à sa créature, il lui donne tendrement la réplique, apparaissant torse nu, en jeans, tandis que, dévoilant ses jambes, elle est vêtue de sa chemise. Charlotte offre un visage extrêmement émouvant. D'elle, sa mère a dit : « Quand elle sourit, on croit qu'elle va pleurer », et cela est vrai. Elle fait aujourd'hui partie des actrices françaises les plus talentueuses. À une époque où elle sort à peine de l'enfance, ces images témoignent de sa volonté de se montrer digne des attentes et de l'exigence artistiques de son père.

Charlotte est très heureuse d'avoir enregistré cette chanson. [...] S'il [le clip] a été mal compris, tant mieux, ça la ravit : « J'aime bien quand les gens ne comprennent pas, ça me donne plus d'intimité. »

Jolie formule⁷⁸.

Un peu plus tard, Serge enfonce le clou et tourne le film. Cette fois, la sanction tombe : le public ne suit pas et la critique l'étrille. Invité du *Jeu de la vérité* de Patrick Sabatier, Gainsbourg s'indigne lorsqu'il est interrogé là-dessus par une téléspectatrice :

Madame, si vous écoutez bien les paroles de ma chanson, il est dit : « L'amour QUE NOUS NE FERONS JAMAIS ENSEMBLE est le plus beau le plus violent, le plus pur, etc. »

Il confie se sentir avec Charlotte « au bord du précipice, comme sur l'Empire State Building », évoquant un vertige auquel il ne cède pas. Ce qui le hante réellement est le mythe de la lolita. En cela, le « Oh ! mon bébé, mon âme » de *Lemon Incest*, qui fait écho à « mon péché, mon âme » de Nabokov, est un marqueur.

Cette idée-force, récurrente dans son œuvre, nourrit l'imaginaire gainsbourien et oriente sa créativité. Une mer mouvante et émouvante dans sa topologie fantasmatique.

Arrêt sur image !

48. D'où est extrait le titre de ce chapitre.

49. Le triton, un intervalle de quarte augmentée ou de quinte diminuée.

50. Selon l'Italien Guido d'Arezzo, moine bénédictin qui

élabora un système de notation sur portée.

51. Dans son autobiographie, *Initiales B. B.*, Grasset/Fasquelle, 1996.

52. Gilles Verlant, *Gainsbourg, op. cit.*, p. 577.

53. Yves-Ferdinand Bouvier, Serge Vincendet, *Serge Gainsbourg, L'Intégrale et cætera, op. cit.*, p. 421.

54. La césure est souhaitée à cet endroit par Gainsbourg.

55. Ces écrits sont consignés dans l'anthologie *Serge Gainsbourg, L'Intégrale et cætera (op. cit.)*, laquelle ne compte pas moins de 961 pages, index non compris.

56. The Simms Brothers (George Christopher Simms et Stephen Webb Simms).

57. Publié chez Michel Lafon en 1996.

58. *Gainsbourg, op. cit.*, p. 836-837.

59. Extrait de la chanson *No Comment*, issue de l'album *Love on the Beat*.

60. On se souvient aussi de la série de clichés le mettant en scène muni d'un fouet, Birkin attachée à ses pieds.

61. *In Rocking-Chair*, chanté par Birkin en 1974.

62. *In Zéro pointé vers l'infini*, publié en 1986 pour l'album *Charlotte for Ever*.

63. *In Rocking-Chair* (1974).

64. Titre publié en 1976.

65. Cité par Gilles Verlant *in Gainsbourg, op. cit.*, p. 834.

66. En référence aux derniers mots de l'amiral Nelson à la bataille de Trafalgar. Le 21 octobre 1805, mortellement touché, il appela son lieutenant pour lui murmurer « kiss me Hardy... » en l'embrassant sur le front avant d'expirer, non sans lui avoir demandé de prendre soin de sa maîtresse Emma Hamilton, dont

Ces pages ne sont pas disponibles à la pré-visualisation.

oultre-tombe son dialogue avec elle en lui léguant ce poignant testament. Une manière de continuer une relation interrompue par son départ, à laquelle il confère une forme d'éternité.

Quels que soient son origine, ses tenants et ses aboutissants, le thème majeur de l'œuvre de Gainsbourg est bien l'amour. Tels les romantiques du passé, il l'explore dans toutes ses acceptions et notamment la souffrance qu'il génère, laquelle le mène à la création.

L'amour seul est resté : comme une grande image
Survit seule au réveil dans un songe effacé⁹⁶.

À l'instar de Lamartine, le compositeur s'affole de la fuite du temps et s'interroge : la passion est éphémère, le désir s'amointrit, le bonheur disparaît, la solitude s'installe. « Tu n'es pas le premier roman / Dont je n'veux plus tourner les pages », constate-t-il, navré. Tout n'est que chaos et chagrin. Mais n'y a-t-il pas un inaltérable, un lien secret et pérenne entre deux êtres qui se sont vraiment aimés ? Existe-t-il un après dans cet Éden pourri dont les fruits ont un goût si amer ?

Sur sa « carte du Tendre », le poète se réfugie dans le jardin du souvenir...

79. « Lolita, rentre chez toi. »

80. Texte cosigné avec Philippe Labro qui en a écrit le deuxième couplet.

81. Les paroles de *Lolita*, tout comme celles de *Lolita blues*, n'ont hélas pas été retrouvées.

82. Extrait de *Lolita*, 1955.

83. Avant cette période, Serge a été marié deux fois. La première avec Élisabeth Levitsky, une « erreur de jeunesse ». Il en a pourtant été très épris. Son second mariage fut un désastre de bout en bout.

84. Cité par Gilles Verlant in *Gainsbourg, op. cit.*, p. 484.

85. Ludovic Perrin, « Jane Birkin : “Serge Gainsbourg était un provocateur avec une âme follement romantique” », *Le Monde*, 26 août 2013.

86. Conte philosophique et fantastique paru en 1891.

87. Un conte écrit en 1865.

88. Titre qui est un écho ironique à la très belle chanson de Polnareff, *La poupée qui fait non*, publiée en 1966, qui remporta un vif succès.

89. « Vous êtes en état d’arrestation. »

90. Extrait de la chanson *Partie perdue*, publiée en 1983.

91. Yves-Ferdinand Bouvier, Serge Vincendet, *Serge Gainsbourg, L’Intégrale et cætera, op. cit.*, p. 782.

92. À l’occasion de l’émission *Lunettes noires pour nuits blanches*, présentée par Thierry Ardisson, 24 juin 1989.

93. Interview réalisée par Julie Snyder, *op. cit.*

94. Extrait de *Plus doux avec moi*, tiré de l’album *Charlotte for Ever* (1986).

95. Serge le certifie en tout cas dans la préface du second volume de son autobiographie, *Mon propre rôle* (Gallimard, 1991). On trouve également cette maxime dans le scénario du long-métrage *Charlotte for Ever*.

96. Alphonse de Lamartine, extrait du poème « Le Vallon », VI, *Méditations poétiques*, 1820.

Je suis venu te dire que je m'en vais

Contrairement aux idées reçues, la célèbrissime chanson dont ce chapitre reprend le titre ne relate pas une séparation, mais un deuil. Serge l'a composée au lendemain de son premier infarctus, imaginant le chagrin de Jane. Il s'en est expliqué. C'est pourquoi nous ne l'évoquerons pas ici.

