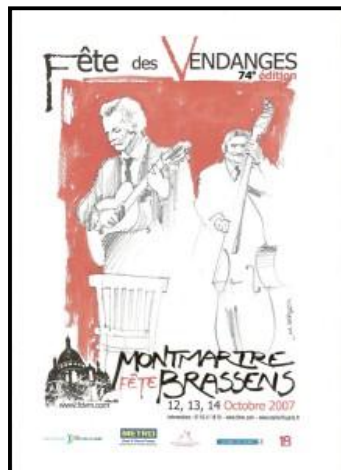


UNIVERSITE BRASSENS

Dans le cadre de « Montmartre fête Brassens »,
en partenariat avec Le Hall de la Chanson,
sur une idée de Bertrand Dicale



VENDREDI 12 OCTOBRE 2007

10h Ouverture par Serge Hureau, directeur du Hall de la Chanson.

10h15 / 11h30 « Brassens : Les Œuvres »

Introduction par Jacques Vassal (écrivain et journaliste)

Table ronde avec Jean-Paul Liégeois (éditeur et écrivain), Jacques Vassal, Jean-Paul Sermonte (écrivain, directeur de la revue *Les amis de Georges*) et Pierre Schuller (fondateur du site *Auprès de son arbre*).

11h30 / 12h45 « La mémoire de Brassens aujourd'hui »

Table ronde avec Régine Monpays (directrice de L'Espace Georges Brassens à Sète), Janine Marc-Pezet (écrivain, responsable de l'atelier mémoire à Radio France), Frédéric Hédin (doctorant en histoire, auteur d'un mémoire sur Brassens), Pierre Schuller, Jean-Paul Liégeois et Jean-Paul Sermonte.

12h45 / 13h00 « Dessine-moi Brassens » par José Corrêa (artiste illustrateur).

RETRANSCRIPTION

(Dans un souci de fidélité, la retranscription est mot-à-mot ce qui a été dit lors de l'Université Brassens. De ce fait, la lecture doit se faire avec l'idée que tout développement s'est effectué dans une logique de discours oral, et non de discours écrit.)

DANIEL VAILLANT, MAIRE DU 18^{ÈME} ARRONDISSEMENT

[...] On disait dans le temps, on montait à Paris en 50-58 et puis ça voilà, depuis ça n'a pas cessé. Et j'ai même eu le privilège, à l'âge de 12 ans, mon arrière-grand-mère m'a offert les 10 ans de Brassens, un coffret que j'ai gardé précieusement et que j'ai chez moi avec des disques rouges, vous savez des enveloppes. Et donc ma cousine et moi, Madeleine et moi on a dit on va se payer le culot et on va aller impasse Florimont. On sonnait sur la sonnette, on n'était pas trop fierot hein parce que comment il va nous recevoir si c'est lui qui ouvre. C'est Jeanne qui a ouvert. Donc Jeanne nous a dit « Qu'est-ce que vous voulez les enfants ? ». J'avais un album où j'avais collé des photos, vous savez ce que c'est quand on est, on est gamin quoi. Depuis on me l'a piqué, je l'avais prêté à une amie d'enfance qui me la jamais rendu. Ça, ça me manque. Et elle dit « Bon beh je vais aller voir s'il veut bien ». Donc elle est retournée, elle a monté deux, trois marches, elle est rentrée puis elle est ressortie et elle a dit « Bah il veut bien, rentrez, venez, rentrez ». Alors on est rentré et il était là, voilà. Donc, il lui a dit « Va nous chercher des petits gâteaux à côté ». Donc elle est allée chercher des petites tartelettes et pendant ce temps-là il a signé nos trucs. Il y avait le perroquet et il a dit « Qui peut-être con ce perroquet » *[rires]*. Et puis on est reparti de là et je dois dire que le fait d'y revenir l'autre jour a été pour moi une immense émotion. Il y a peu de choses qui ont changées, Gibraltar vieillit. Je suis monté au premier, on a découvert le bureau, la trace de son pied sur la moquette, etc. Bref, vous avez compris, ce n'est pas du cinéma. Donc on a eu l'idée de célébrer Brassens à l'occasion du 25^{ème} anniversaire de sa mort à travers la cuvée 2006 du vin de Montmartre. Montmartre a accueilli Brassens, le Lapin agile, Chez Patachou, Trois baudets, les Trois baudets d'ailleurs dont nous allons, avec Bertrand Delanoë, fêter la résurrection dans quelques mois puisque on a décidé de remettre en route les Trois baudets rue de Clichy. Bah voilà, Brassens est toujours là, et puis j'imagine que c'est votre cas à vous, vous êtes des passionnés, vous n'arrivez pas à vous en défaire *[rires]*. On le chantonne, on l'accompagne, dans la voiture, dès que ça se présente. Moi j'ai un gamin de quatre ans, je vais arrêter là-dessus. J'ai un petit Émilien qui a quatre ans. Bon alors, il est là, il écoute dans la voiture, il écoute donc il sait qui est Brassens, ça c'est clair. On lui a même acheté le petit CD, vous savez où il y a pour les enfants quoi. Et puis bon, évidemment il y a des chansons des fois, bon « Quand on est con on est » machin tout ça. Bon, et sa maman dit « Tu dois peut-être zapper quelques chansons parce que il y a des gros mots ». Alors le petit Émilien qui a quatre ans, il a dit « Mais maman, lui il a le droit ». Ce qui est quand même le signe qu'il a bien compris que dans la bouche de Brassens, sous la plume d'un grand poète, les gros mots ne sont rien, si ce n'est la vie. Et qu'ils ne sont pas vulgaires les gros mots parce que c'est Brassens et c'est le poètes qui les écrivent. Parce que les gros mots ils font partie de la vie quand on les prononce avec amour en réalité, avec dérision quelques fois et c'est pour moi annonciateur d'un... Pour vous dire qu'on démarre cette université d'une part ce soir, la fête des vendanges, on a déjà les expos. La vôtre fonctionne formidablement monsieur Sermonde, à la mairie du 18^{ème} où j'ai le plaisir, tous les jours, je ne sais pas comment on va faire quand vous allez l'enlever hein. Ça c'est un petit problème, toujours est-il que les gens viennent, passent régulièrement, elle aura eu beaucoup de succès au musée de l'érotisme aussi, au musée de Montmartre j'ai moins de retour mais ça doit être pareil, même au restaurant du Moulin de la Galette. Et puis vous connaissez le programme des trois jours, ce soir à 20 heures au Divan du Monde avec Emily Loizeau et quelques autres, Moustaki etc. Puis demain, c'est les vraies vendanges, enfin, les vraies vendanges elles sont faites, 2007, mais c'est le banc des vendanges. C'est la fête, c'est le défilé, c'est 500 mômes du 18^{ème} qui vont chanter Brassens demain en fin d'après-midi, c'est un feu d'artifice. Et puis le lendemain, les non-demandes en mariage, place des

Abbesses. Ça c'est un programme hein ! Ça c'est eux qui ont eu l'idée, c'est fabuleux. Bon, c'est pareil, c'est collectif. Brassens était plutôt un individualiste mais on va quand même faire des remerciements à toute l'équipe, à des collectifs qui ont monté en puissance cette fête des vendanges. Et puis l'après-midi, le concert à la Cigale pour terminer ce cycle de trois jours. Merci à Sète, merci à tout le monde, merci au neveu, Serge. Et puis voilà ! Moi je vais vous dire le dernier truc, je vais essayer de rester comme je suis, je vais vous dire quand même que en 1981, j'étais grand, j'avais déjà des grands fistons, c'est mon père qui m'a annoncé la mort de Brassens. J'ai fini !

SERGE HUREAU, DIRECTEUR DU HALL DE LA CHANSON

Merci Monsieur le Maire. Alors c'est vrai qu'un chanteur comme Brassens c'est une mémoire sentimentale très forte mais c'est aussi une œuvre. Alors on va essayer, à la fois de se dire bah il représente quelque chose pour nous, on pourrait tous peut-être avec la passion qu'on a pour lui raconter des moments de notre vie qui sont marqués comme des petits cailloux par Brassens. Mais on va essayer maintenant de s'intéresser à lui et à son œuvre parce que c'est pas donné à tout le monde d'être un poète et d'être Georges Brassens. Donc on va essayer de s'effacer devant lui et essayer de rentrer dans son œuvre et très modestement essayer de la comprendre, ça veut dire de l'appréhender, de l'approcher, de l'apprendre. Peut-être qu'il y a des choses à apprendre et à tous les âges on apprend des choses, surtout quand on est passionné. Plus on avance, plus on voit qu'il y a des choses qu'on ne connaît pas. Il faut essayer de comprendre le côté familial, puis le côté étrange aussi de cet homme. Quand on est un poète, sans doute qu'on est très singulier parce qu'on est le seul à sortir ça. Alors c'est ça qu'on va essayer d'approcher de manière très simple hein. Aujourd'hui, on commence par l'œuvre et on va demander à la fois à des proches et aussi à des gens lointains, lointains dans le temps parce qu'ils n'ont pas l'âge d'avoir été contemporains de sa vie, donc ce point de vue est important aussi. Et on va demander à des gens qui sont plutôt des gens qui cherchent, des chercheurs, ça existe des gens qui ont ces métiers ! D'autres qui sont des journalistes, passionnés souvent. On ne donne pas assez la parole, on attend des journalistes qu'ils disent que des belles choses, et plutôt du bien, alors qu'ils analysent aussi. Ils interprètent comme des artistes aussi, interprètent, alors on va aussi leur demander. Aujourd'hui, on aura deux petits moments comme ça, un petit peu plus différents que des moments de paroles qui sont des moments de notes. On demandera à Claude Barthélémy de nous faire quelques notes de Brassens et de nous dire, lui, ce qu'il entend derrière la musique, parce que souvent on parle de Brassens à travers ses mots, essentiellement, et on oublie de parler de la musique. La chanson c'est aussi de la musique - oui mais on l'oublie souvent parce qu'on pense que la chanson c'est de l'histoire, c'est de la sociologie, c'est du sentiment et on finit par oublier que c'est de l'art aussi. Et du coup, c'est un art qui passe encore comme un art mineur, même si on l'a dans le cœur, même si on trouve que c'est formidable. Alors c'est une chose. A un autre moment de la journée, on aura quelqu'un qui nous dessinera Brassens sur le décor qui est là. Bon alors, ces personnes ont des liens, ou très directs à lui ou pas, mais il ne faut pas qu'on se laisse intimider par ça. Il n'y a pas ceux qui sont dans l'intimité et ceux qui n'y sont pas, et qui auraient moins la parole. On est dans un rapport tout à fait collégiale et démocratique où chacun donnera son Brassens. Et ça nous aidera peut-être à mieux saisir la forme de son œuvre. Alors ce matin, ce sont des œuvres, ensuite c'est la mémoire de Brassens aujourd'hui. Parce que la première mémoire et la première transmission de Brassens ce sont des œuvres, et puis nous comment on réagit devant. Comment des gens s'organisent depuis longtemps, des institutions, des individus, pour transmettre son œuvre. Ensuite, cet après-midi, ce sera Brassens et la profession, parce que Brassens c'est aussi un métier. Étrange métier quand même qui est un métier artistique, où on a affaire à l'industrie ici, mais aussi affaire à la vente. Et tout ça bah nous, ça nous fait pas peur de parler de tout ça qu'on trouve intéressant. Et puis ensuite, une chose qui nous paraît fondamentale, c'est effectivement l'amitié chez Brassens, pas au sens simplement, aller on va rentrer dans sa vie privée, on va savoir qui était avec qui *patati patata*, mais plutôt aller vers ce ressort qui a été l'amitié. Voilà qui est pour nous aussi peut-être une chose un petit peu politique. Et on finira sur une chose importante qui est aussi le grand débat. Tiens, amusons nous à dire, « Brassens et Dieu ». Ce

n'est pas de quoi il s'agit, du top du top et du sommet qui serait Dieu, on va avoir un petit échange là-dessus. Et puis on finira par une chose importante pour nous, d'autant qu'on l'avait lancée il y a quelques mois. Bertrand Dicale, qui est vraiment je crois, celui qui a eu l'idée de faire cette journée-là. Bertrand Dicale et Alexis HK, qui est un jeune chanteur qu'on apprécie beaucoup, vont venir donner leur interprétation de Brassens. Et alors, étrange chose et intéressante, c'est que Bertrand va parler des poètes que Brassens a mis en musique. En plus, on est dans une certaine admiration que Brassens pouvait avoir pour d'autres. Moi, j'aimerais me payer ce petit plaisir de vous lire simplement ce qu'Alphonse Bonnafé, qui était le professeur de français de Brassens au lycée de Sète, a pu dire dans un texte important qu'il avait écrit pour la première fois, où Brassens est rentré dans la collection Poètes d'aujourd'hui et peut-être la première fois où quelqu'un se permettait un commentaire, un commentaire sur Brassens. Que ce soit son professeur, il y a quelque chose de fort. Voilà ce que Brassens, lui, disait de son professeur, alors peut-être que l'université ce n'est pas pour rigoler qu'on a pris ce mot-là. Alors, ça c'est Brassens qui parle : « On était des bruts à 14 ans, 15 ans et on s'est mis à aimer les poètes pour mesurer le renversement. Grâce à ce prof, je me suis ouvert à quelque chose de grand. Beaucoup plus tard, à chaque fois que j'écrivais une chanson, je me posais la question « Est-ce qu'elle plairait à Bonnafé » ». Alors on y va ! Et on va commencer à se mettre dans l'œuvre avec notre ami Jacques Vassal qui vient de publier un livre. Et puis, on a l'autre ami qui aurait pu publier une somme de travail, d'analyses sur les œuvres complètes de Brassens. On y va tout de suite, la chose difficile dans une journée comme ça, il y a tellement de gens passionnants ici, c'est bah euh de se contenter peut-être que chacun parlera peu et dira l'essentiel si on ne perd pas trop de temps. Alors on y va cette fois, merci d'être là.

JACQUES VASSAL, ECRIVAIN ET JOURNALISTE

Bonjour à tous. Alors donc, comme le programme est copieux, on va s'élancer très vite dans le vif du sujet. J'ai envie, pour un quart d'heure, de vous parler de l'œuvre de Brassens, ce qui est évidemment un travail impossible. Rassurez-vous, nous avons d'autres quarts d'heure qui vont suivre, avec les autres, pour échanger également sur ce sujet là en premier, sur ce sujet là, que nous a annoncé Serge. Donc on va quand même réussir, je pense, à dire des choses. Alors d'abord il faut dire qu'effectivement Brassens a découvert la poésie, a découvert l'amour de la poésie grâce, en effet, à ce professeur et principalement à lui, à Alphonse Bonnafé, lorsqu'il était en troisième au collège de Sète, dans les années 35-36. A l'époque, Bonnafé était surnommé le boxeur parce qu'il avait été champion de boxe universitaire, je crois. Il avait un profil paraît-il donc, un profil de boxeur entre guillemets, il avait donc un physique assez paradoxal pour un professeur de français. Surtout à une époque où un professeur de collège ou de lycée, c'était quelqu'un de très sérieux et pas quelqu'un qui, par exemple, s'asseyait sur les bords de bureau pour lire des extraits de poèmes de Baudelaire, de Rimbaud et de quelques-uns de ses préférés. Alors cela dit, l'influence de cette découverte sur Brassens, c'est peut-être que beaucoup de choses se trouvent dans le long terme. Brassens n'est pas l'homme des engouements brutaux, ni du zapping. Ce n'est d'ailleurs pas de lui le mot, l'humour, mais disons que ce n'est pas l'homme girouette. Donc beaucoup de choses chez lui prennent fort le temps de mûrir. Vous savez sans doute aussi que beaucoup de ses œuvres prennent le temps de mûrir en nous, dans la manière dont elles ont été transmises. Bien sûr, on a tous eu le jour ou la nuit, ou le moment, où on avait entendu telle et telle chanson de lui pour la première fois de notre vie et souvent, l'impact avait été très fort dès le début. Les premières fois sont irremplaçables, quand ça sera la deuxième, la troisième, la centième fois de votre vie que vous entendrez telle ou telle chanson que vous aimez, rien ne remplacera la première fois. C'est comme en amour en quelques sortes, toutes les belles choses de la vie, les premières fois sont irremplaçables. Mais malgré cela, il faut bien savoir que ça mûrit sur le long terme, que souvent, il y a des chansons qu'on pense avoir comprises et puis cinq ans, dix ans plus tard, on les comprend différemment ; il y avait une référence cachée ou message subliminal à telle et telle ligne ou à telle et telle formule qu'on avait pas su voir. Je ne vais pas faire trop longtemps sur la poésie, puisque d'abord j'ai peu de temps, ensuite, Bertrand Dicale que je salue, qui est là-bas au fond, nous parlera plus longuement cet après-midi, mais je sais qu'il vous parlera surtout des poètes que Brassens a mis en musique, alors je ne vais surtout pas le faire maintenant. En revanche, je pense qu'il faut peut-être parler un peu plus, en ce début de journée

ensemble, des poètes que Brassens a aimé et qui ont compté dans sa vie, et dont on peut penser qu'ils ont été à un titre ou à un autre des influences sur son écriture. Alors, je dirais que les principaux et cela, peut-être qu'il les a découverts par lui-même, il a continué à les lire et les relire toute sa vie. Ça, c'était moins directement grâce à Bonnafé que grâce à lui-même, c'était François Villon et La Fontaine. Pour ce qui est de François Villon, il y a une interview de Brassens, je crois que c'est celle de Luc Berillon, qui lui-même était aussi un poète, en même temps que producteur de radio, un grand homme de lettre, homme de radio qui n'est pas assez connu et dont la mémoire n'est pas assez souvent saluée, donc je le fais en passant. Il y a une très belle interview de Brassens par Luc Berillon qui va dater à peu près en 1957-58, dans laquelle Brassens parle de ses influences poétiques et sa démarche de le dire au quotidien. « Pendant des années de ma vie », et ça c'était disons en 1942, début 43, avant son départ forcé pour le STO en Allemagne, et puis ensuite 44 et la suite à son retour. « J'allais à la bibliothèque tous les jours et Villon a été une de mes lectures essentielles, pas la seule, mais essentielle. Je vivais comme Villon, je respirais Villon, je mangeais Villon, je dormais Villon », etc., et on trouve parfois des traces, notamment dans une chanson comme *Les Journées de la Jupe*. Bien sûr, il assume plus directement cet aspect de filiation à travers les siècles, y compris en terme de style, puisqu'il y a bon- il y a le testament qui est quand même presque un démarquage en fait du texte inspiré par le testament de François Villon. Testament dans lequel on trouve par ailleurs celui de Villon ; quand il énumère les femmes qu'il a connu dans sa vie et qu'il est condamné à toutes les quitter, « Témoin : l'abbesse de Pourras ». Eh bien on la retrouve dans *Le Moyenâgeux* lorsque Brassens nous dit : « Témoin : l'abbesse de Pourras », le noble du quartier latin. C'est vrai que si on ne savait pas qui était l'abbesse de Pourras, maintenant on le sait ! Ce qui est formidable souvent dans l'œuvre de Brassens, dans sa manière d'écrire, dans sa manière d'amener les personnages, de raconter une histoire, de camper des situations, c'est la manière très poétique, parfois un petit peu éthérée ou intemporelle, de dire les choses qui, au fond, sont très quotidiennes. Aussi, par exemple, une chanson qui commence par « la veuve et l'orphelin, quoi de plus émouvant quand le copain d'école étant mort sans enfant », donc tout de suite là, on comprend quelque chose. Au début, il y a une allusion à une sorte de dicton populaire, une espèce d'image toute faite, de cliché même. On parlait de cliché véhiculé, « la veuve et l'orphelin », il les transcende, il les magnifie, puisque tout de suite c'est pour nous parler de quelque chose qui lui est arrivé, à lui du moins, à son personnage, et qui aurait pu nous arriver à nous parce qu'on a tous eu un vieux copain d'école. Ou bien, si on est trop jeune pour que ça nous arrive déjà qu'un copain d'école soit mort. Ou bien, ainsi qu'à nos parents. Donc on connaît tous des scènes qui font qu'on a l'impression que les personnages de Brassens on les connaît, on les a rencontré, et ces situations on les a vécu, ou on pourrait les vivre, ou on a rencontré quelqu'un qui les avait vécu. Il nous en parle tellement bien que finalement c'est une expérience humaine qui est très largement partagée. Si Brassens est un poète, et ça on pourra en discuter parce que ça n'est pas si facile que ça pour tout le monde. Certains disent que « non, il l'est mais ce n'est pas grave », d'autres disent que « oui c'est grave qu'on ne le reconnaisse pas ». D'autres, sont entre les deux. Si Brassens est poète en tout cas, ce n'est pas parce qu'il est capable de tailler des alexandrins, des octosyllabes, parfois des heptasyllabes, des hexasyllabes et des vers qui sont parfois plus rares, des vers qui ne font que deux pieds ou que trois pieds. Donc il y a un travail sur la versification et sur la maîtrise, et sur la rime qui est absolument considérable. Donc il a la technique, je dirais même qu'il a les techniques. Mais comme disaient d'autres sans technique, le don n'est rien qu'une sale manip', il a le don d'utiliser tout cela. Ce n'est jamais chanter parce qu'il faut bien faire des chansons, c'est chanter, c'est écrire des chansons parce que la vie est là et qu'il faut la cueillir parce qu'il y a des tranches de vie qu'il faut qu'on partage. Chanter la poésie, c'est une manière de la mettre aussi à la portée du plus grand nombre. C'est une manière aussi de se rattacher à une tradition beaucoup plus ancienne que nous tous. C'est-à-dire, en gros, depuis que le monde est monde, je suppose, et depuis que les hommes sont- et les femmes sont des femmes, c'est-à-dire le besoin de magnifier le quotidien, le besoin de courir après la beauté, le besoin aussi, peut-être, de se rassurer sur le caractère triste, ou inquiétant, ou angoissant de la condition humaine. Sans oublier la question de la mort qui sera certainement évoquée cet après-midi, avec le rapport entre Brassens et Dieu bien sûr. C'est-à-dire que ce besoin en l'homme, ce besoin de poésie, il existe même sans le savoir. Il est fondamentale parce que la condition humaine n'est pas toujours très positive, même dans les moments où dit-on « la vie est belle ».

Autre chose qui est angoissant pour tout le monde, c'est que même quand la vie, on sait qu'un jour ça se terminera pour nous tous. Donc déjà, ça c'est très facile à aborder pour tout le monde, d'où ce besoin de magnifier, d'embellir le quotidien, d'être à la recherche de la beauté. Les poètes, tout comme peuvent l'être les artistes des Beaux-Arts, les peintres, les sculpteurs, mais aussi les cinéastes, les musiciens sont à la recherche de la beauté. Ils sont à la recherche d'une transcendance et de quelque chose qui dépasse notre simple horizon quotidien. Pour ce faire, ils utilisent des choses extrêmement quotidiennes. Par exemple, comme à propos des *Funérailles d'antan* : « L'autre jour des salauds, à 140 à l'heure, vers une sépulture, emmenaient l'un des leurs ». Bon, vous connaissez la suite ! Il y a eu un accident de la route avec ce corbillard et c'est ainsi qu'on s'aperçut que le mort avait fait des petits. Il y a une façon, enfin je ne sais pas si c'est comme ça qu'on détermine que quelqu'un est un grand poète. Et je vous dirai qu'à la limite, personnellement, je suis de ceux qui ne cherche pas absolument à trouver qu'il en est un et qui ne cherche pas absolument à prouver que les grands auteurs de chansons sont des poètes. Certains le sont bien sûr, Bob Dylan en est un, Léonard Cohen en est un, Léo Ferré en est un. Brassens, je veux bien, mais je ne m'accroche pas tellement à cette idée, car je crois que la beauté de la chanson, et Serge l'a suggéré tout à l'heure avec sa présentation, c'est justement que la chanson elle est quelque chose d'unique. Elle a besoin de paroles, de textes, mais elle a besoin aussi de musique. Elle a besoin d'être tout cet ensemble, toute cette composition unique pour pouvoir raisonner en nous. Ça ne retire rien à la grandeur de la poésie écrite, mais je dirais que c'est tout de même une autre discipline. Brassens a ensuite, quand il a commencé à faire ses gammes et à écrire des vers qui ne construisaient pas encore des poèmes, Brassens, quand il avait 20 ans ou 21 ans, se demandait-encore bien qu'il aimait déjà la chanson depuis tout petit. Il se demandait s'il allait, entre guillemets, faire poète. Du reste, il faut savoir, Gibraltar nous le confirmera cet après-midi parce que je l'ai vu chez lui, le passeport de Brassens était écrit « Profession homme de lettres ». Il ne s'est pas servi très souvent de son passeport d'ailleurs, parce qu'il n'aimait pas beaucoup voyager à l'étranger, mais ça, c'est un autre problème. En tout cas, sur son passeport, il y a marqué homme de lettres. Alors bien sûr il a dû se demander ou se voir en homme de lettres, même si c'était aussi avec des notes de musique. Mais un homme qui écrivait et qui a écrit toute sorte de longs poèmes en forme de semi pièces de théâtre très originales, tels que *Les Amoureux qui écrivent sur l'eau*, qui est à la fin du recueil *La Mauvaise réputation*. *Les Amoureux qui écrivent sur l'eau* se trouvent dans ce livre intégral édité récemment par Jean-Paul Liégeois, au Cherche Midi. Là, vous avez les œuvres intégrales, donc c'est quand même le meilleur matériau possible pour examiner, je dirais, l'œuvre de Brassens dans sa dimension poétique, dans sa dimension littéraire. Mais il faut tout de suite remettre un titre par-dessus, sans quoi on ne serait pas complet. Brassens aurait peut-être pu être romancier aussi. Il a écrit un roman extrêmement curieux, pétrit d'images parfois saugrenues et assez surréalistes. Une maison à laquelle il manquait un étage, quelque chose de ce genre. Donc, vous vous demandez comment le dessus pouvait bien tenir bon. Il y a comme ça un appel, un certain sens de l'absurde et même du non-sens. Donc Brassens avait une culture non seulement littéraire, mais une culture générale immense. Même s'il n'était pas un grand féru des langues étrangères, il s'y intéressait aussi. En tout cas, il avait aussi des connaissances dans les littératures anglaises, italiennes, américaines. Il ne connaissait pas que la littérature française, il a eu beaucoup d'autres influences qui étaient dans la littérature française populaire. Notamment Charles-Louis Philippe qui est un auteur relativement oublié aujourd'hui, malheureusement. [C'est] l'auteur, entre autre, de *Bubu de Montparnasse* et du *Père Perdrix*. Et bien cet homme-là, Charles-Louis Philippe, écrivait des romans qui, si on les regarde superficiellement, on pourrait taxer de naïfs. En fait, ils sont beaucoup plus profonds qu'ils n'en ont l'air. Ils parlent simplement de la condition humaine, avec ses difficultés, nos déceptions, notre solitude, nos problèmes de maladie, de vieillissement, d'amour, de trahison, etc. Donc il était très sensible à ce genre d'auteurs que certains, je le répète, jugeront bien à tort des poètes ou des écrivains mineurs.

Qu'est-ce que c'est qu'un écrivain mineur ? C'est un écrivain qui n'est pas rentré à l'Académie ou qui n'a pas vendu des centaines de milliers d'exemplaires de ses livres, de son vivant. Mais je pense que tout écrivain qui vous touche de près, au plus profond de vous-même, en qui vous voyez une certaine fraternité, qui se montre fraternel avec le lecteur, comme le faisait Baudelaire, comme le disait Baudelaire, ne peut pas être un écrivain mineur. Il est majeur de relier des hommes entre eux à travers ce que l'on écrit. Ça,

Brassens l'a fait au plus haut point. Je dirais une dernière chose, c'est que l'œuvre de Brassens est aussi une œuvre d'historiographie, évidemment. J'espère que là je ne vais pas avoir dépassé mon quart d'heure, mais je vais l'avoir atteint [rires]. Ça fait pas trop syndical, donc on enchaîne directement après. Je dirais que c'est une œuvre historiographique. Alors bien sûr, c'est un pléonasmisme pour un chanteur des temps modernes. Mais cette œuvre, elle est inscrite sur disque avant d'être inscrite sur livre, ou en dehors d'être inscrite sur livre. Ce qui fait que nous avons un outil de transmission formidable qui nous permet, à notre tour, de nous approprier des chansons. Comme me l'a rappelé tout à l'heure Claude Barthélémy, qui vous jouera aussi quelques musiques à la guitare, Brassens était un grand maître de la mélodie. C'est évidemment aussi grâce à sa maîtrise de la mélodie, que sa poésie, si c'en était une, en tout cas son œuvre ou l'essentiel de la dite œuvre, a pu passer. Mais dans cette œuvre il y a aussi une œuvre épistolaire cela dit. Donc tout est lié finalement. C'est pour ça que c'est difficile de dire, si vous dites que c'est un poète, vous niez la partie chanson de l'homme et de l'œuvre. Si vous dites que c'était un grand de la chanson, vous niez ou du moins vous occulrez la partie poète, ou la partie littéraire. Il y a aussi une partie prosateur, il y a une littérature épistolaire dans le formidable échange de lettres entre Brassens et Roger Toussenot qui était un de ses amis de jeunesse. Lui-même qui avait des grandes idées sur beaucoup de choses, sur la littérature, sur l'anarchie, sur l'écriture. Donc ces échanges de lettres des années 48-49, alors que Toussenot, qui était à Paris, était reparti pour habiter Lyon... Donc, à l'époque on s'écrivait des longues lettres par la Poste. On ne pouvait pas toujours les envoyer tout de suite, parce que Brassens et Jeanne n'avaient toujours pas de quoi se payer tout simplement des timbres-poste. Alors quelques fois, la réponse attendait quelques jours. Pas par manque d'envie ou de diversion à échanger, mais par manque de sous à envoyer des lettres. Donc on a les lettres à Toussenot et c'est quelque chose d'extraordinaire, qui montre aussi le côté formateur (aussi) qu'a eu Toussenot. C'est-à-dire presque un autre mentor, bien après Bonnafé vis-à-vis de Brassens, parce qu'il a contribué à lui faire découvrir des auteurs. A force d'en discuter passionnément, il fallait les lire, il fallait les lire et relire. C'était aussi une espèce de joute, non plus oratoire mais épistolaire, dans laquelle il fallait tailler ses arguments. L'autre vous disait « Ah oui mais machin euh, Aristote l'avait déjà dit », bon alors l'autre se dit « Bah je relis Aristote parce que faut que je puisse lui répondre ». Ça devenait un jeu. Bon, donc, et ce jeu a porté très haut l'esprit qu'il y avait derrière. C'est pour ça que Brassens, homme de chanson, est un homme qui dépasse la chanson et un homme dont l'œuvre dépasse la chanson. Il aurait pu être aussi un grand prosateur, mais il aurait manqué cette dimension. Donc, je dirais que sans en faire un absolu ou un horizon indépassable, ce qui serait une autre erreur de notre part, je dirais quand même que son œuvre avait quelque chose d'universel grâce à ce jeu perpétuel du chant et du verbe, de l'écrit et de la musique. Elle était une œuvre bien de son temps, en même temps une œuvre atemporelle parce que je pense que c'est une œuvre qui est en train de prouver qu'elle ne se démodera jamais car elle n'a jamais cherché à être à la mode. Voilà, merci à tout le monde de prendre le relais.