La rupture sentimentale est un thème récurrent, pour ne pas dire obsédant, chez Gainsbourg. On le rencontre dès 1954 sous sa plume, dans le texte des *Amours perdues* :

Les amours perdues
Ne se retrouvent plus
Et les amants délaissés
Peuvent toujours chercher

Les amours perdues
Ne sont pas loin, pour-
Tant, car les amants délaissés
Ne peuvent oublier

Tous les serments de cœur
Tous les serments d'amour
Tous les serre-moi serre-moi dans tes bras
Mon amour
On s'aimera
Toujours, toujours
Toujours, toujours
Toujours, tou...

Ces pages ne sont pas disponibles à la pré-visualisation.

manifeste souvent une âme d'enfant. Son entourage est unanime à ce sujet.

– Si l'on vous propose une autre vie : soit chez les jansénistes de Port-Royal, soit chez les débauchés de Caligula, que choisissiez-vous ?

– Je choisis de débaucher les jansénistes¹⁰⁴ !

Provoquer est aussi son fonds de commerce ; dans la deuxième phase de sa carrière, il remplace l'agressivité envers les femmes par de l'érotisme, une autre façon de continuer de parler d'elles en interpellant son public ; un biais plus subtil qui lui permet de triompher du beau sexe. Si domination il y a, elle est sexuelle, dans le fait de posséder le corps de l'autre.

En 1960, il ose un texte inouï pour l'époque. Dans la chaleur de l'été, les couples enlacés s'abandonnent sur un slow sensuel qui leur met... *l'Eau à la bouche*.

Gainsbourg aborde l'amour sous deux angles qui se révèlent contraires : l'érotisme ou la rupture. En schématisant, ce serait la satisfaction du corps opposée à la torture de l'esprit. Il est intéressant, dans cette optique, de confronter le titre cité ci-dessus avec une autre de ses chansons mythiques : *la Javanaise*, parue en 1963.

Ainsi que le murmurer plus tard Birkin dans *la Décadance*, *l'Eau à la bouche* évoque « les eaux troubles qui soudain troublent les sens » :

Je te prendrai doucement et sans contrainte
De quoi as-tu peur, allons, n'aie nulle crainte
Je t'en prie, ne sois pas farouche
Quand me vient l'eau à la bouche

La seconde chanson, écrite pour Juliette Gréco après une nuit passée chez elle, décrit les tourments de l'amour :

J'avoue
J'en ai
Bavé
Pas vous
Mon amour
Avant
D'avoir
Eu vent
De vous
Mon amour

Ne vous déplaie
En dansant la javanaise
Nous nous aimions
Le temps d'une chanson

À votre
Avis
Qu'avons-
Nous vu
De l'amour
De vous
À moi
Vous m'a-
Vez eu
Mon amour

Ne vous déplaie
En dansant la javanaise
Nous nous aimions
Le temps d'une chanson

Hélas
Avril
En vain
Me voue
À l'amour
J'avais
Envie
De voir
En vous
Cet amour

Ne vous déplaie
En dansant la javanaise
Nous nous aimions
Le temps d'une chanson

La vie
Ne vaut
D'être
Vécue
Sans amour
Mais c'est
Vous qui
L'avez voulu
Mon amour

Ces pages ne sont pas disponibles à la pré-visualisation.

Quelques parties ont été supprimées dans la version définitive :

Dédaignant les milords
Qui m'entouraient
La belle aux cheveux d'or
Me regardait

Ou encore :

Puis la plus belle
Entre toutes les belles
S'évanouit
Au fond de la nuit

L'Amour monstre, paru en 1955, était le roman de prédilection de l'actrice, laquelle l'avait offert à Gainsbourg. Histoire d'un homme trop aimé par les femmes, qui se termine sur un bûcher de l'Inquisition... Bardot est bien « esclave » de son mariage, l'anneau qu'elle porte au doigt le lui rappelle. Le public ne comprit pas tout de suite l'allusion à Almería, sorte de cri d'adieu codé entre les deux amants qui ne se reverront plus. Brigitte reviendra des années plus tard sur cet épisode et tous deux s'emploieront à dire qu'ils ne se sont jamais quittés, comme si un lien sacré les unissait encore :

C'est parce que cet amour fut brisé qu'il fut si intense. Nous avons échappé au quotidien, à l'habitude, aux scènes, qui détériorent au fil du temps les passions les plus folles. Je n'ai avec Serge que des souvenirs sublimes de beauté, d'amour, d'humour, de folie¹¹⁸.

Il n'empêche, Gainsbourg reste marqué au fer rouge et, si Bardot demeure « la Royce des femmes [qu'il a] eues », il ressort terriblement meurtri de cette séparation.

Certes, *Comment te dire adieu*, qu'il écrit pour Françoise Hardy en 1968, se veut l'adaptation française de *It Hurts to Say Goodbye*. C'est pourtant un texte qui n'a plus guère à voir avec l'original et qui ressemble furieusement encore à son histoire perdue, dans lequel il exprime le fait qu'il ne « peut se résoudre aux adieux » :

Sous aucun prétext-
Te
Je ne veux
Avoir de réflex-
E
Malheureux
Il faut que tu m'ex-
Pliques
Un peu mieux
Comment te dire adieu

Notons, et c'est là tout le talent de Gainsbourg, qu'il opère des coupures au milieu des mots pour servir la rime et que la chanson, dont le thème est la rupture, propose des rimes en... -*ex* ! Ce qui est déjà, en soi, une métaphore. Enfin, la rime en -*ex* qui s'impose d'avis général dans la langue française est le mot *sexe*, que Gainsbourg prend soin de ne surtout pas utiliser. Génie ! Car non seulement il est là où on ne l'attend pas, mais il s'emploie à ne pas être non plus où on l'attend !

Il y a une sorte d'idéal de pureté à refuser, justement, de mêler le sexe au sentiment. C'est une remarque qui s'applique

chaque fois que Serge évoque l'amour, et notamment l'amour perdu. Il atteint au sublime, éthéré, transcendant, déconnecté de la chair et des contingences terrestres pour n'être qu'un sentiment noble et profond. Il écrit sa souffrance pour lui permettre de prendre forme, à défaut de lui trouver un sens. La chanson *Con c'est con ces conséquences* (1983) montre cette pudeur : il répugne à employer le mot *et*, dans un effet de style graphique, lui préfère la lettre. Ce faisant, il le désincarne en quelque sorte, le réduisant à une seule sonorité :

Con c'est con ces conséquences
C'est con qu'on se quitte
Faut se rendre à l'évidence
Ce soir on est quitte

Histoire d'Que de Qu'on de Q
Par avance c'est foutu

C'est con ces conséquences
Hélas on sait vite
Qu'on n'est plus de connivence
On ment on s'évite

Histoire d'Que de Qu'on de Q
Par avance c'est foutu

C'est con ces conséquences
L'amour prend la fuite
Pas besoin d'Intelligence
Service pour la suite

Ces pages ne sont pas disponibles à la pré-visualisation.