JEAN-PAUL LIEGEOIS, EDITEUR ET ECRIVAIN

[...] J'ai plutôt envie de continuer sur ce que Jacques Vassal a relevé sur, effectivement, les voies qu'il a ouvertes. C'est-à-dire que peut-être on va enfoncer quelques clous qu'il a posés sur la planche. Pour dire les choses un peu plus brutalement peut-être. C'est-à-dire qu'on peut dire maintenant que Georges Brassens n'avait absolument pas l'intention pour être chanteur. C'est-à-dire qu'on le considère en général, son travail, son œuvre, que les parties chansons. Donc je crois qu'on ne comprend pas grand chose à Brassens. Je rejoins ce que disait Jacques Vassal, si on ne comprend pas qu'il y ait une autre dimension avant, après, autour et pendant les chansons. C'est dire que Brassens, effectivement, se rêver, il l'a dit, il l'a écrit, il en a parlé ensuite, il se voyait, il se voulait homme de lettres. La chanson, pour lui, n'appartenait pas au domaine de la littérature. La chanson appartenant au domaine de

l'émotion, de l'enfance, de la famille. Il le racontait souvent, qu'il baignait dans les chansons que son père chantait, que sa mère chantait. Pour lui, la chanson c'était presque quelque chose de- c'était quelque chose de quotidien, c'était quelque chose de naturel. Il nous disait « J'ai pas vraiment envie d'avoir envie d'écrire ». Par contre, il en a écrit spontanément en expliquant que ça lui venait comme ça. Il a écrit quelques projets de collège entre ses professeurs, entre ses petits camarades. Ensuite, il s'est mis, à partir de 1937-38, quand il a découvert Trenet, il s'est mis à écrire un certain nombre de chansons qui manifestement étaient à la manière de Trenet et qui, vraiment dans sa tête, étaient clairement reliées à ce que Trenet avait intégré de la musique de Jazz. Effectivement, on ne peut pas prendre, envisager l'œuvre de Brassens, embrasser sa vie, son parcours, sans comprendre que la musique a un rôle aussi important que la littérature. Mais il faut être clair, il ne voulait pas être chanteur, il n'avait pas l'ambition d'être compositeur. Il a toujours dit dans ses exercices assez extraordinaires de fausse modestie, que ses proches reconnaissent qu'il n'était pas un poète, qu'il n'était pas un bon musicien. Alors, évidemment que les musiciens, je crois que Claude Barthélémy va le confirmer, nous dirons combien il était un formidable compositeur. Le dire ne sera pas aussi simple que le dit en général ce qui concerne l'accompagnement avec la mélodie elle-même. Brassens n'est pas- avait vraiment envie de, grâce effectivement peut-être à des événements déclencheurs, comme son professeur Bonnafé qui lui a fait écouter un jour Baudelaire. Oui, Baudelaire chantait. Je crois qu'il a découvert ça sur, je sais pas comment ça s'appelait à l'époque, un gramophone peut-être. Donc il a découvert la poésie, qui est venue se rajouter à son quotidien qui était la chanson. Il a commencé à écrire des chansons, mais absolument pas pour en faire ni une carrière, ni un parcours. Il voulait vraiment être homme de lettres, c'est ce qui l'intéressait, c'était la littérature. Ce qu'il faut bien comprendre, c'est que pendant très très longtemps, il y a eu non pas une confusion mais un cheminement intellectuel, personnel et artistique parallèle chez Brassens. C'est-à-dire qu'il le sait, il le dit d'ailleurs dans sa correspondance à Toussenot. Il ne s'est rallié à l'idée de privilégier la chanson que quand il a compris qu'en fait il ne serait pas un aussi grand écrivain ou même un aussi grand poète que ceux qu'il a lui-même apprécié. Si j'ai cité Baudelaire que lui a fait découvrir Bonnafé, qui lui a ouvert effectivement des horizons et qui l'a amené vers d'autres poètes ensuite, c'est qu'il disait souvent « Je ne pouvais pas être un grand poète, je m'en suis bien rendu compte que Baudelaire... ». Il citait effectivement Baudelaire comme une référence. Villon c'est différent. Villon c'était peut-être une autre époque, mais Villon l'a nourrit comme on nourrit toutes les lectures de la période effectivement, qui va de 39-40 à, effectivement, l'après-guerre. Il a été nourri de poètes, il a été nourri de toutes ses lectures. Il disait « J'ai lu des bibliothèques », alors que c'était la bibliothèque municipale du 14^{ème} arrondissement et il n'a pas vraiment fait le choix avant de se rendre compte. Ça s'est fait, je pense, en plusieurs temps, parce qu'il l'évoque à plusieurs périodes. Il a fait vraiment le choix de la chanson assez tard puisqu'il a commencé à écrire dans son adolescence. Il a écrit des poèmes de jeunesse qu'il a détruits, on le sait parce qu'il l'écrit dans une lettre à Toussenot. Il a écrit des chansons qu'il a sans doute détruites ou fait détruire plus tard. Il ne reste de ses premières chansons que ce qu'il a déposé après être rentré à la SACEM, c'est-à-dire, je dirais à partir de 42-43. Il est rentré deux fois à la SACEM. Il a passé deux fois les concours, une première fois pour être auteur de textes et ensuite comme compositeur en 1947. Il a effectivement déposé des chansons qu'il écrivait à l'époque et c'est celles qui sont très influencées par Trenet. En même temps, comme il les a déposées quelques jours avant qu'il ne parte pour le STO, on a des traces de tout cela. En fait, Brassens, à l'époque, recopiait ses chansons sur le cahier. Il faisait des cahiers en double exemplaire, dont un qui se faisait tamponner par la SACEM pour l'enregistrement, un autre qu'il gardait pour lui. On a quelques copies. C'est ce que j'ai appelé dans *Les Œuvres complètes*, les « chansons retrouvées ». On ne peut pas vraiment les appeler des chansons de disque, parce qu'effectivement c'étaient des chansons publiques. Il suffisait d'aller voir à la SACEM pour les trouver, alors effectivement il ne les a jamais chantées. Il ne les a jamais chantées parce qu'en fait il appelait ça, après : « son vieux style ». C'est-à-dire qu'il s'est aperçu que les chansons qu'ils faisaient à partir du moment où il avait l'ambition de vouloir vivre de la chanson, ce n'était pas des chansons d'une qualité extraordinaire. Alors on ne peut peut-être pas juger de la musique parce que ce n'est pas grand-chose que la musique, puisqu'il n'était qu'auteur dans un premier temps. Ce n'est pas la peine de juger la musique mais c'est vrai qu'au niveau des textes, c'était écrit comme du Trenet. D'ailleurs, ce qui est assez drôle c'est qu'il a écrit avant Trenet une chanson que Trenet a

chanté plus tard, c'était *Sous le ciel de Paris*. C'était traiter exactement le même thème, en général, c'était le style de Trenet mais pour cette chanson il l'a traité avant... Mais dans cette période d'hésitation, il assez remarquable de voir que peu à peu il a trouvé à travers quelques textes, notamment pendant qu'il était au STO. Il a continué à écrire, il a trouvé un autre style. C'est le style que nous connaissons, que tout le monde connaît puisque tout le monde connaît pour l'essentiel ces chansons là, ce sont toutes celles qu'il a enregistrées. Ce choix fait, ce qu'il faut savoir, c'est qu'une fois qu'il a choisi la chanson, il ne l'a pas choisi pour être chanteur, il l'a choisi pour être auteur-compositeur avec l'idée de faire interpréter ses œuvres par d'autres. Ce n'est qu'en 1952, qu'il sort son premier 33 tours. Patachou, dans son cabaret, a eu l'idée de chanter elle aussi ses chansons, à partir de janvier 1952. Vous voyez, le temps a passé, Brassens a du écrire ses premières chansons en 37-38. Il a fallu beaucoup de temps avant qu'il chante lui-même. D'abord, il fallait qu'il choisisse la chanson, alors qu'il souhaitait être poète, être homme de lettres, qu'il a écrit des poèmes, qu'il a écrit des romans, qu'il a écrit des pièces poétiques, qu'il a envisagé à un moment d'écrire tout et rien. Il a fallu aussi qu'il accepte de chanter lui-même. Ce qu'il n'avait pas du tout prévu, parce que dans la période qui va de son retour du STO, en 44, où il se cache ou plus exactement peut-être donc de la Libération jusqu'au moment où il arrive chez Patachou, ce qu'il essayait dans le cabaret, c'est de faire entendre ses chansons pour que d'autres les choisissent et les chantent. Donc, il n'a jamais choisi d'être auteur-compositeur-interprète, c'est vraiment quelqu'un qui l'a décidé pour lui, c'est Patachou. Le Brassens que l'on connaît, ce n'est pas obligatoirement le Brassens qui a pris la décision d'être celui qu'on connaît, c'est ça qui est intéressant. C'est un parcours qui est quand même beaucoup plus compliqué que ce qu'on raconte en général. Parce qu'en général, on fait commencer (effectivement) Brassens en cette année 52 où il chante chez Patachou. Il part en tournée avec Patachou pendant l'été, en septembre il est aux Trois Baudets, Patachou enregistre le disque, il enregistre son premier disque, on dit « Ça démarre ». Oui, ça démarre, mais voyez après beaucoup de méandres, après beaucoup d'événements, après beaucoup même pas d'hésitation mais de volonté probable d'ailleurs, de faire tout à fait autre chose. Donc le Brassens qu'on connaît, c'est quand même le résultat d'un Brassens antérieur, de quelque chose qui était une sorte de maturation de ce Brassens là et qui est riche de quelques chose qui ressemble à un écrivain calligraphe, plus qu'à un auteur de chanson. Ça, c'est quelque chose de considérable, ça veut dire qu'il a essayé d'être Villon, il a essayé d'être Baudelaire, il a essayé d'être peut-être un écrivain ou deux parce qu'effectivement, dans la vie, c'était quelqu'un qui avait de l'humour, qui était presque féroce. Donc Mark Twain était quelqu'un qui l'intéressait beaucoup pour parler des littératures étrangères. Ce que j'ai voulu montrer, à travers ce qui s'appelle *Les Œuvres complètes*, c'est qu'on peut montrer qu'il y a des racines dans Brassens qui n'étaient pas seulement des racines culturelles, ce sont des racines chez les autres, mais des racines en lui-même. C'est-à-dire des racines littéraires, tout un parcours littéraire qu'il avait expérimenté. La musique, on en parlera je suppose par ailleurs. Mais c'est vrai qu'il a aussi beaucoup travaillé sur la musique pendant toute cette période. On avait un Brassens, un trait de Brassens différent de celui-là.

PIERRE SCHULLER, FONDATEUR DU SITE INTERNET « AUPRES DE MON ARBRE »

Je vais me présenter, je suis ni un conférencier professionnel, ni un écrivain, ni un journaliste, je m'appelle- certains me connaissent ici, je m'appelle Pierre Schuller. J'ai créé, il y a une dizaine d'années, une association sur Brassens qui s'appelle « Auprès de son arbre ». Je voulais vous remercier de m'avoir invité, moi qui ne suis pas un professionnel à cette université, un nom pour moi un peu pompeux. Je voulais dire une chose aussi, en commençant, il est parti et je n'ai aucun souci d'électoraliste puisque je suis d'Agen et pas du 18^{ème}, moi je voudrais remercier le maire du 18^{ème} et l'association l'ADCEP d'avoir monté ces trois journées qui sont

formidables. On n'a jamais vu ça, même peut-être à Sète ! Excusez-moi pour les Sétois, on n'a jamais vu ça autour de Brassens. Je voudrais qu'on applaudisse, et la mairie du 18ème, et Monsieur Bordier, et Marie Audigier et toute l'équipe d'avoir fait tout ce travail. Ensuite, je vais être- parce que je vais être beaucoup moins long que Jacques Vassal et parce qu'il y a moins d'honoraires, je pensais que la table ronde ce serait une discussion et pas des exposés. Alors moi je voulais dire, après Jacques Vassal et après Jean-Paul Liégeois que j'ai relu hier, alors que j'ai fait un long voyage de quatre heures hier, dans le TGV, avec *Les Œuvres complètes* de Brassens éditées par Jean-Paul Liégeois. Il y a quelque chose puisqu'on parle des œuvres, il y a quelque chose qui m'a toujours stupéfié, c'est la différence entre ce qu'a écrit Brassens, jusqu'en 1946 en gros, et ce qu'il a écrit ensuite, ce qui a suivi. Il semblerait, et ça n'a jamais- peut-être qu'on va découvrir le propre aujourd'hui, il semblerait qu'il y a quelque chose. Bêtement, parce que je vous invite à relire tout ce que Brassens a écrit avant 46, c'est du « sous-Trenet » appelons-le ! Enfin moi je le dis comme ça ! J'adore Brassens, mais il y a des aspects critiques et ce qu'il écrit avant 46, c'est fleur bleue, c'est gnan-gnan, c'est cul-cul. Hein, vous me comprenez malgré mon accent ! Et ça n'a rien à voir avec le Brassens qu'on aime tous et pour ça il y a deux œuvres de Brassens... Je ne sais pas ce qui s'est passé entre 46-47, ce n'est pas une posture qu'il a pris, parce qu'écrire comme il a écrit, parce que ça correspond à sa vraie personnalité, son esprit rebelle, à son esprit révolté. Certains disent qu'il est entouré, maintenant, d'un consensus. Je n'aime pas trop, j'aime le Brassens noir, violent qu'il était au début. Mais le Brassens qui va en 46-47, c'est un peu, je m'excuse de le dire, c'est un peu léger, facile, fleur bleue. Je voudrais savoir ce qui s'est passé pour qu'il change comme ça.

JEAN-PAUL LIEGEOIS, EDITEUR ET ECRIVAIN

J'en ai une petite idée mais on va d'abord passer la parole à Jean-Paul parce qu'il n'a pas encore parlé. Jean-Paul SermonTE, toi aussi tu en as peut-être une petite idée. Si on y pense, je réemprunterai le micro deux minutes pour revenir sur la question que vous venez de poser.

JEAN-PAUL SERMONTE, ECRIVAIN ET DIRECTEUR DE LA REVUE *LES AMIS DE GEORGES*

Pardon, mais ce n'est pas- il n'y a pas deux Brassens, c'est l'évolution d'un poète. C'est-à-dire qu'il y a des balbutiements et on voit ça aussi, par exemple, dans Brel et la plupart des poètes. C'est-à-dire, bon, au début on s'essaye et puis petit à petit on trouve sa voie. Brel, ça a été pareil, il y a une formidable cassure à un certain moment et Brassens, lui, il a fait comme tout le monde. C'est-à-dire qu'il s'est nourri de poésie, c'était de la poésie de Trenet bien sûr, mais de la poésie des classiques. Tout ça, ça a donné ce mélange qui est devenu un auteur unique, c'est-à-dire Brassens. Moi, ce qui me fait vraiment plaisir, c'est que plus je vis dans l'œuvre de Trenet, euh pardon Brassens, j'ai confondu... Plus je vis dans l'œuvre de Brassens, plus je me dis que finalement, c'est une œuvre qui se suffit à elle-même, qui n'a besoin de rien. On n'a pas besoin de savoir si c'était un poète authentique, si c'était plutôt un grand chansonnier. C'est une œuvre, pardon si j'en froisse quelques-uns, mais qui n'a besoin de rien, elle n'a même pas besoin de biographie. Alors pourquoi, dans ces cas-là, créer une revue ? Mais c'est parce que la revue, ou un livre, c'est pour partager une passion avec d'autres. Mais nous, on apporte rien à Brassens, c'est lui qui nous apporte. Il n'a pas besoin de nous, nous, nous avons besoin de lui parce que nous avons cette passion pour un homme et pour son œuvre. C'est humain, une passion on a envie de la partager !

JACQUES VASSAL, ECRIVAIN ET JOURNALISTE

[...] On va passer aussi le micro dans l'assistance, mais en attendant, on disait... Bon, j'ai une petite idée de la question, je vais essayer de la faire vite. D'abord, je me suis aperçu, tout à l'heure j'avais annoncé : dans ses lectures de jeunesse, Villon et La Fontaine, (et que) à cause du problème du quart d'heure syndical à respecter, j'ai décollé un peu sur Villon et j'ai pas du tout fait sur

La Fontaine ! Ce serait peut-être le moment que nous le fassions ensemble, si vous voulez, parce que je crois quand même que son amour et sa connaissance profonde de La Fontaine ont aussi eu une grande incidence sur le développement de son œuvre, justement dans ces années-là. C'est-à-dire qu'à travers La Fontaine, il a découvert non seulement une maîtrise différente de celle de Villon, une autre grande maîtrise de la langue française, donc le choix du mot juste, le vocabulaire précis, la rigueur de la métrique. Là aussi, le problème de la versification, mais au service de personnage que l'on fait vivre. Bon, La Fontaine employait beaucoup les animaux comme vous le savez, Brassens le fait moins souvent et il ne va pas jusqu'à utiliser des animaux directement comme personnage de ses chansons. Sauf, (peut-être) le chat de Margot qui peut-être un candidat à ce titre. Mais autrement, les animaux qui sont plus souvent des chats et des chiens qu'autre chose, qui sont évoqués chez Brassens, le sont d'avantage comme faisant partie du décor ou comme étant des êtres que l'on aime bien ou auxquels on s'adresse, mais ce ne sont pas eux qui sont centraux. Par contre, l'influence de La Fontaine, elle, est très visible dans la manière de conduire un récit, dans la manière d'introduire une chanson et dans la manière d'organiser, aussi, la chute dans une chanson. L'incipit ça fait un peu savant puisqu'on est dans l'université Brassens, on va dire le vers d'introduction, si vous voulez, de la chanson est très important parce que c'est là que vous gagnez ou que vous ne gagnez pas l'attention du lecteur ou de l'auditeur. La chute est très importante aussi parce que c'est là qu'on a tout dit. Il n'y a vraiment rien de mieux à faire, il n'y a plus rien à ajouter, on peut passer soit à une seconde écoute, soit à une autre chanson. Donc l'art de la chute est très important et chez Brassens il va très loin puisque souvent ses chansons sont construites avec une chute, un terme je dirais. Une chute à la fin de chaque couplet, on voit ça par exemple dans « Le pornographe du phonographe, le polisson de la chanson ». Là, il a eu plus choisit de décliner des gros mots, etc. « putain », « bordel » et ainsi de suite. Donc à chaque fois, ces mots-là sont placés en finale de chaque couplet. Un des cas les plus connus, qui est très bien illustré, notamment dans ce que l'on peut voir à l'Espace Brassens à Sète, où les manuscrits sont exposés avec des tas d'intermédiaires d'écriture, c'est la fameuse justement « Supplique pour être enterré à la plage de Sète ». Dans cette supplique, les amis de Brassens ou les gens qui l'ont fréquenté dans ces années-là, nous disent qu'il avait mis environ 10 ou 11 ans à terminer une chanson qui existait déjà au moins au 3/4 ou au 4/5. Ce qui lui manquait, c'était la bonne introduction avec la Camarde, etc. et surtout la chute : « Vous enverrez un peu l'éternel estivant qui fait du pédalo sur la plage, en rêvant qui passe sa mort en vacances ». On sent bien tous que sans ces trois ou quatre derniers vers, la chanson ne pouvait pas être enregistrée, ni être portée sur scène, ni exister. Et bien cette chute, il a mis pratiquement plus longtemps à la trouver que tout le reste de la chanson. Donc c'est important la chute ! Dans *Le Chêne*, et puis je passe le micro à quelqu'un d'autre, *Le Grand Chêne* c'est directement on peut dire un démarquage du *Chêne et du Roseau* de La Fontaine. Donc, il y a un art du récit, de la conduite du récit et de la fable. J'oserai dire que Brassens est aussi un fabuleux fabuliste si vous voulez, voilà !

SERGE HUREAU, DIRECTEUR DU HALL DE LA CHANSON

Jean-Paul Liégeois, vous avez envie de dire quelque chose là, on le sait !

JEAN-PAUL LIEGEOIS, EDITEUR ET ECRIVAIN

J'ai envie de répondre à Pierre Schuller et finalement reprendre ce que j'ai dit avant. C'est-à-dire qu'en fait on a toujours tendance à l'isoler parce qu'on l'ignore. D'ailleurs, la partie disons immergée de l'iceberg Brassens, c'est-à-dire la partie où il a voulu être un homme de lettres, de la partie chanson, alors si on l'isole, effectivement, on dit qu'il y a deux périodes dans la chanson. On dit qu'il y a la période sous Trenet, où il a fait son vieux style et puis après, il y a la période que nous connaissons tous, c'est-à-dire qu'il a trouvé son style à lui. Mais en fait, ça c'est très artificiel et très arbitraire, et ça rend abstrait la réalité de Brassens. Pourquoi ? Parce que dans la réalité, Brassens, au moment où il écrivait les chansons très fleur bleue à la manière de Trenet, il écrivait aussi une première version de ce qui sera *La Tour des miracles*, et qui s'appelle *La Lune écoute aux portes*. Et qui, dans son premier titre... Alors, quand je dis « il écrivait en même temps », ça veut dire qu'il écrivait au moment où il écrivait ses chansons fleur bleue. Il

l'écrit pendant la guerre, ça a duré des années. Il a continué de l'écrire au STO, il a continué de l'écrire au retour du STO, c'est-à-dire après 44. *La Lune écoute aux portes*, première version de *La Tour des miracles*, il l'avait d'abord appelé *Lalie Kakamou*, c'était le titre. Et on trouve dans cette œuvre-là, c'est-à-dire dans *Lalie Kakamou* de *La Lune écoute aux portes*, on trouve dans *La Lune écoute aux portes*, on trouve aussi dans *La Tour des miracles* qui reprend des passages entiers de *La Lune écoute aux portes*, entre autre, *Les Amoureux qui écrivent sur l'eau*, la pièce que citait Jacques Vassal tout à l'heure, des noms, des mots, des termes, des chansons, des personnages qui sont ensuite dans les chansons, dans le style de Brassens que nous connaissons et que nous aimons. C'est-à-dire qu'il est déjà en germe au moment où il écrit des chansons assez légères. Il écrit déjà des choses qui seront dans ses chansons d'après, aussi bien en termes de thématique qu'en termes de vocabulaire, qu'en termes de référence littéraire ou influence littéraire. Jacques a cité Villon, mais il faudrait aussi citer Rabelais parce qu'on a l'influence de Rabelais dans ces textes que je viens de vous citer, qu'il écrit en même temps que ses chansons légères. Il ne faut pas oublier que Brassens a été censuré, ses chansons ont été interdites à la radio nationale. Il disait qu'on lui reprochait de tels personnages grossiers qui employaient des gros mots, ces fameux gros mots. Il répondait « Mais ces gens qui me reprochent ça, est-ce qu'ils ont lu Rabelais ? ». Donc il n'y a pas deux périodes Brassens comme le disait Jean-Paul Sermonet, il y a une période où peu à peu il y a un long apprentissage, il y a un mot qui n'a pas été prononcé et c'est dans la musique, comme pour les textes. C'est que Brassens est un autodidacte, on est dans l'Université de Brassens, l'Université de Brassens il se l'a faite tout seul. Il a arrêté au collège et ensuite il a tout appris tout seul. Donc évidemment, tout seul, sans une certaine culture, sans un certain apprentissage, il n'a pas pu être le Brassens que l'on connaît, que l'on aime, qui a commencé non pas en 46 ou 47 mais il a déjà, encore une fois dans la période du STO, des chansons qu'il reprendra ensuite dans ses chansons qu'il gardera et qu'il enregistrera. Donc c'est plus compliqué qu'on ne le dit, il n'y a pas deux périodes. Peut-être deux périodes dans la chanson, mais pas deux périodes dans l'œuvre globale de Brassens.

PIERRE SCHULLER, FONDATEUR DU SITE INTERNET « AUPRES DE MON ARBRE »

[...] Moi j'ai daté ça de 46-47, ce que tu dis Jean-Paul. Ça a paru après *La Lune écoute aux portes*, tout ça c'est paru en 50...

JEAN-PAUL LIEGEOIS, EDITEUR ET ECRIVAIN

Non mais l'important ce n'est pas que ce soit paru, il l'écrit au même moment.

PIERRE SCHULLER, FONDATEUR DU SITE INTERNET « AUPRES DE MON ARBRE »

D'accord.

PIERRE SCHULLER, FONDATEUR DU SITE INTERNET « AUPRES DE MON ARBRE »

[...] *La Tour des miracles* c'est 53. Moi, je maintiens quand même qu'il y a quelque chose qui s'est passé entre 46 et 47, parce que, regardez, ce que tu as publié c'est tout à fait différent. Je vais dire, tu vas peut-être pas pour animer, c'est le rôle de Serge Hureau, mais j'adore, j'aime beaucoup Jean-Paul Sermonet. Je ne suis pas d'accord (avec lui) non plus sur la comparaison que tu as faite avec Jacques Brel, par rapport à la période chantée, à l'œuvre connue de Brassens. Brassens, par contre, dès 52, dès ses premiers 78 tours, ses quatre premiers 33 tours de 25 centimètres, c'était son œuvre entière, c'est... Il n'a pas du tout varié d'un poil jusqu'en 1981. Là, par contre, il y a une unité, contrairement à Brel qui a changé...

JACQUES VASSAL, ECRIVAIN ET JOURNALISTE

Je voudrais essayer de faire la synthèse, vous l'avez tous senti, d'interprétations ou de visions qui semblent s'opposer. J'aime bien essayer de faire mes synthèses.

Comme dans les congrès, mais je ne sais pas si je vais y arriver ! J'entends les arguments des uns et des autres. Essayons ensemble de savoir ce qui s'est passé, si tant est qu'il s'est passé quelque chose de précis. Ça n'est pas un accident de parcours qui ferait que, du jour au lendemain, il aurait eu je ne sais quelles révélations divines de l'Olympe, de je ne sais quel poète. Non parce qu'on a parlé tout à l'heure de lente maturation, et je persiste à croire à l'importance de cette lenteur de la maturation d'une œuvre. Donc, j'abdiquerai plutôt vers ce que dit Jean-Paul ! Il est vrai que petit à petit il avait ébauché ceci, il avait ébauché cela. Dans une période, même de- alors disons de 1940 à 43, il a commencé à habiter chez Jeanne, d'abord chez sa tante Antoinette, près d'Alésia, dans le 14^{ème}, à fréquenter la dite bibliothèque en question. Quand on dit fréquenter, c'est lire les livres, c'est relire, c'est prendre des notes. On l'imagine recopier des passages quand c'était le jour de rendre le livre, ou les lire sur place, à la bibliothèque elle-même. Bon, donc déjà un travail d'imprégnation très fort, très passionné, très attentif. Et puis alors, dans le même temps, il écrivait encore certaines de ses chansons de jeunesse, toutes ces chansons retrouvées dont Jean-Paul parlait. Chansons qui, il est vrai, à moi, je vous le dit, nous paraissent un petit peu fleur bleue, naïves, permettez-moi l'expression, presque vulgaires, ne glissant pas très loin. Bon, surtout par rapport à ce qui suivra, mais je pense qu'il faut bien comprendre qu'il faut d'abord exercer ses influences avant de pouvoir s'en libérer. Donc il n'y a pas lieu d'être choqué par ces œuvres rétrospectivement décevantes, mais formatrices à l'époque. Et puis par la suite, c'est vrai, et là je rejoins tout de même aussi Pierre, on a l'impression que quand il arrive à être enfin révélé au grand jour, professionnellement, par les passages chez Patachou, par les Trois Baudets, les tournées Canetti et les premiers disques Polydor, son œuvre chanson est déjà très bien formée. Il possède déjà dans ses tiroirs, disons les 30 ou 40 premières chansons qui correspondent à peu près aux trois premiers, quatre premiers 25 centimètres qui vont suivre. Alors ça c'est très fort, c'est assez unique par rapport à des débutants plus jeunes dans la chanson, qui ont fait leur premier disque, par exemple à 20 ans, et qui, même s'ils deviennent plus tard de grands auteurs-compositeurs pour certains, n'avaient pas encore eu le temps de mûrir autant et d'avoir tant de brouillons et tant de réserves. Là, les réserves qu'il a sont déjà très mûres. Ce qui faisait, c'est qu'il pouvait déjà se permettre de ne plus du tout avoir, même si en outre il les avait reniées pour des raisons esthétiques sans doute, mais il pouvait déjà se permettre de ne pas enregistrer des chansons de jeunesse qui lui paraissaient mineures. Il en avait tellement de meilleures que ça, qui, en gros, avaient été écrites entre 43-44 et 52. D'ailleurs, il s'en voudra plus tard, il le dira à certains de ses amis. C'est que quand les tournées, le succès venant, les interviews, etc. se multiplieront, il manquera de temps, c'est-à-dire de nombre d'heures, de jours, enfin d'heures de travail par jour et par nuit pour écrire la suite. Donc, il sera obligé de mettre de l'ordre dans sa vie privée d'avantage, de recevoir moins d'amis pour- de donner des horaires et des jours à ses amis pour pouvoir se réserver d'assez nombreuses heures de travail solitaires. Car c'est dans le travail solitaire que ces œuvres-là mûrissaient des chansons suivantes, même s'il y a quelque chose d'assez linéaire dans l'évolution de l'œuvre de Brassens jusqu'à 81. Dans une certaine mesure, je suis d'accord avec ça, ce n'est pas, par exemple, le foisonnement d'expériences diverses, parfois contradictoires, que l'on trouve chez un Léo Ferré. Ce ne sont pas des ruptures de styles musicaux évoquant que l'on trouve, par exemple, chez un Bob Dylan, d'un album à l'autre ou des choses comme ça. Bon, dans ce sens-là l'évolution, il est vrai, est assez linéaire. Cependant, on peut aussi dégager des époques dans l'écriture de Brassens. Par exemple, à partir de 57-58, vous allez voir qu'il y a d'avantage de chansons qu'au début qui sont écrites en alexandrins. Il y a d'avantage de chansons avec des couplets plus longs. Il y a d'avantage de chansons sans refrain, qu'au début. On s'éloigne donc quelque peu, mine de rien, du format de la chanson populaire classique, coupée en refrains, qui est plus souvent en hectosyllabes, en hexasyllabes, qui ressemble parfois à des comptines enfantines. Bon, c'est parce qu'il a pris le temps de mûrir, il a peut-être de nouvelles idées à dire qui demandent des évolutions dans la forme, dans la manière de le dire. C'est aussi parce qu'à un moment donné, on est passé déjà du 78 tours et du 45 tours, on est passé aux 25 centimètres, 33 tours. Ensuite, on va passer aux 30 centimètres, 33 tours. Quand vous ferez ce qu'on a pris l'habitude, à l'américaine, à faire l'album, c'est-à-dire un nouveau recueil de chansons de longue durée, et bien il ne faudra pas en écrire huit nouvelles, il faudra en écrire 11 ou 12. Parfois, il se permettra, par exemple, d'en faire 11 alors que d'autres en font 12. Mais il y en a une ou deux qui durent cinq, six, sept minutes, *La Supplique*. C'est le record, entre guillemets, elle dure 7,26 minutes,