Maudits
Soient les bonheurs passés
Oublie
Tout ce qui s'est passé
Jolie
Tu l'es toujours restée
Au physi-
Que et au figuré¹³⁵

C'est après le départ de Jane que le compositeur va produire ce qui compte parmi les plus beaux textes qu'il ait jamais écrits. Gainsbourg appartient à cette catégorie bien identifiable d'auteurs – les romantiques – que la souffrance grandit. À mesure que se délite en lui l'homme (presque) heureux, le poète mûrit, s'affirme, se dépasse en exaltant sa tristesse, dans une esthétique toujours plus aboutie. À commencer par les paroles de *Dépression au-dessus du jardin*, qu'il rédige l'année de sa rupture :

Dépression au-dessus du jardin
Ton expression est au chagrin
Tu as lâché ma main
Comme si de rien
N'était de l'été c'est la fin
Les fleurs ont perdu leurs parfums
Qu'emporte un à un
Le temps assassin

Dépression au-dessus du jardin
J'ai l'impression que c'est la fin
Je te sens soudain

Tellement lointain
Tu t'es égaré en chemin
Tu essayes de me faire croire en vain
Que l'amour revien-
Dra l'été prochain¹³⁶

Ce dernier vers est à rapprocher de « Dis-moi qu'tu m'aimes encore si tu l'oses / J'aimerais que tu trouves autre chose / De mieux » de *Fuir le bonheur* (1983). Chagrin inénarrable de la déchirure, amputation, douleur qui va jusqu'au scandale. La lettre que Rimbaud écrit à Verlaine témoigne de cet effroi.

Reviens, reviens cher ami, seul ami, reviens. Je te jure que je serai bon. Si j'étais maussade avec toi, c'est une plaisanterie où je me suis entêté, je m'en repens plus qu'on ne peut dire. Reviens et ce sera bien oublié. Quel malheur que tu aies cru à cette plaisanterie. Voilà deux jours que je ne cesse de pleurer. Reviens. Sois courageux, cher ami. Rien n'est perdu. Tu n'as qu'à refaire le voyage. Nous revivrons ici bien courageusement, patiemment. Ah, je t'en supplie. C'est ton bien, d'ailleurs. Reviens, tu retrouveras toutes tes affaires. J'espère que tu sais bien à présent qu'il n'y avait rien de vrai dans notre discussion, l'affreux moment ! Mais toi, quand je te faisais signe de quitter le bateau, pourquoi ne venais-tu pas ? Nous avons vécu deux ans ensemble pour arriver à cette heure-là ! Que vas-tu faire ! Si tu ne veux pas revenir ici, veux-tu que j'aie te retrouver où tu es ? Oui c'est moi qui ai eu tort.
Oh tu ne m'oublieras pas, dis ?
Non tu ne peux pas m'oublier.
Moi je t'ai toujours là.
Dis, réponds à ton ami, est-ce que nous ne devons plus vivre

ensemble ?

Sois courageux. Réponds-moi vite.

Je ne puis rester ici plus longtemps.

N'écoute que ton bon cœur.

Vite, dis si je dois te rejoindre.

À toi toute la vie.

[...]

Ô reviens, à toutes les heures je repleure. Dis-moi de te retrouver, j'irai, dis-le-moi¹³⁷.

État d'esprit dont Lamartine s'est si bien fait l'écho dans un vers devenu légendaire :

Un seul être vous manque et tout est dépeuplé¹³⁸.

L'écrivain Jean-Pierre Guéno évoque Verlaine dans des propos qui, une fois de plus, s'appliquent parfaitement à Gainsbourg :

[Il a rendu] sans le savoir un hommage à tous ces lecteurs qui [le] bénissent, poète maudit, d'avoir trouvé pour eux-mêmes dans [sa] poésie la consolation [qu'il] y exprimait : celle qui adoucit les peines, qui ouvre toutes les cages [...].

[Il est] resté l'homme tragique, l'homme écartelé, l'homme déchiré. L'homme crucifié¹³⁹.

Serge confiera qu'en le voyant si mal Jane a proposé de revenir. Mais il a refusé : « J'avais déjà trop souffert... »

C'est dans la bouche de sa muse qu'il placera dorénavant ses mots et ses maux. Une réaction probablement hasardeuse sur le plan psychologique, car nul ne peut prétendre être à la fois le

Ces pages ne sont pas disponibles à la pré-visualisation.

105. Cité par Yves-Ferdinand Bouvier, Serge Vincendet *in Serge Gainsbourg, L'Intégrale et cætera, op. cit.*, p. 151.

106. Sur le manuscrit dactylographié de la Sacem, annoté de la main de l'auteur, on lit la graphie « cadores » pour le féminin pluriel du mot *cador* (signifiant « chien »), *in ibid.*, p. 661.

107. *Je pense queue*, écrit pour le film *Je vous aime* (1980) de Claude Berri.

108. *Des ILS et des ELLES*, titre créé pour Jane Birkin sur l'album *Amours des feintes* (1990).

109. *Ibid.*

110. *Rupture au miroir* (1983), interprété par Jane Birkin et Isabelle Adjani.

111. *L'Impression du déjà vu*, extrait de l'album *Amours des feintes* (1990).

112. Sorti en 1976.

113. Extrait du poème « Brise marine » figurant dans le recueil *Poésies* (1899) : « *La chair est triste, hélas ! et j'ai lu tous les livres.* »

114. Dans le poème « Au lecteur », extrait des *Fleurs du Mal* :

C'est l'Ennui ! – l'œil chargé d'un pleur involontaire,

Il rêve d'échafaud en fumant son houka.

Tu le connais, lecteur, ce monstre délicat,

– Hypocrite lecteur, – mon semblable, – mon frère !

115. Le poème « l'Image grotesque » (« les Lèvres roses »), publié en 1866 dans *le Nouveau Parnasse satyrique*, recueil érotique, fut repris sous le titre *la Nègresse* dans les poésies de Mallarmé en octobre 1887.

116. Expression qu'employait Bardot pour désigner son appartement devenu légendaire.

117. Cité par Gilles Verlant in *Gainsbourg, op. cit.*, p. 493.
118. *Ibid.*
119. *On ne badine pas avec l'amour*, acte II, scène 5, 1834.
120. Lucien Rioux, *Serge Gainsbourg, op. cit.*, p. 29.
121. In *Ballade de Johnny Jane*, texte publié en 1976 et interprété par Jane Birkin.
122. Dans son roman *Béatrix*, paru en 1839, où George Sand lui a inspiré le personnage de Camille Maupin, Marie d'Agoult celui de Béatrix, marquise de Rochefide, et Franz Liszt celui du musicien Gennaro Conti, l'amant de cette dernière. Le romancier met en scène toutes les facettes de la femme et évoque la condition féminine de ce siècle très misogynne.
123. Flammarion, 1991.
124. *Physique et sans issue*, publié en 1987 et créé par Jane Birkin.
125. Paru dans son premier recueil, *Poèmes saturniens*, 1866.
126. Éliisa Déhée.
127. En 1971.
128. Titre extrait de l'album *l'Homme à la tête de chou*.
129. Extrait de *Ballade de Melody Nelson*, figurant sur l'album *l'Histoire de Melody Nelson* (1971).
130. Extrait du recueil *Poésies nouvelles*, 1850.
131. Extrait de *Dieu fumeur de havanes* (1980).
132. Dans une interview donnée au quotidien espagnol *El País*, le 20 juillet 2015.
133. Extrait de *Puisque tu pars* (1988).
134. Extrait de *Strike*.
135. Sur une musique d'Alain Chamfort (1981).

136. Tout d'abord créé par Catherine Deneuve sur l'album *Souviens-toi de m'oublier*, puis par Gainsbourg lui-même sur scène, enfin par Jane Birkin sur *Versions Jane*.