ou quelque chose comme ça sur le 33 tours. Au début, « Pauvre Martin », « Brave Margot », « Hécatombes » et ainsi de suite. Tout ça c'est réglé en 1,55 minutes à peu près. Vous regardez les minutages sur les disques et puis vous écoutez à peu près au rythme où vous l'écoutez. Pour beaucoup d'entre vous, vous avez appris à les chanter par cœur, vous voyez bien, ce sont des petites histoires, entre guillemets, vite expédiées. Ça ne veut pas dire qu'elles ont été vite écrites hein, parce que c'est long à faire, mais je veux dire qu'une fois que c'est écrit, que c'est chanté, c'est vite expédié. Donc il y a quand même une évolution dans l'œuvre de Brassens. Et puis l'autre chose à dire, c'est tout ce que sa vie lui appris. Alors si jamais il y a eu peut-être une rupture dans sa forme de sensibilité et qui a des incidences sur son écriture, pour essayer de répondre à Pierre, alors ça n'est pas un jour, une révélation, mais ça serait un an. Un an qui a beaucoup compté, ce sont les douze mois passés à Basdorf, au camp, en Allemagne, dans le STO. Parce que je crois que quand un jeune homme de 22 ans, à peu près, qu'il avait à ce moment-là, se retrouve privé de liberté tout en essayant d'avoir quand même une certaine forme de liberté au nez, à la barbe des gens qui le détenaient... Ce n'est pas un camp de prisonnier avec le côté le plus autoritaire qui a pu exister dans les camps de prisonniers de guerre. Sans parler, bien entendu, des camps de concentration et encore moins des camps d'extermination. Il ne faut pas du tout confondre, c'était un camp de travail forcé dans lequel les travailleurs étaient rémunérés. Ils avaient un salaire pas terrible, mais ils avaient un salaire quand même, qu'ils n'auraient jamais pu dépenser ailleurs que dans l'Allemagne de l'époque. Mais ça leur permettait-ils avaient la liberté, à peu près le samedi et le dimanche, enfin 24 heures par semaine, d'aller se boire une bière et chanter des chansons à la petite auberge du village voisin. Chose qui n'a quand même, cette partie-là de leur vie, elle les distingue quand même d'un camp de prisonniers de guerre. Mais en même temps, il a côtoyé des gens qui avaient souffert beaucoup plus que lui dans cette guerre. Il y avait des gens au STO qui n'étaient pas tous français, ils venaient du restant de l'Europe occupée. Il y avait des Tchèques, il y avait des Italiens, il y avait des Belges, il y avait des Polonais et ainsi de suite. Ces gens-là avaient commencé à voir de plus près ce qu'était l'horreur de cette guerre dans toute son étendue. Je crois que c'est peut-être une des raisons, s'il faut en chercher, qui a fait que Brassens a eu, très jeune, un certain côtoiement de la mort. Quand on sait que deux des premières chansons aboutissent, celles-là, et que l'on retrouvera plus tard sur disque. Justement, celles-là, il ne les a sûrement pas jetées, parce qu'il savait très bien ce qu'il faisait. « Quel bon critique d'art mon salaud tu ferais », c'était *Bonhomme* et *Pauvre Martin*, deux chansons qui parlent de la mort. *Bonhomme* c'est un homme âgé qui va mourir et pour qui, vous le savez, cette vieille dame va ramasser du bois mort. Donc c'est une expérience, on pourrait dire de vieillard, et il n'a que 21 ou 22 ans quand il écrit ça. C'est quand même extraordinaire ! *Pauvre Martin* c'est un type qui s'occupe, comme vous le savez, de son champ. Très humble, il retournait le champ des autres. C'est déjà le début d'une sorte de conscience politique qu'on pourrait analyser comme ça. Mine de rien, Brassens met des petites bombes qui n'exploseront que plus tard. « Il retournait le champ des autres », en quelques mots c'est très lourd de sens et d'expérience humaine. Puis finalement, ça tombe très vite en allant, en faisant, en se cachant et, ceci étant dit, sans rien dire pour ne pas déranger les gens. Il y a toute cette expérience, aussi, de l'humilité de la discrétion des pauvres gens, de ceux qui ont peur de déranger. Brassens a eu dans son entourage, il a connu des gens qui étaient comme ça, si jamais il ne l'était pas forcément lui-même ! Donc il y a cette expérience humaine très riche, très jeune. Après coup, nous voyons une œuvre qui est déjà mûrie et qui ne naît sur disque et sur scène qu'en 52, c'est-à-dire quand Brassens aura déjà passé l'âge de 30 ans, 31 ans. Alors évidemment, il n'est pas comme le petit chanteur qu'on pousse à 18 ans et dont on s'aperçoit qu'arrivé au second album, il a déjà plus rien à dire, si tant est que ce qu'il avait dit dans le premier album était intéressant. Voilà ! Bon, excusez-moi d'avoir été un peu long mais j'espère avoir apporté un petit peu de synthèse à tout ça.

SERGE HUREAU, DIRECTEUR DU HALL DE LA CHANSON

Merci, merci beaucoup. Jean-Paul, vous avez eu un sourire formidable, qu'est-ce qu'il y avait là, derrière ce sourire ?

JEAN-PAUL SERMONTE, ECRIVAIN ET DIRECTEUR DE LA REVUE *LES AMIS DE GEORGES*

Je pensais à cet ouvrage. Cet ouvrage est intéressant parce que c'est l'histoire d'une sculpture, c'est la sculpture à l'état d'ébauche jusqu'à l'œuvre accomplie. Donc vous avez des poètes qui ont jailli de ce monde de la poésie, Rimbaud a écrit un chef d'œuvre à 16 ans, qui est *Le Dormeur du Val*. Et puis vous avez d'autres poètes qui ont besoin, comme tu le disais tout à l'heure, d'un apprentissage d'influences et tout ça, pour devenir après eux-mêmes, tout simplement.

SERGE HUREAU, DIRECTEUR DU HALL DE LA CHANSON

Voilà ! Alors, ce que j'aimerais bien qu'on fasse là, c'est peut-être approcher un peu la musique, c'est-à-dire que... Alors, Claude Barthélémy, toi tu es un homme de musique de jazz, tu es guitariste et Brassens est accompagné à la guitare. Qu'est-ce que ça fait pour toi, voilà, qui est un musicien ? Quelle place il a ? Qu'est-ce que tu entends dans sa musique ? Voilà !

CLAUDE BARTHELEMY, GUITARISTE ET COMPOSITEUR

J'avais un petit peu préparé, bien sûr, des choses au sujet de la musique en soit. Mais ce qui a été dit par les uns et les autres, et surtout vous, on m'a particulièrement... Je me souviens qu'au lycée on disait « Bon Brassens, c'est un peu léger, [...] ça se joue beaucoup dans des groupes de jazz »...

Il y a aussi une autre difficulté quand on est guitariste, c'est de faire ces fameux barrés, je vais vous en montrer un. C'est quand on met tout un doigt sur le banc, d'une forme de travers, pour appuyer le corps et faire ça [*guitare*]. Et ça fait très très mal au doigt quand on commence. Donc en fait, Brassens, il est une espèce de héros parce qu'il y arrivait. Quand X des doigts de guitariste débutant arrive à les faire, ça semble au départ une espèce de barrage, de-justement, assez explosif. Il y a une chose que vous ne remarquez pas depuis tout à l'heure parce que vous croyez souvent « Il a le style Trenet », on parle de Ferré... Moi, je crois qu'on est dans un groupe au fond. Je constate que c'est parmi les grandes figures auteur-compositeur-interprète qu'il y a celles qui ne sont pas arrangées.

Chez Brassens, il y a quoi ? On voit, on entend l'image sonore c'est quoi ? C'est un type qui est en train de chanter avec une contrebasse qui fait un peu basse, et parfois un guitariste soliste, c'est tout ! On pourrait se demander « Mais pourquoi ? ».

Pour moi, ses textes, ses mélodies, sont presque à l'état de toute cette période. Il n'y a presque rien qui passe, on ne peut pas être rancunier quand on met des arrangements par-dessus. Quand on a affaire à des grands auteurs de mélodie, je pense à Brel en particulier, mais plus à Aznavour encore, puisque nous avons fait des travaux le concernant avec Serge. Quand on déshabille Aznavour de tous les violons ou orchestrations, on trouve quoi ? On trouve finalement un chanteur assez oriental. Quand on déshabille Brassens, il n'y a pas à le faire de toute façon, puisqu'il est tout nu déjà. Et j'ajoute que l'apparent- j'allais dire qui se fabrique, une fois sur scène, quand il était un chanteur dans les années 70, il semblait souffrir beaucoup quand il jouait de la guitare et ça semblait souvent pénible.

D'ailleurs, est-ce la chanson ? C'est quelque chose qui vient d'ailleurs. Alors voilà, quant à l'aspect poétique, pour les textes, si on pouvait y revenir, c'est très important pour la conception des musiques...

Il y a une chose très très frappante chez Brassens, il est très unique pour ça, c'est ce qu'on appelle normalement la tessiture. C'est-à-dire qu'en même temps que la mélodie, quel son tu fais de la note la plus haute et de la tonalité la plus basse. Si vous prenez Etienne Daho par exemple, cette tessiture est à peu près comme ceci. Je vais la jouer, j'aime beaucoup Daho, tant mieux pour la France [*guitare*]... Et tout ça se joue sur les touches blanches du piano, donc c'est une partition qui extrêmement peu prétentieuse dans son ensemble. On pourrait se dire que « Peut-être, c'est une garantie du succès pour Daho ? », où presque tout le monde est capable d'annoter ça, même si ça chante pas. En revanche, et c'est là son génie, tout peut être chanté à tout le monde.

[*guitare + explications*]

La façon de jouer de Brassens est assez intéressante parce qu'on pourrait se dire que- du moins parce que ses textes ils sont faits comme ça. Pour décrire quelques chansons d'Aznavour, je peux vous dire que c'est un art d'artisanat, ce ne sont pas d'autres chansons, ce n'est pas forcément le meilleur texte, ni la meilleure musique. C'est une espèce de circulation entre autrui, soi-même, le texte et la musique, qui fait que pour tout le monde, une bonne chanson ne peut s'appréhender que par la musique, par les mots, par le refrain, par les provocations. Ça, on le voit bien aujourd'hui, mais cet ordre de l'écrit est extrêmement long. Je sais que Georges Brassens passait beaucoup de temps avec les textes. Il y a deux modes mélodiques. Bon, je n'ai pas pris quelques chansons parce qu'une de mes préférées, c'est *L'Orage*. Parce qu'au niveau de la fermeté de la conduite mélodique, elle envoie. Remarquez que ses mélodies ne tiennent pas en deux couplets. Et *L'Orage*, du point de vue mélodique qui tient tout l'espace du couplet, ça ne se répète jamais... [guitare]

Quand j'entends parler « sous-Trenet », je suis un peu choqué quand même... [...] Puisque Trenet, dans les années 30, était déjà taxé d'américanisme...

PIERRE SCHULLER, FONDATEUR DU SITE INTERNET « AUPRES DE MON ARBRE »

Pardon, je vous coupe. Quand je dis « Sous Trenet », ce n'est pas pour dévaluer Trenet. J'adore ! Ce sont les lectures, voilà, c'est le texte.

SERGE HUREAU, DIRECTEUR DU HALL DE LA CHANSON

Jacques, tu as quelque chose à dire ?

JACQUES VASSAL, ECRIVAIN ET JOURNALISTE

Là encore, pour synthétiser votre échange, j'espère que ça aide à faire avancer ce que certains appelleraient « le schmilblick », en disant qu'effectivement, l'influence de Trenet sur Brassens est réelle. C'est bien d'en avoir défini les contours et c'est vrai que la démarche musicale ne peut pas être la même selon que vous pensez que vous allez mettre des arrangements et des orchestrations ou pas, autour de la chanson. À l'inverse, il est arrivé que certains, ultérieurement, fassent certains arrangements sur des chansons de Brassens dans des reprises, enfin, des nouvelles interprétations. Mais il s'avère que c'est plus ou moins réussi selon la personne qui chante, et selon le type d'arrangements que l'on en fait. Je crois qu'il faut, enfin si tenter que tout le monde fait ce qu'il veut, mais après, chacun en pense... Personnellement, je pense plutôt réussi en général, les arrangements qui restent assez sobres et ceux qui n'ont pas d'orchestrations envahissantes. C'est-à-dire qu'ils respectent ce souci que l'auteur avait certainement au départ, que chaque mot de la chanson puisse être entendu, je dirais même chaque syllabe. Car Brassens articule le français d'une façon exemplaire, dont beaucoup de chanteurs plus jeunes que lui, plus récents que lui, pourraient éventuellement s'inspirer. Je ne dis pas qu'il faut articuler comme Brassens, mais en tout cas c'est un modèle de clarté, d'expression chantée de la langue française. Et la deuxième chose, ce sont ceux qui parfois apportent une couleur musicale, une couleur sonore différente, plus ou moins exotique, qui peut être parfois italienne ou orientale, ou jazzistique américaine dans des tonalités et des choix d'instruments qui conviennent, qui ne nuisent pas aux mélodies de Brassens. Je pense, par exemple, à certaines adaptations italiennes qui ont été faites et qui sont assez réussies de ce point de vue-là. Autrement, il faut savoir que Brassens, en effet, ça corrobore ce que vous disiez, Brassens pensait que la chanson nue c'était plus important. Ce qui ne veut pas dire que le texte est plus important que la mélodie, non ! Il pensait même parfois le contraire, il le disait quitte à décevoir ou à surprendre certains des admirateurs du poète qu'il était censé être. Écoutez la mélodie, c'est très important. D'abord parce qu'il était un petit peu fâché qu'on ait sous-estimé la qualité de ses compositions musicales. Donc, il militait en quelques sortes pour la faire mieux reconnaître et il disait : « Si une chanson n'a pas une bonne mélodie que les gens retiennent, que les gens reprennent, qu'ils peuvent éventuellement chanter à leur tour et qu'en tout cas ils peuvent identifier, que le texte soit génial ou qu'il soit très ordinaire, de ce point de vue-là, c'est pareil, il faut que la mélodie soit

porteuse ». Il aimait, par exemple, beaucoup de chansons à succès de Tino Rossi, des années 36-37-38, etc. Et vous n'allez pas me dire que c'était pour les paroles, bon, il aimait parce qu'il y avait notamment les mélodies de Vincent Scotto qui était un merveilleux compositeur de musique populaire. Il y avait souvent, d'ailleurs, des accompagnements de guitare très intéressants, puisque Vincent Scotto était lui-même guitariste. Et puis à l'inverse, on connaît tous- je ne sais pas si Brassens en a parlé des fois en privé, mais on sait qu'il y a des auteurs-compositeurs, parfois, qui ont des textes très intelligents très bien écrits mais dont, soit le style vocal, soit le type de composition musicale font que ça ne colle pas. Des fois on dit « Oh mais c'est formidable ce qu'il écrit, pourquoi est-ce qu'il n'est pas plus connu ? ». La preuve, maintenant ça se comprend. Alors les médias ceci, les radios qui ne passent pas les disques ou cela, d'accord. Mais un succès peut être porté à condition que le contexte soit porteur. Donc, en dehors du fait que de plus en plus les chansons sont formatées et les succès sont formatés de nos jours, quand même, de temps en temps, il y a des trucs qui dépassent et qui arrivent à l'attention du public. Il faut qu'il y ait une mélodie qui soit porteuse, ça c'est très important, et puis qu'on ait envie que ça aille avec le texte. Parce que si le texte est génial, mais que l'on n'arrive pas à suivre parce que la mélodie n'est pas porteuse, et bien c'est peut-être un très beau poème ou un très bel article de journal mais c'est raté en tant que chanson. Voilà ! Brassens recevait un jour Béart, et je rends la parole tout de suite, il recevait Guy Béart qui, à l'époque, était relativement débutant vers 57-58. A l'époque de ses débuts, Guy Béart va chez Brassens à l'impasse Florimont. Ils discutent et Brassens écrivait un morceau, je crois que c'était peut-être *Le Testament*. À ce moment-là, i lui chante en tapotant sur le rebord de la porte sans prendre sa guitare, il ne s'accompagne même pas à la guitare alors qu'il en avait tout de même une à la maison pour montrer, démontrer ce qu'il voulait dire. « Toc toc » et il dit : « Tu vois, une chanson c'est comme ça, il n'y a rien mais il y a tout. Si elle est bonne, elle se portera toute seule, si elle est ratée, tu pourras mettre des arrangements géniaux, elle sera quand même ratée ».

JEAN-PAUL SERMONTE, ECRIVAIN ET DIRECTEUR DE LA REVUE *LES AMIS DE GEORGES*

Juste, je ne voudrais pas vous monopoliser la parole, mais juste dire une petite chose amusante ! C'est que Brassens est le seul de tous les chanteurs qui, seul le sait, euh, qui n'avait pas besoin qu'on l'annonce, c'est-à-dire avec la fameuse pompe que, dès qu'on entend la radio « bim, bam, boum, rien », c'est le seul dans ce cas-là. Cette fameuse pompe, à l'origine, est vraisemblablement napolitaine.

SERGE HUREAU, DIRECTEUR DU HALL DE LA CHANSON

Est-ce que vous vous rappelez un disque que vous connaissez peut-être, je crois que c'était Europe numéro un qui avait organisé l'émission où Brassens chante ses chanteurs de prédilection. Alors on y entend Trenet, on y entend aussi Mireille, et ça me rappelle cette petite chanson de Mireille qui s'appelle Un petit air. C'est vrai que tout se joue sur un petit air, la chanson paraît petite parce que c'est un morceau qui dure pas très longtemps. C'est une miniature, avec un temps fou pour créer ce petit objet, cet artisanat, absolument, ce bijou quasiment, avec ces moments où il y a des fondations avec des aspects inattendus, où des années avant, déjà, une chanson se construit. Je crois que ça, c'est une chose très très importante à retenir. Chose importante, ce sont des noms que vous avez cités, qui sont à la fois des poètes, mais également des musiciens. Enfin, à la fin, on entend le nom de Scotto qui est l'homme qui a écrit le plus grand nombre de chansons, dit-on, dans une carrière. Scotto qui était un méditerranéen qui a toute cette force-là, je crois qu'il l'a très présente. Et aussi, une chose que je voulais faire remarquer, c'est la place des femmes. C'est vrai que la première- bon, d'abord, d'abord Brassens est chanté par Patachou, comme Léo Ferré aura Catherine Sauvage, comme Michèle Arnaud chantera Gainsbourg. En plus, souvent des femmes comme Patachou, et aussi Michèle Arnaud qui tenaient des lieux, qui tenaient des cabarets. Donc, ce goût d'écrire pour les autres, et ce moment où on se met à chanter soi-même dans l'œuvre. Qu'est-ce que ça représente le corps de quelqu'un qui va vous chanter ? C'est vrai que Brassens... Ce qui m'a toujours frappé, puisque moi comme artiste ce qui m'intéresse, c'est d'être interprète, c'est comment il a pu servir sa propre œuvre avec un dépouillement qui est de l'ordre de cette nudité, dont tu parlais Claude, dans sa manière de chanter, lui aussi ? Comment un Brassens se met au service

de Brassens, et derrière sa propre œuvre, pour la servir ? Je trouve que là, il y a une force de la sobriété qui est très très grande. Peut-être que c'est là une des clés de quelque chose qui perdure et qui fait œuvre très longtemps, et peut-être éternellement, si ce mot veut dire quelque chose ! Alors maintenant, on va passer à autre chose. Votre référence, justement, à ce goût qu'il y a actuellement pour la reprise, ce qu'on appelle dans l'industrie musicale, le tribute, où les gens vont faire des hommages avec cette méfiance aussi qu'on a tout autant pour le mot « hommage », que pour le mot « université ». Comment, effectivement, ces hommages font partie, peut-être, d'une manière de transmettre la mémoire, avec, quelques fois, beaucoup de maladresse ? Mais là, certes, monter un spectacle ou faire un disque, c'est aussi beaucoup de travail. Selon le temps qu'on y a mis, on entend là des choses différentes. Alors, pour aborder cette partie de la mémoire de Brassens, aujourd'hui, ce qui nous intéresse, c'est aussi les gens, là, qui travaillent là-dessus. Déjà, là, Pierre Schuller, vous nous avez parlé de- on sait ce que vous faites, ce site *Auprès de son arbre*, qui reprend un titre très connu. Il y a une revue *Les amis de Georges*, on sait qu'il y a un lieu qui s'appelle l'Espace Georges Brassens à Sète, alors on va demander à Régine Monpays. Là, nous allons parler de femmes, enfin des femmes à la tribune. Régine Monpays va nous rejoindre. Monpays, moi je dis « Monpaïs », parce que j'ai envie de faire sonner les noms comme ça !. Jeanne Marc-Pezet, excusez-moi, Janine Marc-Pezet qui a travaillé, qui est là. Janine, aussi, qui a beaucoup contribué par des émissions de radio à transmettre des choses de Georges Brassens en rencontrant beaucoup de gens. On peut rapporter des chaises si vous voulez, venez. Il y a aussi Frédéric Hédin, alors Frédéric, lui, c'est tout à fait un autre type de personne puisque Frédéric, lui, c'est un jeune homme, c'est quelqu'un qui n'a absolument pas été contemporain de la vie de Brassens, et la transmission c'est ça. Lui, il est doctorant en histoire. Il est l'auteur d'un mémoire universitaire sur Brassens. Parce que donc, la mémoire elle se transmet aussi, elle se transmet dans les lieux de recherche, dans les lieux où l'on produit de la recherche homologuée « universitaire ». Alors voilà ! Alors, je vais donner la parole aux dames d'abord. Régine Monpays donc, vous êtes directrice de l'Espace Brassens à Sète. Alors, qu'est-ce que c'est ? A quoi ça sert ? Pourquoi ça existe ? Est-ce que vous avez eu des difficultés à ce que ça existe ? Ça existe depuis quand ? Comment c'est fréquenté ?

REGINE MONPAYS, DIRECTRICE DE L'ESPACE GEORGES BRASSENS DE SETE

L'Espace Georges Brassens est dans sa ville, ça paraît logique, c'est à Sète. Mais là, je crois au petit clin d'oeil puisque Brassens a chanté la chanson *Les imbéciles heureux qui sont nés quelque part*. Il est né à Sète et nous avons souhaité, il y a maintenant près de 16 ans, créer un lieu pour le poète. Alors, il fallait réfléchir et c'est toute une équipe qui a travaillé, a cogité, a discuté, pour finalement, un beau jour du 31 octobre 1991, créer l'Espace Georges Brassens. Donc c'est une visite qui se fait à l'aide d'un talkie et là, c'est Brassens lui-même qui commente sa vie, son œuvre. Et puis, au fil du temps, avec les nombreux visiteurs qui nous rendent visite, puisqu'on tourne autour de 50 000 visiteurs par an, et bien je trouvais que Georges Brassens était un peu à l'étroit dans ses murs. Et il a été décidé, avec les autorités, de pousser les murs. Et là, toute l'équipe de 91 s'est retrouvée avec Jean-Hervé Mirouze, qui est le directeur de la Culture de la Ville de Sète, qui, gentiment, m'accompagne aujourd'hui. On a repensé, réfléchi, et là, on a dit « Bah voilà, pour Brassens, il faut vraiment pousser les murs » ! On a doublé la superficie, on a refait toute la scénographie, c'est-à-dire que tout ce qu'on avait pensé, réfléchi, et bien on a passé le coup de bulldozer là dessus et on a recommencé. Il fallait reprendre les thèmes, on avait des tas de thèmes, on avait envie, en ouvrant les cartons, de dire des tas de choses, surtout de faire, je pense, une visite agréable. Donc, créer ce lieu, repenser ce lieu, nous l'avons repensé, nous avons créé pleins de clin d'œil avec les moyens de la technologie moderne. En même temps, comme- je donne un petit exemple, on a recréé l'impasse Florimont, on a donc, voilà, on peut voir Jeanne et Marcel, on a reconstitué un cabaret avec un clin d'œil avec Patachou et d'autres. Cette visite, elle est très agréable ! Je pense que ce qui était un peu notre objectif, c'est que lorsque les gens ressortent de ce lieu, ils ressortent avec un immense sourire.

SERGE HUREAU, DIRECTEUR DU HALL DE LA CHANSON

Alors, je vais vous poser une question. Ça, j'en suis sûr, mais le fil rouge c'est lequel ? C'est-à-dire, ce qu'on dit dans une pièce de théâtre, on dit qu'il y a une dramaturgie. C'est-à-dire, comment l'action va monter, etc. ? Vous avez choisi quoi ? C'est quoi cette promenade ? Est-ce que vous pouvez nous dire un petit peu, par espace, ce que vous avez voulu faire. En sachant, et j'ai bien entendu qu'il y a eu une première version, qu'il y a une seconde, il y en a peut-être d'innombrables. Alors, racontez-nous un peu les choses. Alors, on y va...

REGINE MONPAYS, DIRECTRICE DE L'ESPACE GEORGES BRASSENS DE SETE

Plus tard, ce sera peut-être mes collègues ! Le fil rouge, c'était simplement présenter la vie et l'œuvre de Brassens. Alors, un peu de façon bien sur chronologique, je crois que les gens ont besoin de suivre, et surtout pour les plus jeunes. Pour des gamins, savoir que Brassens est né en 21, c'est- qu'est-ce que ça peut être ? C'est lointain, hein, il fallait leur expliquer peut-être qui est Jeanne et Marcel. Bien sûr que Jeanne aime Brassens, ça, tu le sais qu'un peu plus tard, tout de petits fils comme ça, bah c'était là, donc, lorsqu'on rentre déjà. Dans l'Espace Brassens, ce que nous avons choisi, c'est une photo de Brassens où il est sur une barque au bord de l'étang. Donc c'est un rideau et on rentre dans l'œuvre de Brassens tout de suite. On raconte aussi l'enfance à Sète bien sûr, avec tout ce qui est comme- tous les moyens, c'est-à-dire on a des films, on a des vidéos, et puis on parle. Oui, il y a des casques, des sortes d'audio-guides. Et puis, il y a également la chronologie.

Et au fur et à mesure, on arrive à l'impasse Florimont, on les rencontre, on voit Patachou au cabaret et on voit l'œuvre de Brassens. On l'a fait, je crois que je vous disais de façon agréable. On peut parler du vocabulaire de Brassens, on traverse des mots, des mots c'est clair, les mots, des gros mots, les mots savants, les mots de légende. C'est ceci, c'est le suivre et c'est surtout le tout, c'est lui qui parle. C'est ça qu'il y a de merveilleux, c'est que c'est Brassens qui commande. On voit les gens, ils adorent Brassens, carrément ! Donc ils commentent, et c'est ce qu'il y a de merveilleux, lorsqu'ils ressortent, ils disent « Ça y est, j'ai passé vraiment une heure avec Brassens » ! C'était ce cheminement, et ce cheminement, il s'est fait également en laissant, ce coup-ci, les gens aussi rêver. Parce que je crois, lorsqu'on est un poète, un musicien, il y a une part de rêve. Cette part de rêve, on la crée en faisant une place publique avec un banc, et de là, on voit l'étang, l'étang de Thau où Brassens aimait, jeune, se baigner. Et là, les gens n'ont plus besoin d'audio-guide, ils s'assoient sur le banc, ils entendent la chanson, bien sûr, *Les amoureux des bancs publics*. Ils ont les deux versions, un peu de Brassens, on a le Brassens Sétois bien sûr, donc avec toutes les images de son enfance, et puis le Brassens parisien avec, bien sûr, toutes les images de Paris. Sète, Paris, pour Brassens c'était les deux lieux et c'est aussi ça le fil rouge.

SERGE HUREAU, DIRECTEUR DU HALL DE LA CHANSON

C'est ça, d'accord. Est-ce que, en plus de ça donc, qui est ouvert au public toute l'année, où on peut se balader, il y a des actions plus temporaires, etc. ?