137. Lettre de Rimbaud à Verlaine, 4 juillet 1873. Citée par Jean-Pierre Guéno in *Verlaine emprisonné*, *op. cit.*, p. 108.

138. Extrait du poème « Isolement », *Méditations poétiques*, 1820.

139. In *Verlaine emprisonné*, *op. cit.*, p. 234.

140. À propos de l'album *Baby Alone in Babylone*, in Ludovic Perrin, « Jane Birkin : “Serge Gainsbourg était un provocateur avec une âme follement romantique” », *Le Monde*, *op. cit.*

141. *Ibid.*

142. *Une chose entre autres* (1987).

143. Propos rapportés par Gilles Verlant in *Gainsbourg*, *op. cit.*, p. 877.

144. In Ludovic Perrin, « Jane Birkin : “Serge Gainsbourg était un provocateur avec une âme follement romantique” », *Le Monde*, *op. cit.*

145. *Ibid.*

146. Gainsbourg dans *Anna* (1967).

147. In *C'est rien je m'en vais c'est tout* (1983), chanté par Isabelle Adjani.

148. Pièce maîtresse du recueil *Alcools*, 1913.

149. Paru dans le dernier numéro de la revue *les Soirées de Paris* en février 1912, puis repris l'année suivante dans son recueil *Alcools*.

150. Extrait du titre *Partie perdue* (1983), chanté par Jane Birkin sur l'album *Baby Alone in Babylone*.

151. *C'est rien je m'en vais c'est tout* (1983).

Ces pages ne sont pas disponibles à la pré-visualisation.

c'est quelque chose comme la Bonne Nouvelle de la *Damnation*. Quant à la forme littéraire, il n'y en a pas. C'est de la lave liquide. C'est insensé, noir et dévorant.

Angoissé, Gainsbourg, se sentant happé par la spirale de l'autodestruction, botte en touche en citant Hemingway (« l'alcool conserve les fruits et la fumée, les viandes ») et se vante d'avoir enterré deux cardiologues, évoquant avec ravissement cette histoire qu'il attribue à un praticien :

LE MALADE. – Et si je ne bois pas, si je ne fume pas, si je ne baise pas, est-ce que je vivrai plus longtemps ?

– Ce n'est pas certain, répond le médecin. Mais le temps vous paraîtra bien long¹⁶⁴.

Il a conscience de l'abîme qui s'ouvre devant lui. Cette envie d'en finir s'exacerbe, naturellement, lors de sa séparation. Son mal de vivre atteint son paroxysme quand Jane le quitte.

Lorsqu'on lui demande quels sont les textes dont il est le plus fier, il avoue qu'il aime *les Dessous chics*, composés pour elle, bien sûr, qui le dévoilent avec une poésie rarement égalée, *Sorry Angel*, qui est presque une confession sur son état d'esprit et peut-être, en effet, en filigrane un appel au secours, et *Amours des feintes*, qui figure probablement parmi les morceaux les plus aboutis du créateur, le hissant au niveau de ses aînés.

Ces choix ne relèvent donc pas du hasard. *Les Dessous chics*, publiés en 1983, sont, aux dires de Birkin, la « plus belle chanson de rupture jamais écrite ».

Les dessous chics

C'est ne rien dévoiler du tout

Se dire que lorsqu'on est à bout

C'est tabou

Les dessous chics

C'est une jarretelle qui claque

Dans la tête comme une paire de claques

Les dessous chics

Ce sont des contrats résiliés

Qui comme des bas résillés

Ont filé

Les dessous chics

C'est la pudeur des sentiments

Maquillés outrageusement

Rouge sang

Les dessous chics

C'est se garder au fond de soi

Fragile comme un bas de soie

Les dessous chics

C'est des dentelles et des rubans

D'amertume sur un paravent

Désolant

Les dessous chics

Ce serait comme un talon aiguille

Qui transpercerait le cœur des filles

L'artiste évoque ici une douleur qui se cache et qui pourtant

se décèle, laissant entrevoir un désir de mort, masqué par une incroyable pudeur, à travers des expressions comme « c'est tabou », « ne rien dévoiler », « garder au fond de soi », « fragile », « paravent ». Néanmoins, le champ lexical se veut on ne peut plus clair : « On est à bout », « qui claque dans la tête », les « bas résillés », ces bas résille dont la consonance rappelle le barillet d'un revolver, « rouge sang », « désolant » ou encore « transpercerait le cœur »... La scène du crime est donc « maquillé[e] outrageusement » : Jane chante la détresse de Serge. Mission délicate dont elle s'acquitte cependant à merveille, tandis que Gainsbourg parvient à dominer ses pulsions suicidaires en survivant dans son écriture.

En 1961 déjà, par le truchement d'une chanson – *En relisant ta lettre* – relatant un tout autre sujet, puisque le compositeur s'y livre à une leçon d'orthographe, on trouve ces trois strophes :

« *Si tu renonces* »
Comme ça s'prononce
« *À m'écouter*
Avec la vie »
Comme ça s'écrit
« *J'en finirai* »

Ou plus loin :

« *J'en mourirai* »
N'est pas français
« *N'comprends-tu pas*
Ça sera ta faute
Ça sera ta faute »

Ces pages ne sont pas disponibles à la pré-visualisation.

amour immodéré pour les écrivains du XIX^e. S'il se met en perspective, c'est évidemment par rapport aux poètes qu'il admire : « On dira de moi un jour ce qu'on a dit de Baudelaire : une vie trouble portée sur l'érotisme, mais avec un langage précis. »

Il effectue un retour sur ses écrits antérieurs, parce que trouver son propre style, c'est aussi être à l'écoute de son moi. Ainsi existe-t-il un écho et des correspondances entre le texte de *la Noyée*, de 1971, lui-même inspiré du poème *Ophélie* (1870) d'Arthur Rimbaud, et une chanson intitulée *Ophélie*, que Gainsbourg propose en 1990 à Vanessa Paradis sur son album *Variations sur le même t'aime*.

Ophélie d'Arthur Rimbaud :

I

Sur l'onde calme et noire où dorment les étoiles
La blanche Ophélia flotte comme un grand lys,
Flotte très lentement, couchée en ses longs voiles...
– On entend dans les bois lointains des hallalis.

Voici plus de mille ans que la triste Ophélie
Passe, fantôme blanc, sur le long fleuve noir.
Voici plus de mille ans que sa douce folie
Murmure sa romance à la brise du soir.

Le vent baise ses seins et déploie en corolle
Ses grands voiles bercés mollement par les eaux ;
Les saules frissonnants pleurent sur son épaule,

Sur son grand front rêveur s'inclinent les roseaux.

Les nénuphars froissés soupirent autour d'elle ;
Elle éveille parfois, dans un aune qui dort,
Quelque nid, d'où s'échappe un petit frisson d'aile :
– Un chant mystérieux tombe des astres d'or.

II

Ô pâle Ophélia ! belle comme la neige !
Oui tu mourus, enfant, par un fleuve emporté !
– C'est que les vents tombant des grands monts de [Norwège
T'avaient parlé tout bas de l'âpre liberté ;

C'est qu'un souffle, tordant ta grande chevelure,
À ton esprit rêveur portait d'étranges bruits ;
Que ton cœur écoutait le chant de la Nature
Dans les plaintes de l'arbre et les soupirs des nuits ;

C'est que la voix des mers folles, immense râle,
Brisait ton sein d'enfant, trop humain et trop doux ;
C'est qu'un matin d'avril, un beau cavalier pâle,
Un pauvre fou, s'assit muet à tes genoux !

Ciel ! Amour ! Liberté ! Quel rêve, ô pauvre Folle !
Tu te fondais à lui comme une neige au feu :
Tes grandes visions étranglaient ta parole
– Et l'Infini terrible effara ton œil bleu !

III

– Et le Poète dit qu’aux rayons des étoiles
Tu viens chercher, la nuit, les fleurs que tu cueillis ;
Et qu’il a vu sur l’eau, couchée en ses longs voiles,
La blanche Ophélia flotter, comme un grand lys.

Ce poème inspire donc, dans un premier temps, cette
chanson à Gainsbourg :

Tu t’en vas à la dérive
Sur la rivière du souvenir
Et moi courant sur la rive
Je te crie de revenir
Mais lentement tu t’éloignes
Et dans ma course éperdue
Peu à peu je te regagne
Un peu de terrain perdu

De temps en temps tu t’enfonces
Dans le liquide mouvant
Ou bien frôlant quelques ronces
Tu hésites et tu m’attends
En te cachant la figure
Dans ta robe retroussée
De peur que n’té défigurent
Et la honte et les regrets

Tu n’es plus qu’une pauvre épave
Chienne crevée au fil de l’eau
Mais je reste ton esclave
Et plonge dans le ruisseau
Quand le souvenir s’arrête

Ces pages ne sont pas disponibles à la pré-visualisation.

Une nuit que j'étais
À me morfondre
Dans quelque pub anglais
Du cœur de Londres

On notera les deux premiers vers du poème XXXII (sans titre) des *Fleurs du Mal* :

**Une nuit que j'étais près d'une affreuse Juive,
Comme au long d'un cadavre un cadavre étendu,**
Je me pris à songer près de ce corps vendu
À la triste beauté dont mon désir se prive.

Je me représentai sa majesté native,
Son regard de vigueur et de grâces armé,
Ses cheveux qui lui font un casque parfumé,
Et dont le souvenir pour l'amour me ravive.

Car j'eusse avec ferveur baisé ton noble corps,
Et depuis tes pieds frais jusqu'à tes noires tresses
Déroulé le trésor des profondes caresses,

Si, quelque soir, d'un pleur obtenu sans effort
Tu pouvais seulement, ô reine des cruelles !
Obscurcir la splendeur de tes froides prunelles.

Le thème baudelairien – le regret de la pureté du sentiment amoureux, opposé au désespoir où peut mener le désir assouvi de l'acte de chair sans amour – est naturellement applicable au contexte dans lequel Serge écrit *Initials BB* : il vient de comprendre que Bardot ne lui reviendra pas. On devine ses

légitimes interrogations : l'a-t-elle vraiment aimé ou leur passion ne fut-elle que charnelle ? – il décrira ce questionnement dans *Dispatch Box* (1987) : « Notre amour ne fut-il / Qu'une tringle futile » ? Gainsbourg, déprimé, songe à deux auteurs pessimistes en adéquation avec son état d'esprit en ces heures sombres. Écoutons Charles Baudelaire lorsqu'il traduit Edgar Poe :

Une fois, sur le minuit lugubre, pendant que je méditais, faible et fatigué, sur maint précieux et curieux volume d'une doctrine oubliée, pendant que je donnais de la tête, presque assoupi, soudain il se fit un tapotement, comme de quelqu'un frappant doucement, frappant à la porte de ma chambre. « C'est quelque visiteur, murmurai-je, qui frappe à la porte de ma chambre ; ce n'est que cela, et rien de plus. »

Ah ! Distinctement je me souviens que c'était dans le glacial décembre, et chaque tison brodait à son tour le plancher du reflet de son agonie. Ardemment je désirais le matin ; en vain m'étais-je efforcé de tirer de mes livres un sursis à ma tristesse, ma tristesse pour ma Lénore perdue, pour la précieuse et rayonnante fille que les anges nomment Lénore – et qu'ici on ne nommera jamais plus¹⁸⁸.

Gainsbourg écrit alors :

Parcourant « L'Amour mon-
Stre » de Pauwels
Me vint une vision
Dans l'eau de Seltz

La suite, donc, nous mène au célèbre poème intitulé « les Bijoux », qui appartient aux pièces condamnées tirées des *Fleurs du Mal* :

La très-chère était nue, et, connaissant mon cœur,
Elle n'avait gardé que ses bijoux sonores,
Dont le riche attirail lui donnait l'air vainqueur
Qu'ont dans leurs jours heureux les esclaves des Mores.

Quand il jette en dansant son bruit vif et moqueur,
Ce monde rayonnant de métal et de pierre
Me ravit en extase, et j'aime à la fureur
Les choses où le son se mêle à la lumière.

Elle était donc couchée et se laissait aimer,
Et du haut du divan elle souriait d'aise
À mon amour profond et doux comme la mer,
Qui vers elle montait comme vers sa falaise.

Les yeux fixés sur moi, comme un tigre dompté,
D'un air vague et rêveur elle essayait des poses,
Et la candeur unie à la lubricité
Donnait un charme neuf à ses métamorphoses ;

Et son bras et sa jambe, et sa cuisse et ses reins,
Polis comme de l'huile, onduleux comme un cygne,
Passaient devant mes yeux clairvoyants et sereins ;
Et son ventre et ses seins, ces grappes de ma vigne,

S'avançaient, plus câlins que les Anges du mal,
Pour troubler le repos où mon âme était mise,
Et pour la déranger du rocher de cristal
Où, calme et solitaire, elle s'était assise.

Ces pages ne sont pas disponibles à la pré-visualisation.

particulièrement élaboré. L'absinthe fait inmanquablement songer à Baudelaire et par effet de miroir au spleen, conscience aiguë de l'absurdité de la vie. Impression de solitude : le poète est celui qui comprend et entend le monde, mais qui ne peut le supporter :

Qu'il passe en paix au sein d'un monde qui l'ignore
L'auguste infortuné que son âme dévore¹⁹⁸.

Ce sentiment est prégnant chez Gainsbourg qui n'a cessé d'évoquer son mal de vivre et son inaptitude au bonheur. Il est bien en cela le jumeau spirituel de Verlaine :

Il pleure dans mon cœur
Comme il pleut sur la ville ;
Quelle est cette langueur
Qui pénètre mon cœur ?

Ô bruit doux de la pluie
Par terre et sur les toits !
Pour un cœur qui s'ennuie
Ô le chant de la pluie !

Il pleure sans raison
Dans ce cœur qui s'écoeure.
Quoi ! nulle trahison ?...
Ce deuil est sans raison.

C'est bien la pire peine
De ne savoir pourquoi
Sans amour et sans haine

Mon cœur a tant de peine¹⁹⁹ !

Ce texte comporte l'épigraphe : « “Il pleut doucement sur la ville” Arthur Rimbaud » montrant que Verlaine, qui avait pensé dédier à son amant l'intégralité de son ouvrage avant de se raviser, lui offre quand même ce poème après l'éloignement de ce dernier. Tout porte à croire que c'est à la suite de cette phrase vraisemblablement prononcée par l'auteur des *Illuminations* que le poète, inspiré par cette image, en a commencé la rédaction. On voit combien les correspondances entre les différents artistes sont nombreuses : certains thèmes les sensibilisent pareillement. Les vers de Gainsbourg se noircissent de son désenchantement et, à l'instar de son aîné, son cœur s'écoeure. Il sait qu'il n'aimera plus comme il a aimé Jane. Avec elle, les illusions et l'espoir se sont enfuis. Le temps qui passe l'éloigne encore des jours heureux. Le refuge est dès lors dans le souvenir par l'écriture, et l'écriture grâce au souvenir. Ainsi l'exprime de nouveau Verlaine, qui partage cet état d'esprit depuis la mort de sa cousine aimée, Élisabeth :

Dans le vieux parc solitaire et glacé,
Deux formes ont tout à l'heure passé.