REGINE MONPAYS, DIRECTRICE DE L'ESPACE GEORGES BRASSENS DE SETE

Oui, absolument. Disons qu'il y a quand même- de parler d'action, quelque chose qui me tenait vraiment à cœur, que je n'avais pas pu créer dans le premier espace par contre, c'était une salle de consultations. De façon que les gens puissent avoir accès à tous les documents que nous possédons. Et donc, elle va être ouverte incessamment sous peu, et là, toutes les photos, les lettres, les manuscrits, enfin tout ce que nous possédons, les articles de presse, les ouvrages de nos amis qui ont écrit sur Brassens, tout, tout, tout pourra être consulté. Ça, c'est vraiment merveilleux ! Et puis, pour tous les étudiants qui passent, et Frédéric en est un exemple tout à fait digne, je veux dire, on pourra consulter ceci et puis, nous allons également- on avait une salle vidéo pour voir des

documents sur Brassens, mais c'est également un lieu pour présenter des ouvrages, un lieu pour faire des petites conférences, un lieu pour accueillir des petits jeunes qui veulent chanter Brassens, des conférences chantées, un petit peu tout cela. Et ensuite, l'Espace aussi, mais il sort quand même de ces bureaux, ne reste pas enfermé dans l'Espace Brassens une œuvre comme Brassens. *[Serge Hureau : de quelle manière alors il sort de ces bureaux?]* Alors, quand on sort bah, là, on sortait d'un festival de chanson française qui s'appelle « Quand je pense à Fernande », pour nous c'est une chance. *[Serge Hureau : et est-ce qu'on y entend que du Brassens]* Pas du tout, on entend pas du tout Brassens, il n'y a pas de Brassens, c'est interdit. Non, ce festival il est donc avec la nouvelle chanson française, et bien sûr, des gens qui sont confirmés, mais aussi des gens qui débudent. C'est bien d'avoir cette première partie de gens, un peu comme faisait Brassens, nous avons envie de faire des premières parties, des secondes parties, donc c'est vrai qu'on a des soirées, des fois, qui sont fort longues et qui finissent très tard. On voit peut-être un petit peu plus loin, puisqu'on a une soirée qui est consacrée à de jeunes personnes qui commencent à chanter, qui s'appelle la soirée « Rien à jeter ». Donc vous voyez, c'est toujours pareil, Brassens n'est pas très loin avec nous ! Pendant l'année, on a sélectionné pas mal de gens, on en reçoit je ne sais pas combien, une centaine à peu près, je pense, de gens dont on voit les cassettes. On a un jury de 30 personnes qui se réunit, des membres de la chanson, des membres de la littérature, et autres. Nous conservons quatre jeunes talents, on a un peu mal au cœur, parce que le sixième, le septième, j'en suis sûre, ils pourraient venir à Sète, mais on leur offre une très belle scène au Théâtre de la mer, et là, c'est un très beau succès.

SERGE HUREAU, DIRECTEUR DU HALL DE LA CHANSON

Et comment ça peut exister ? C'est soutenu, c'est aidé financièrement par qui ?

REGINE MONPAYS, DIRECTRICE DE L'ESPACE GEORGES BRASSENS DE SETE

Oui, bien sûr, nous sommes- bon, la Ville de Sète bien sûr, qui est notre partenaire. On a la SACEM qui travaille souvent avec nous. Donc voilà, on vit- nos services également, nous travaillons à la fois avec le service culturel de la ville, puisque c'est un festival que nous faisons avec la Ville de Sète-Culture et l'Espace Georges Brassens. Nous arrivons à rembourser pas mal de choses. Nous sommes, je crois, l'année prochaine, nous serons à notre septième festival.

SERGE HUREAU, DIRECTEUR DU HALL DE LA CHANSON

Et vous êtes combien ? Combien vous êtes à travailler là ? Et vous travaillez à temps complet ?

REGINE MONPAYS, DIRECTRICE DE L'ESPACE GEORGES BRASSENS DE SETE

Très peu ! Nous sommes très peu parce qu'habituellement, c'est le service culturel de mon collègue Jean-Hervé Mirouze, c'est-à-dire deux personnes, chez moi, deux personnes également. Et puis ensuite, on est sur la partie technique, disons qu'avec même pas 10 personnes on arrive à monter le festival.

SERGE HUREAU, DIRECTEUR DU HALL DE LA CHANSON

Et votre public alors, c'est qui ? Vous disiez de sept à 77 ans, et ça se constitue comment ? C'est-à-dire qu'il y a des écoles qui viennent ?

REGINE MONPAYS, DIRECTRICE DE L'ESPACE GEORGES BRASSENS DE SETE

Alors, bien sûr, des écoles nous en avons énormément, mais aussi des touristes. La semaine dernière, il est arrivé des Lyonnais, on a reçu en l'espace de même pas une semaine, 600 Lyonnais. Voilà !

SERGE HUREAU, DIRECTEUR DU HALL DE LA CHANSON

Est-ce qu'il y a des gens qui viennent de l'étranger ? C'est sous quelle proportion ?

REGINE MONPAYS, DIRECTRICE DE L'ESPACE GEORGES BRASSENS DE SETE

Souvent ! Alors, les proportions, c'est difficile à dire. Donc peut-être, en mouvement, je situerais autour de 15-20 %, à peu près, qui viennent de l'étranger. Mais vraiment- bon, bien sûr, nous on est très proche de l'Espagne et l'accès est très facile. Les gens qui viennent également parlent français. Bon, la Belgique française, mais on a aussi des gens qui viennent de Japon, etc. Là, c'est une toute petite anecdote, une fois, on a vu arriver deux japonaises très sympathiques qui nous ont dit : « Bien voilà, on a choisi, on est venues, on a fait Paris et Sète ». On s'est dit : « Mais c'est drôle, on pensait voir venir que des français » ! Leur métier, ce n'était pas du tout d'être prof, loin de là ! Simplement parce qu'elles sont allées à l'Université et qu'elles ont appris le français au Japon. La première chose que leur a fait écouter leur professeur, ça a été un texte de Georges Brassens, sans connaître la langue, et là, elles sont tombées dedans ! Elles ont dit : « On viendra à Sète ». Là, on les a questionnées, on leur a demandé ce qu'elles connaissent, et elles connaissent toutes les chansons vraiment par cœur ! On reçoit des personnes de l'Italie, de la Russie, tous les pays sont vraiment représentés ! Les gens connaissent vraiment Brassens un peu partout.

SERGE HUREAU, DIRECTEUR DU HALL DE LA CHANSON

Est-ce que Brassens est traduit, beaucoup, dans le monde ?

REGINE MONPAYS, DIRECTRICE DE L'ESPACE GEORGES BRASSENS DE SETE

Oui, il est énormément traduit parce que je crois qu'il est chanté (enfin) par à peu près, un peu plus de 800 interprètes actuellement, dans 43 langues ou dialectes. Voilà, il a passé les frontières, je pense, depuis de nombreuses années, même s'il y a une difficulté à traduire Brassens. Parce que nous avons des connotations historiques ou autres, qui sont difficiles à traduire dans les autres langues. Je pense qu'il a passé les frontières et les gens. Vraiment, je pense, le terme- je n'aime pas trop utiliser ce mot, mais je le dirai, mais beaucoup de gens vénèrent vraiment Brassens.

SERGE HUREAU, DIRECTEUR DU HALL DE LA CHANSON

Pourquoi pas ! Alors, Janine, encore une dame ! Bah écoute, là on avait vraiment que des mecs ce matin ! Là, il faut vraiment qu'on se rattrape ! Alors, Janine, toi, c'est à travers la radio, essentiellement, que tu as vraiment transmis la mémoire de Brassens. Comment tu pourrais restituer cette expérience que tu as, comme ça ?

JANINE MARC-PEZET, ECRIVAIN, RESPONSABLE DE L'ATELIER « MEMOIRE » A RADIO FRANCE

Alors ! Moi, je voudrais tout de suite dire qu'il y a des gens auprès de Brassens, qu'il ne faut pas oublier. Là, je ne sais pas, j'ai une pensée pour Come d'Aurochs, pour André Tillieu. Tout ça, ce sont des gens qui nous ont quittés ces dernières années, et proches, je crois. Il y a Pierre Vedel, cet après-midi, qui nous fera le bonheur d'être là, et je pense aussi à René Fallet. Tout ça, ce sont des gens qui ont été importants. Leur histoire, l'histoire avec Brassens est une histoire particulière. Je l'ai rencontré sans le rencontrer et j'ai quand même vécu des moments d'intimité avec lui, que peu peuvent se targuer d'avoir vécu !

J'ai passé des mois avec lui. Ah si, à l'écoute, dans les documents audio et dans les documents visuels. Dans les documents audio,

je dois dire que j'ai écouté absolument tout ce que comporte la radio, on va dire l'O.R.T.F. à l'époque. Il se crée une certaine intimité jusqu'à un moment donné, au bout de 1000 heures d'écoute à lui répondre [*rires*]. Alors, on répond à un magnéto, certes, mais c'est quand même la voix de Brassens ! Et en ce qui concerne la musique, tout à l'heure, c'est dommage qu'on ne puisse pas l'écouter, dans les entretiens qu'il a eu avec Philippe Némo, en 79, là, on sentait que c'était un Brassens bien rétabli. C'était le grand Brassens, il se mettait en colère par rapport à la musique, parce qu'il disait : « Oui, on dit que ma musique c'est simple, c'est trois accords, c'est une pompe », etc. Le voilà parti dans une grande explication par rapport aux œuvres, je serai incapable de vous répéter, mais c'était vraiment formidable. Donc moi, j'ai vécu des grands, grands moments avec Brassens. On a commis un reportage de 10 heures pour l'ensemble des radios de langue française. L'année d'après, donc, c'était le 10^{ème} anniversaire de l'année de sa mort et là, je dois dire que quasi malgré moi, je me suis retrouvée à la tête d'une opération gigantesque. C'est-à-dire, il y a eu les trois livres sortis chez Textuel : *Passion Brassens*, *Les Manuscrits*, *Les Fables*, dont je vous rapporterai Toussenet. Il y a eu une soirée Arte et il y a également une exposition à Radio France, où j'ai halluciné ! Un jour, je suis rentrée chez moi pour aller chercher un appareil photo, on se serait cru dans le hall de la Gare de Lyon, le jour d'un départ de vacances, un monde fou, c'est incroyable ! Donc pour dire à quel point, jeunes et moins jeunes, tout le monde était au rendez-vous. Alors, cette histoire Toussenet, c'est quand même parce qu'il faut qu'on parle de ce pauvre Toussenet qui, en réalité, avait connu Brassens toute sa vie. Ce n'est pas possible !

Voilà, Toussenet ! Donc, j'ai passé des après-midi très agréables chez Pierre Onteniente et Lucienne. Parce que Lucienne est décédée, et oui, mais comme ce sont les copains d'abord, ça compte aussi ! Donc, petit café, petits gâteaux, on parlait de choses et d'autres. Et avec Pierre, on allait chercher des lettres, on exhumait des documents, et puis un jour, je lui ai dit : « Mais Pierre, c'est quoi ce paquet sous le buffet ? ». Alors, il me dit : « Oh, je ne sais pas ». Il est toujours prêt à ouvrir ses armoires et ses placards. J'ouvre, et puis il y avait quand même ça. Je dis : « Écoutez Pierre, est-ce que vous me laissez les lire cette nuit, je vous les rapporte demain ? », « Oh, oui, oui, oui ! », « C'est là depuis quand ? », « Je ne sais pas, je les ai toujours vu ». Et puis il me dit : « Oui mais je crois qu'il y en a un autre qui doit en avoir, mais je ne sais plus qui ». Enfin bon, donc je prends ces manuscrits, je lis et j'hallucinai ! J'ai passé la nuit à lire ça. Donc le lendemain je suis retournée le voir, j'ai dit : « Écoutez Pierre, si on peut se renseigner de savoir si ça a été édité ou pas, s'il y a des accords, des ayants droit, etc., voir si l'éditrice est d'accord. C'est la seule chose autobiographique que l'on ait ». Donc tout a été, tous les accords, etc. ont été faits. Mais nous voilà parti à la recherche de ce fameux Toussenet, parce que comme- quand même, il y a beaucoup de- Brassens et son équipe, il avait l'habitude de donner des surnoms aux gens. Parfois, je ne savais pas du tout qui c'était, je suis remontée à la génération anarchiste où j'ai retrouvé quand même pas mal de ces gens-là, parce que ça date tout à fait de cette époque-là, le fameux Toussenet qu'il avait rencontré à la génération anarchiste. C'était un philosophe en herbe on va dire. Ils ont échangé une correspondance extraordinaire, pratiquement, j'ai dû enlever, allez, on va dire 10 lettres, c'est tout ! Mais on n'a pas l'aller-retour parce que le fameux Toussenet était donc un être, on va dire fragile. Donc j'ai les écrits de Toussenet aussi, je les ai eu par ailleurs. Ils sont vraiment d'une haute tenue, vraiment. Là, ils ont échangé- moi, je pense que quand on dit qu'il y a quelque chose qui a changé dans l'œuvre de Brassens, je pense que la correspondance et le lien qu'il y avait entre Toussenet et lui n'étaient pas étrangers à ça, vraiment. Parce qu'au début, Brassens envoyait des textes, des semblants de poésie, des débuts de texte à Toussenet, qui lui répondait et qui lui mettait quelques critiques. On voit très vite que, dès 48, c'est lui, Brassens, qui se permet de critiquer Toussenet en lui disant : « Oui, mais tu es trop abstrait, etc., poète avec cet air de... ». Donc voilà, il y a un truc extraordinaire. Et Toussenet, je l'ai su parce que quand le livre a été publié, j'ai reçu une lettre, un jour, d'une dame qui s'appelle Nadja, à Lyon. Donc, j'avais à faire à Lyon, je suis allée voir Nadja. La fameuse Nadja m'a dit : « Entrez, je vous attendais ». C'était un truc fabuleux, je n'en revenais pas et Nadja... Ah non mais c'est fou ! Cette Nadja, c'est une dame qui a plus de 80 ans maintenant, qui est toujours en forme, que Régine a rencontré aussi, et qui était donc la muse de Toussenet et de Brassens. Il y a eu un grand amour m'a-t-elle assuré, encore à plus de 80 ans, platonique entre elle et Toussenet. Mais elle, le coup de foudre, ça a été la rencontre de Brassens, Gare de Lyon. Elle me l'a dit, il ne s'est rien passé [*rires*],

voilà ! Donc, ça a été une superbe rencontre, et ce fameux Toussnot, qui est enterré à la Guillotière, à Lyon- je me suis dit, comme toutes les autres personnes, je vais aller au cimetière. Alors, je suis allée au cimetière et bah, j'ai tourné, j'ai tourné et puis le gardien m'a amené en papamobile. Là, c'était un truc de fou ! Il m'a dit : « Il n'y a plus Toussnot parce que Brassens a payé une concession, mais pour 20 ans. ». Donc alors, ce fameux Toussnot, célibataire, son père et sa mère décédés, il n'y a plus rien après lui, si ce n'est Nadja, qui peut encore témoigner. Et moi, qui ai pu récupérer les écrits de Toussnot que Brassens n'ait jamais arrivé à faire publier. Il avait essayé tout le temps. Donc, les manuscrits seraient donc une retranscription du courrier de Brassens à Toussnot. Toussnot voulait les faire éditer et Brassens ne les a jamais corrigés. Ils n'ont pas donné suite et c'est resté là. Nadja, elle, m'a dit un jour que la plus grande crise de délire- parce que quand même, il était plus qu'alcoolique Toussnot, il a tout brûlé. Voilà donc ce qui explique que l'histoire s'arrête avec Toussnot.

SERGE HUREAU, DIRECTEUR DU HALL DE LA CHANSON

Et du côté de la radio, qu'est-ce qui s'est fait, en fait de transmission de la mémoire de Brassens, à la fois les gens qui l'ont entouré, mais de son œuvre, et à travers ses propres paroles aussi ?