Leurs yeux sont morts et leurs lèvres sont molles,
Et l'on entend à peine leurs paroles.

Dans le vieux parc solitaire et glacé,
Deux spectres ont évoqué le passé.

- Te souvient-il de notre extase ancienne ?
- Pourquoi voulez-vous donc qu'il m'en souviennne ?

– Ton cœur bat-il toujours à mon seul nom ?
– Toujours vois-tu mon âme en rêve ? – Non.

– Ah ! Les beaux jours de bonheur indicible
Où nous joignons nos bouches ! – C'est possible.

– Qu'il était bleu, le ciel, et grand l'espoir !
– L'espoir a fui, vaincu, vers le ciel noir.

Tels ils marchaient dans les avoines folles,
Et la nuit seule entendit leurs paroles²⁰⁰.

Notons que ces deux concepts d'amour et de haine, que Verlaine associe dans son avant-dernier vers, se rencontrent assez fréquemment sous la plume de Gainsbourg, comme en témoigne *Haine pour aime*, publié en 1983 :

Amour hélas ne prend qu'un M
Faute de frappe c'est « haine » pour « aime »
H-A-I-N
Sur IBM
A-I-M-E-
Moi si tu veux

Ou encore *Tandem* (1990) :

Dans le mot « je t'aime »
Trop de M
Et jamais, jamais un seul N

On voit avec quelle dextérité le compositeur joue des

Ces pages ne sont pas disponibles à la pré-visualisation.

Serge lui-même, par provocation, a déclaré :

Cette *Javanaise*, qui fut si incomprise parce que j’y parle javanais, je l’ai écrite pour Juliette Gréco [...]. Je pense être un auteur privilégié, puisqu’elle m’a chanté, et je pense qu’il n’y a pas un auteur digne de ce nom ou au moins ayant un tant soit peu de tenue littéraire qui n’ait souhaité écrire pour elle²²⁴.

La réalité est tout autre, car l’étude du texte ne résiste pas à cette analyse. Il ne s’agit en aucun cas de javanais, dont les règles sont les suivantes :

On ajoute *-av* après chaque consonne (ou groupe de consonnes, comme *ch, cl, ph, tr...*) d’un mot.

Si le mot commence par une voyelle, on ajoute *av-* devant cette voyelle.

On n’ajoute jamais *-av* après la consonne finale d’un mot.

Les monosyllabes (*a, à, en, un*) ainsi que les mots commençant par une voyelle prennent une syllabe supplémentaire initiale. Ainsi, *abricot* est codé « avabravicavot ».

Le *e* muet n’impose pas la présence d’une syllabe supplémentaire : *tarte* est codée « tavarte ». La syllabe supplémentaire peut être ajoutée comme une forme d’insistance. Ainsi, *espèce de tarte* est codée « avespavece dave tavartave ».

Raymond Queneau en donne un exemple fantaisiste dans ses *Exercices de style* (1947) : « Deveux heuveureuves pluvus tavard jeveu leveu reveuvivis deveuvanvant lava gavare Sainvingt-Lavazavareveu (deux heures plus tard, je le revis devant la gare Saint-Lazare)²²⁵. » On constate que ce jargon n’existe pas dans

le texte de Gainsbourg. Juliette Gréco, qui interpréta la chanson, aura à ce sujet le mot de la fin :

C'est d'abord un jeu, pas un jeu de mots, mais un jeu avec les mots grâce auquel ils prennent une valeur, une couleur beaucoup plus forte. « J'avoue j'en ai bavé pas vous » – c'est superbe. Il l'a appelée comme ça, mais la chanson n'a rien à voir avec le javanais tel qu'il se parlait autrefois. Ceci est beaucoup plus fort, beaucoup plus musical²²⁶.

Serge Gainsbourg sait jongler avec génie entre musique et paroles²²⁷.

Si jeu il y a, c'est bien avec les sonorités. Et les occurrences pullulent dans toute l'œuvre. Terminons avec la synonymie (« Dans sa tête de linotte / Elle avait peu de jugeote ») et la paronomase (« Tu n'es qu'un appareil à sou- / Pires / Un appareil à sou- / Rires », « par hasard et pas rasé », « Tu n'es pas concerné / Plutôt du genre consterné »).

Le très talentueux Serge Vincendet souligne aussi :

Dans ses recherches pointilleuses de la rime, qu'elle soit vocalique ou consonantique, les trouvailles sont nombreuses. L'utilisation de noms propres ou étrangers permet de trouver une place aux mots les plus retors de la langue française, facilitant leur assonance, certaines fois en coupant le mot en deux et en utilisant la technique du rejet. Hormis ces libertés, il ne se permettra aucune autre audace ou innovation sur la rime ou la métrique, leur conservant la rigueur d'un classicisme créateur²²⁸.

Dans le domaine de la poésie, le rejet est un élément de

phrase de faible étendue placé au début d'un vers, mais rattaché étroitement au vers précédent sur le plan de la construction. Ce qui est l'inverse d'un enjambement, où la partie la plus courte est en fin de vers, car on reporte sur le vers suivant un ou plusieurs mots nécessaires au sens du vers précédent. Voyons cet exemple chez Victor Hugo :

Ainsi vous parliez, voix grandes, voix solennelles ;
Et Virgile écoutait comme j'écoute, **et l'eau**
Voyait passer le cygne auguste, et le bouleau
Le vent, et le rocher l'écume, et le ciel sombre
L'homme... – Ô nature ! Abîme ! Immensité de [l'ombre²²⁹ !

« Et l'eau » se rattache à « voyait passer », mais demeure à la fin du vers précédent, il s'agit donc d'un enjambement, tandis que « le vent » et « l'homme... » sont rejetés au vers suivant alors qu'ils appartiennent, sémantiquement, au vers précédent. Gainsbourg emploie régulièrement cette figure de style :

Des traces de cent
Pour cent, c'est là le sang²³⁰

Mais il contourne surtout souvent les règles stylistiques, car ses textes sont mis en musique, ce qui constitue un formidable atout. En exigeant de ses interprètes de placer leur voix d'une façon particulière, il crée artificiellement un effet de rejet ou d'enjambement. Dans *Quoi*, Jane coupe après le pronom *tu*, à la demande de Serge, comme si ce mot se rattachait au vers précédent. Ainsi, à la lecture, n'y a-t-il aucune figure de style : « Dos à dos et sans merci / Tu as le choix des armes ». Toute la finesse repose cependant sur le fait que l'on entend : « Dos à dos et, sans merci, tue ! / Ah... Le choix des armes... » Le texte

Ces pages ne sont pas disponibles à la pré-visualisation.

l'acquis. Les spécialistes – qui avouent en être aux balbutiements dans ce domaine – affirment néanmoins que la vie *in utero* conditionne pour une part l'être que nous serons ultérieurement. La petite enfance est aussi, on le sait, déterminante. En ce qui concerne Gainsbourg, après cette étude, il apparaît que les thèmes récurrents se détachent nettement en deux catégories : ceux qui relèvent de sa personnalité propre et ceux qui émanent de son esthétisme.

On ne peut prétendre distinguer assurément d'où vient telle inclination, tel goût ou tel penchant, cependant, Serge avait l'œil exercé du peintre, une science des lignes et des couleurs qui le poussait à n'aimer que le noir, le vert foncé, le gris et le bleu. Il voyait le réel en images, tant dans les mots et leur pouvoir évocateur que dans la manière de filmer certaines de ses chansons. On lui connaît une attirance pour la BD, laquelle allie le dessin au texte, ce qui se rejoint de façon très logique dans ce qu'il appelle les « comics ». Ainsi, et avant Bardot, met-il Anna Karina en scène en lolita, dans *Roller Girl* :

Je suis la fille que l'on colle
Sur les Harley Davidson
Les BMW
[...]
Je suis la Roller Girl
Roll Roll Roll
Roller girl²³⁷

Puis on retrouve BB, ravissante, quelques mois plus tard dans *Comic Strip*, sorte de clip avant la lettre où elle ressemble à un personnage de BD, répondant à Gainsbourg, qui chante, par des onomatopées :

Viens petite fille dans mon comic strip
Viens faire des bulles, viens faire des WIP !
Des CLIP ! CRAP ! Des BANG ! Des VLOP ! Et des ZIP !

Au visionnage de l'enregistrement, outre la complicité qui unit visiblement Gainsbourg à son interprète, ce qui frappe est l'extraordinaire modernité de la séquence, pourtant tournée en 1967. Serge s'amuse.

L'usage des onomatopées empruntées aux bandes dessinées fleurira notamment dans *Turlututu capot pointu* (1969), *Panpan cucul* (1973), *Des vents des pets des poums* (1973), *Sensuelle et sans suite* (1973), *Bébé gai* (1974), *Tata teutonne* (1975), *la Fille aux claquettes* (1975), *Transit à Marilou* (1976), *Flash Forward* (1976), *Comme un boomerang* (1975) et *Meurtre à l'extincteur* (1976)²³⁸, ainsi que dans ce passage du conte parabolique *Evguénie Sokolov* (1980, p. 29) : « Un personnage de *comic strip* qui après plusieurs refus chez divers éditeurs devint un best-seller sous le nom de Crepitus Ventri, l'homme à réaction, copyright Opera Mundi, nouveau Batman propulsé par ses propres vents, lesquels j'explicitais par des étoiles de douleur, bulles oblongues ou ballons explosifs sortant de son héroïque fondement et dans lesquels j'inscrivais selon mes humeurs Zoop ! Vroosh ! Wham ! Pow ! Swish ! Vraoum ! Va-Voom ! Plomp ! Whew ! Foom ! ou Flutter²³⁹ ! »

On remarque par ailleurs que, comme dans *Marilou sous la neige*, Gainsbourg fait encore allusion au copyright Opera Mundi, une agence commercialisant en France dès 1928 les planches de bandes dessinées américaines gérées par le King Features Syndicate (*Mickey*, *Pim Pam Poum*, *Mandrake*, *Félix le Chat*). La BD tient une place non négligeable dans son univers,

le ramenant à l'enfant qui sommeille en lui. Il ne délaisse jamais l'image, même quand il se joue des mots. Serge fut un précurseur. Il avait compris qu'une chanson requérait une mise en scène. Cette conviction le poussera à devenir également cinéaste et acteur pour passer devant et derrière la caméra.

Il convient aussi de resituer dans son contexte l'influence des États-Unis, de la musique anglo-saxonne et du mythe américain en France dans ces années où Gainsbourg se fait connaître. Les Beatles explosent de 1962 à 1970, date où le groupe se sépare et, dès 1965, le single (*I Can't Get No*) *Satisfaction* explose, offrant aux Stones un rayonnement planétaire. Elvis Presley, Les Platters, Paul Anka, Frank Sinatra, blues, jazz ou rock'n roll, les sources d'inspiration sont foisonnantes pour un artiste formé au classique qui cherche encore son style. Sa fierté est d'avoir proposé du reggae avant Bob Marley, non par opportunisme, mais par « feeling ».

Dans ses textes, on retrouvera très souvent des mots anglais, qui témoignent de ces influences. Il n'est guère surprenant que la femme de sa vie ait été britannique. Il adorait ce mélange des origines, qu'il traduisait par cette étonnante formule : « La rencontre de la Russie et de l'Angleterre, ça fait un cocktail explosif, un bloody mary très fort en vodka ! » *So much Gainsbourg !*

Nombre de ces titres sont en anglais ou comportent des termes en cette langue : *Flash Forward*, *No Comment*, *You're Under Arrest*, *Baby Alone in Babylone*, *Rocking-Chair*, *Baseball*, *Bathing Beauty and Sympathy*, *Gloomy Sunday*, *Ex fan des sixties*, *French Graffiti*, *I'm the Boy*, *Oh ! Daddy Oh !*, *Initials BB*, *No Way*, *Night Blues*, *My Lady Héroïne*, *Melody*, *Relax Baby Cool*, *Sorry Angel*, *Love on the Beat*, *Suck Baby Suck*, *Strip-tease*, *Unknown Producer*, *Yesterday Yes a Day*, *Black and White*, etc. La liste est longue et non exhaustive. Certains sont

Ces pages ne sont pas disponibles à la pré-visualisation.

Un soupir au menthol
Ma débile mentale
Perdue en son exil
Physique et cérébral
Joue avec le métal
De son zip, et l'atoll
De corail apparaît
Elle s'y coca-colle
Un doigt qui en arrêt
Au bord de la corolle
Est pris près du calice
Du vertige d'Alice
De Lewis Carroll

Lorsqu'en songes obscurs
Marilou se résorbe
Que son coma l'absorbe
En des rêves absurdes
Sa pupille s'absente
Et son iris absinthe
Subrepticement se teinte
De plaisirs en attente
Perdue dans son exil
Physique et cérébral
Un à un elle exhale
Des soupirs fébriles
Parfumés au menthol
Ma débile mentale
Fais tinter le métal
De son zip et, Narcisse
Elle pousse le vice

Dans la nuit bleue lavasse
De sa paire de Levis
Arrivée au pubis
De son sexe corail
Écartant la corolle
Prise au bord du calice
De vertigo, Alice
S'enfonce jusqu'à l'os
Au pays des malices
De Lewis Carroll

Pupille absente, iris
Absinthe Baby Doll
Écoute ses idoles
Jimi Hendrix, Elvis
Presley, T. Rex, Alice
Cooper, Lou Reed, les Roll-
Ing Stones, elle en est folle
Là-dessus, cette Narcisse
Se plonge avec délice
Dans la nuit bleu pétrole
De sa paire de Levis
Elle arrive au pubis
Et très cool au menthol
Elle se self-contrôle
Son petit orifice
Enfin, poussant le vice
Jusqu'au bord du calice
D'un doigt sex-symbol
S'écartant la corolle
Sur fond de rock'n roll

S'égare mon Alice
Au pays des malices
De Lewis Carroll

L'auteur explique la démarche musicale de ce titre dans Gilles Verlant :

– En musique on a fait des chorus de sax, de guitare, de batterie, mais c'est la première fois que l'on imaginait un chorus sur le plan de la prosodie. Dans *Variations sur Marilou*, j'ai pris un thème au niveau des lyrics et j'en ai fait des chorus, étirés sur près de huit minutes²⁴⁶.

Certains ont voulu y voir une amorce du rap. Gainsbourg appelait plutôt cela du « talk-over » et personne mieux que lui n'est parvenu à ce degré d'intensité érotique et de sensualité dans cet art. Sa voix rauque, érodée par le tabagisme, qu'il préférait pourtant à celle de ses débuts, est très maîtrisée et se place parfaitement sur cette mélodie recherchée dont elle épouse le rythme, magnifiant encore le texte. Entre onirisme et onanisme, l'interprète nous mène au-delà d'une simple chanson : il récite un poème sur une musique qui s'amplifie jusqu'à couvrir les mots, métaphore de la vague de plaisir qui submerge l'héroïne.

On ne manquera pas de remarquer, outre la référence à Lewis Carroll, auteur d' *Alice au pays des merveilles*, que de nombreux termes ou expressions se retrouveront plus tard dans l'œuvre : « couleur absinthe », les « quartes » et les « quintes » ou « s'éreinte » dans *Amours des feintes*, l'allusion à *Baby Doll*, le long-métrage d'Elia Kazan²⁴⁷, « Jimi Hendrix, Elvis Presley, T. Rex » dans *Ex fan des sixties*, les « bulles de comic strip » dans *Comic Strip*, et bien sûr « de son sexe corail » qui n'est pas

Ces pages ne sont pas disponibles à la pré-visualisation.

Comme chez Baudelaire, ces mots contiennent des sens cachés qui poussent à la rêverie, à la réflexion. Comme Baudelaire, il livre ses confidences et ses tourments en pâture²⁶¹.

Malheureux, il l'était sans doute : prisonnier de ses fantasmes d'absolu, éternel insatisfait, encensé parfois pour des chansons qu'il jugeait médiocres et décrié pour des films qu'il estimait « classieux ».

Il a traversé son siècle en le devançant, souvent sans le comprendre, avec un sentiment de le posséder néanmoins, voire de le dominer, dans un mélange de désarroi et de dégoût. Hanté par ses démons, détruit par sa séparation d'avec Birkin, il écrit sa détresse et exorcise son angoisse en livrant des textes qui figurent parmi les plus belles pages de la poésie française.

Rien ne nous empêchera de penser, et c'est là où ce grand artiste rejoint le mouvement romantique que, malgré la reconnaissance de ses contemporains, l'homme est resté terriblement blessé et n'a eu de cesse toute sa vie que de se surpasser, à la recherche d'un idéal, même si ce n'était que la poursuite chimérique d'une vision de la passion amoureuse, pure et absolue²⁶².

Héritier d'un siècle révolu et avant-gardiste, dans une époque en pleine mutation, il donne le sentiment de ne pas trouver sa place tout en occupant un espace considérable. Il a transcrit nos douleurs, nos chagrins, nos ruptures, parce qu'il les portait en lui.

Cet Inconsolable a permis paradoxalement à ses semblables de se sentir mieux en nommant leurs maux. À bien des égards, l'œuvre de Gainsbourg est cathartique. Et n'est-ce pas le propre de l'art que de panser nos blessures ?

Celui qui avouait que « réussir, c'est aussi préserver ses

silences » a su trouver les mots et nous emmener en poésie. Sans doute a-t-il sous-estimé le cadeau qu'il a pu nous faire et le statut qui lui incombe aujourd'hui dans la littérature française.

Alors que se clôt cet ouvrage, je prends conscience que c'était là mon chemin d'écriture.

Un livre qui revisite son œuvre pour exprimer un immense merci.

Dans ce mouvement perpétuel, disait-il, on ne cesse de se laisser griser par l'image d'une liberté errante.

C'est un peu ma vie.

C'est aussi la nôtre.

261. Yves-Ferdinand Bouvier, Serge Vincendet, *Serge Gainsbourg, L'Intégrale et cætera, op. cit.*, p. 41.

262. *Ibid.*

Références bibliographiques

Œuvres de Serge Gainsbourg

Chansons cruelles, Tchou, 1968.

Evguénie Sokolov, Gallimard, 1980.

Mon propre rôle, Gallimard, coll. « Folio », 2 volumes, 1991.

À propos de Serge Gainsbourg

BALANDRAS (Laurent), *Les Manuscrits de Serge Gainsbourg, Brouillons, dessins et inédits*, Éditions Textuel/France Inter, 2012.

BAMBOU, *Il et Elle*, Michel Lafon, 1996.

BARDOT (Brigitte), *Initiales B. B.*, Grasset/Fasquelle, 1996.

BOUVIER (Yves-Ferdinand), VINCENDET (Serge), *Serge Gainsbourg, L'Intégrale et cætera*, Bartillat, coll. « Omnia », 2009.

GRÉCO (Juliette), *Je suis faite comme ça*, Flammarion, coll. « Documents et essais d'actualité », 2012.

HARDY (Françoise), *Le désespoir des singes... et autres bagatelles*, Robert Laffont, 2008.

MAUBERT (Franck), *Gainsbourg à rebours*, Fayard, 2013.

MEYER (Constance), *La Jeune Fille et Gainsbourg*, Éditions de l'Archipel, 2010.

PERRIN (Ludovic), *Gainsbarre, Les Secrets de toutes ses chansons, 1971-1991*, Hors collection, 2012.

RIOUX (Lucien), *Serge Gainsbourg*, Seghers, 1986.

Ces pages ne sont pas disponibles à la pré-visualisation.

Merci à Séverine Legrand, avec qui je réalise le travail éditorial pour la cinquième fois. Gainsbourg et son esprit aventureux quant à la typographie et la ponctuation l'ont malmenée. Elle a tenu bon et ne s'est pas rendue sans combattre, mais l'humour vient à bout de tout !

Merci à Anath Riveline pour son aide quant à une traduction urgente d'une partie de mon manuscrit. J'ai été touchée par sa réactivité et sa gentillesse.

Merci à Jean-Pierre Guéno pour sa disponibilité, son esprit curieux et son bel ouvrage sur Verlaine, que je recommande. Des discussions passionnantes durant des heures !

Merci à Benoît Cachin pour ses conseils et son soutien. Nous avons bien des passions communes ! Une jolie rencontre.

Merci à Michèle Vermersh et à ma mère pour leur lecture critique, constructive, pertinente et bienveillante. Un regard très précieux.

Merci à tous ceux que j'ai pu solliciter pour un avis et qui ont eu la gentillesse de me répondre et de s'intéresser à mon travail.

Merci à mes proches, aux gens que j'aime et qui me donnent tant. Leur investissement et leur intérêt sont inestimables.

Merci enfin à ceux qui me suivent et aiment ce que j'écris. C'est grâce à vous, lecteurs, que je suis écrivain.

Je ne l'oublie jamais.

Table des matières

Avant-propos

La postérité est une larme dans l'infini

Promenons-nous dans le moi

La beauté cachée des laids

L'amour physique est sans issue

Lolita go home

Je suis venu te dire que je m'en vais

C'est moi qui t'ai suicidée, mon amour

Par la main, emmène-moi hors des lieux communs

Sous le soleil exactement

Post-scriptum

Références bibliographiques

Crédits

Remerciements

Achevé d'imprimer par XXXXXX,
en XXXXX 2016
N° d'imprimeur :

Dépôt légal : XXXXXXXX 2016

Imprimé en France