JANINE MARC-PEZET, ECRIVAIN, RESPONSABLE DE L'ATELIER « MEMOIRE » A RADIO FRANCE

Oui, il y a beaucoup, il y a pas mal d'entretiens, il y a surtout des choses formidables, ce sont des enregistrements. La radio, à l'époque, se déplaçait beaucoup dans les cabarets. Il y a notamment ce fameux enregistrement de *Hécatombe*, où il est dans un cabaret et il peste contre les gens de la radio. Alors donc, moi, mon plaisir, c'est effectivement quand on trouve des petits bijoux comme ça, c'est de pouvoir les faire connaître aux auditeurs et au plus grand nombre, de mettre ça à la connaissance de tout le monde, parce que ça a donc un aspect, le côté ours de Brassens ! Ce n'était pas vraiment- enfin bon, non, ce qui l'en reste, ce n'était pas vraiment un ours, il était plus beau je crois, pour le principe ! Voilà ! Donc il y a des documents formidables, on sent qu'au fur et à mesure qu'on avance dans les époques, qu'il prend de l'assurance jusqu'à, d'ailleurs, se révolter par rapport aux questions ou à la façon dont elles viennent vers lui. C'est lui qui prend les choses en main et puis bon, il ne s'en laisse pas compter, mais toujours avec cet humour. Alors bon, c'est comme ce que disait Serge, c'est vrai que quand j'ai fait l'exposition à la Maison de la Radio, j'ai ressorti toutes les fiches de la discothèque des années où il avait écrit « Interdit », « Passez après minuit », « Censuré », « A ne pas mettre entre... ». Enfin voilà ! Il y avait toute une nomenclature, bon, il n'était pas le seul parce qu'à l'époque la radio était puritaine, mais bon, voilà ! Donc c'est une belle aventure, moi, c'est une rencontre d'amour, d'amitié, avec un homme que je n'ai jamais rencontré. C'est virtuel mon affaire *[rires]*, c'est pour ça que ça marche encore d'ailleurs. *[rires]*

SERGE HUREAU, DIRECTEUR DU HALL DE LA CHANSON

Janine, vous êtes très très branchée alors ! Je voudrais poser une question à cet universitaire. Vous êtes qui alors ? Vous êtes un garçon en maîtrise, en thèse ?

FREDERIC HEDIN, DOCTORANT EN HISTOIRE, AUTEUR D'UN MEMOIRE SUR BRASSENS

Je suis en thèse de doctorat actuellement. J'ai fait une dizaine de devoirs de maîtrise consacrés à Brassens, qui furent présentés après à L'Espace Brassens lors de l'anniversaire des 20 ans de son décès.

SERGE HUREAU, DIRECTEUR DU HALL DE LA CHANSON

Et vous êtes nombreux à étudier sur lui, à produire ?

FREDERIC HEDIN, DOCTORANT EN HISTOIRE, AUTEUR D'UN MEMOIRE SUR BRASSENS

Les études universitaires sont très foisonnantes en ce qui concerne Brassens.

SERGE HUREAU, DIRECTEUR DU HALL DE LA CHANSON

C'est-à-dire, en chiffre, ça veut dire quoi ?

FREDERIC HEDIN, DOCTORANT EN HISTOIRE, AUTEUR D'UN MEMOIRE SUR BRASSENS

En chiffre, ce sera assez compliqué pour moi de les chiffrer. Ce que je peux par contre vous dire, c'est qu'il existe un endroit très exotique qui se trouve à L'Espace Brassens.

SERGE HUREAU, DIRECTEUR DU HALL DE LA CHANSON

Alors, dites-nous.

REGINE MONPAYS, DIRECTRICE DE L'ESPACE GEORGES BRASSENS DE SETE

Je ne sais pas, j'en reçois, disons, un ou deux par semaine souvent. Donc ces jeunes font des travaux, viennent, discutent, me demandent : « Est-ce que ce sujet je peux encore l'aborder ? ». Par exemple, le thème de la fable, j'aime beaucoup parler du thème de la fable, je ne sais pas, des sujets il peut y en avoir 50-60.

SERGE HUREAU, DIRECTEUR DU HALL DE LA CHANSON

Alors, les thèmes, c'est quoi ?

REGINE MONPAYS, DIRECTRICE DE L'ESPACE GEORGES BRASSENS DE SETE

La fable, l'écriture... Brassens a fait des comparaisons, également avec d'autres personnes. Des idées anarchistes. Oui, anarchiste, beaucoup sur le texte, sur les thèmes également que Brassens a chanté, et également sur la musique, c'est un peu plus rare mais il y en a également, La mort, oui, dans certains.

SERGE HUREAU, DIRECTEUR DU HALL DE LA CHANSON

Des thèses, il en existe ?

REGINE MONPAYS, DIRECTRICE DE L'ESPACE GEORGES BRASSENS DE SETE

Oui, des thèses et aussi beaucoup par des étrangers italiens et autres. Moi, je reçois des gens qui viennent passer une semaine ou deux à Sète, pour consulter notre fond.

SERGE HUREAU, DIRECTEUR DU HALL DE LA CHANSON

Vous les connaissez ces ouvrages, ces thèses, vous les avez-lu Jean-Paul Liégeois ?

JEAN-PAUL LIEGEOIS, EDITEUR ET ECRIVAIN

En fait, j'en ai lu très peu. J'en ai lu très peu parce que le problème des travaux universitaires, en général, c'est qu'ils répondent à des critères et à des normes qui ne rendent pas ensuite possible la publication, sous cette forme-là de l'essai. C'est-à-dire qu'il est arrivé, par contre, que des gens qui avaient fait des dossiers, des thèses universitaires sur Brassens reprennent leurs travaux et réécrivent dans un langage plus accessible, avec un appareil dialectique soit revu à la baisse, soit relayé en fin d'ouvrage, pour que la lecture ne soit pas interrompue. Dans les quelques-uns de ces étudiants que j'ai lu, il y avait des choses absolument passionnantes. Mais évidemment, ça avait une mise en forme bêtement inutile et pas accessible à tous, pas simplificatrice.

J'en ai lu deux, j'ai oublié les noms pardon, mais j'en ai lu deux sur le thème de la fable. Il y en a un qui était particulièrement impressionnant, mais ce n'est pas accessible pour des gens qui sont passionnés par Brassens, qui sont spécialistes. Bien sûr qu'ils y trouvent du lien plus complémentaire qui donne l'impression qu'il y a des choses très intéressantes. On peut en faire ensuite un travail de réécriture, pour en faire, je ne sais pas, un équivalent de certaines petites productions. Alors, si je peux poursuivre la réflexion, je veux dire que ce sont là des pistes qui mériteraient effectivement, ensuite, d'être reprises, soit par leurs auteurs, soit par des gens qui pourraient utiliser ces travaux pour publication. Ça aurait des formes effectivement plus évidentes, il ne s'agit pas de simplifier, ce n'est pas du tout ça, mais les rendre accessibles. Et je trouve que c'est beaucoup plus intéressant que la série de mise en perspective assez mensongère et assez fausse qu'on a dans l'audition générale sur Brassens, depuis sa mort. Il y a des gens qui commettent des ouvrages, que je ne citerai pas, à qualifier de faux témoignages ou de témoignages sans intérêt. Ça, on est envahi par ce genre de livre où telle personne publie sa photo de mariage parce que Brassens est dessus, telle autre raconte des anecdotes absolument graveleuses. Tout ça, il n'y a aucun intérêt.

Je vais donner l'exemple d'un type que tous les gens qui connaissent Brassens aiment beaucoup, il s'appelle Victor Laville. C'est un personnage adorable, il a commis il y a pas très longtemps, un livre... C'est un Sétois qui est plein de très bonnes intentions, mais il a un co-auteur qui fait ce que font à peu près tous les auteurs de livres sur Brassens, depuis la mort de Brassens. C'est-à-dire qu'à partir d'anecdotes plus ou moins vérifiées, souvent pas vérifiées du tout, la plupart du temps fausses, de livre en livre les anecdotes tombent. Le co-auteur de Victor Laville a mis en sandwich, entre les interventions de Laville qui sont intéressantes, toute une série de choses mal digérées qu'il a piquées chez les autres, où il reproduit la totalité des erreurs qui sont dans les livres des autres. Après, il faudra en finir et il faudrait bien aller chercher le matériau, effectivement, du côté des gens qui réfléchissent, qui n'ont pas connu Brassens et qui n'ont pas de choses idolâtres ou stupides à apporter, comme certains des très proches de Brassens [*rires*] et des, peut-être, des mieux attentionnés. Mais c'est vraiment, absolument, chose creuse, c'est totalement inintéressant que untel raconte qu'un jour il a rencontré une dame, que Brassens a fait mine de rencontrer et il concluait sa belle anecdote en disant : « Ah, j'ai dit à Georges 'nous avons servi dans le même corps' ! ». Vous voyez le niveau auquel on arrive dans ces livres-là !

SERGE HUREAU, DIRECTEUR DU HALL DE LA CHANSON

Mais c'est vrai qu'en général la chanson qui est un objet, que est un peu un fétiche, pour beaucoup de gens on achète un disque, on a les photos, ce n'est pas du tout le même rapport qu'on a à un auteur, un auteur de littérature. Tu as un objet qui, effectivement, se retrouve complètement peu respecté à cause de ça. Je pense que c'est une des choses les plus difficiles, justement, pour transmettre. Nous, au Hall de la Chanson, on a ce problème. C'est-à-dire qu'on sait très bien que la chanson, vis-à-vis des disciplines plus respectées comme la musique savante ou le théâtre, elle n'est pas vraiment considérée comme un objet, un objet culturel au sens où il y a peu d'études qui sont mises en avant. Il y a peu de sérieux là-dessus, la parole qui est prise, elle est souvent anecdotique, mais même la plus charmante. On est tous là, le maire, très sympathique ce matin, en même temps qu'à un moment je me disais : « Mais est-ce qu'il va parler que de lui ou est-ce qu'à un moment il va parler de Brassens ? ». On est tous là, dès qu'on est attaché à un objet qui vous accompagne jour et nuit comme une chanson, on a effectivement cette tendance à se repérer dans sa propre vie par rapport à ça. Je pense que ce que vous venez de dire est important, souvent l'éclairage va venir de ceux qui n'ont pas été contemporains à cette période et qu'ils nous montrent qu'effectivement la chanson n'est pas un objet de mode

et un objet temporel seulement, et qui est vraiment un objet qui a à voir avec cette question de l'art, qui est de survivre quoi, d'aller au-delà de la mort. Alors, je crois que ça c'est une chose importante, que là-dessus, effectivement, on peut dénombrer les choses qui sont les pires. Donc, on pourrait s'amuser, aussi, à faire la bibliographie qui est la plus intéressante à votre avis. Je pense qu'on devrait, là, en profiter aujourd'hui, pour se lancer un petit peu les noms des ouvrages et des auteurs qui, à votre avis, sont des gens qui nous aident à approcher Brassens. Ce n'est pas faire le palmarès, c'est nous aider vraiment, si on veut se faire une bibliothèque de Brassens ou de la chanson, au Hall par exemple, Guillaume, on veut se faire un rayon encore plus fourni sur lui. Quelles sont les œuvres de référence alors ? Je pense que vous pouvez beaucoup nous aider, parce que c'est Régine Monpays, c'est quand même une de vos questions ! Dites-nous, c'est quoi un centre ressources Brassens ? Qu'est-ce qui vaut le coup ? Il y a quoi ?

REGINE MONPAYS, DIRECTRICE DE L'ESPACE GEORGES BRASSENS DE SETE

Alors moi, je voudrais juste faire une précision. C'est concernant les mémoires de maîtrise. Dans le cursus universitaire, c'est la première fois, dans les études, qu'on se met à écrire sur un thème donné. Je pense que tous les jeunes étudiants prennent vraiment au sérieux ce passage et il y a un travail important de recherche. Alors, selon ce que disait à juste titre Monsieur Liégeois, c'est que c'est vrai, il faut en prime aller un petit peu fouiller et regarder. Mais vraiment, tous les mémoires que j'ai lu qui concernaient donc l'œuvre de Brassens, j'ai tous trouvés qu'ils étaient vraiment intéressants. Alors, on dit : « une publication », certains en ont publié, hein, de ces jeunes, mais je crois que là, on a vraiment des pistes de recherche, c'est très important, ensuite, pour les ouvrages concernant Brassens. Alors, il est vrai, vous savez tous et si vous êtes éditeur vous le savez plus, c'est vrai que pour le 25^{ème} anniversaire de la mort de Brassens, toutes les maisons d'éditions ont voulu avoir « leur Brassens ». Donc c'est toujours un peu difficile de trouver des gens, d'aller poser des questions. Bon, ce qui se dit sur Victor, bon, j'ai beaucoup d'amitié pour Victor Laville qui est un homme charmant et adorable, vraiment, et c'est toujours un peu difficile, ensuite, que quelqu'un vienne vous interviewer, etc. Mais je crois qu'il y a des ouvrages et on va faire toute une liste, et on arrivera à trouver des ouvrages qui ne sont plus édités pour certains des ouvrages qu'il y a sur Georges Brassens, des analyses pertinentes... Et je crois qu'on peut avoir une très bonne bibliothèque concernant Georges Brassens, et que vous aurez très rapidement en ligne je pense !

SERGE HUREAU, DIRECTEUR DU HALL DE LA CHANSON

Pierre Schuller, alors vous, ce que vous avez fait c'est un petit peu un autre type d'institution, pour reprendre un petit peu ce que disait Janine qui a une passion virtuelle pour Georges Brassens et son œuvre. Vous, c'est donc une action virtuelle puisqu'il s'agit d'un site. Comment il fonctionne ? Combien de personnes s'y attendent là-dessus ? Comment vous renouvelez les choses ?

PIERRE SCHULLER, FONDATEUR DU SITE INTERNET « AUPRES DE MON ARBRE »

Tout d'abord, pour la question que vous avez posée à Régine, c'est très difficile de répondre sur les ouvrages à recommander. Il y a, à mon sens, plus de 300 000 bouquins qui sont parus sur Brassens, et d'ailleurs, l'un des premiers et des plus intéressants, c'était d'un auteur qui s'appelait Jacques Charpentreau. Et « les Amis de Georges », tout à l'heure Jean-Paul Sermonthe va vous le dire, ont édité cet ouvrage très intéressant. Mais je m'abstiendrai, moi, de dire quel est le meilleur bouquin, aucun bouquin... Je pourrais dire que le meilleur bouquin de Brassens, le voici !

Je partage entièrement ce qu'a dit Jean-Paul Liégeois aussi sur certains bouquins qui sont des livres de circonstances. Alors, sur la mémoire de Brassens, il y a de très nombreuses années, il y a eu de très nombreuses choses qui ont été faites autour de Brassens, et moi, ce qui a été- bien sûr, d'abord l'Espace Brassens à Sète. Mais moi, ce qui a été l'élément déclenchant pour créer « Auprès de mon arbre », c'est l'existence d'une revue qui s'appelle *Les Amis de Georges*, et une revue, quand on aime Brassens, on se doit d'être abonné aux *Amis de Georges*...

Je vais un peu parler de ce que nous faisons nous - et puis il ne faut pas oublier aussi, dire que, quasiment tous les jours se fait
© Le Hall de la Chanson

quelque chose autour de Brassens, c'est un récital d'un petit chanteur dans un café, c'est un long récital comme à la Cigale, c'est un festival, c'est une association qui vient de se créer, par exemple du côté de Besançon, dans le Doubs, qui s'appelle « L'Amandier ». Vous voyez, tous les jours il se passe quelque chose autour de Brassens. Il y a une dizaine d'associations qui ont, pour certaines, fait des festivals, pour d'autres, comme la mienne, qui s'appelle « Auprès de son arbre », nous, on a- j'ai eu deux chances dans ma vie : de rencontrer, en sortant d'une réunion de parents d'élèves, dans un bistrot à Agen... Alors, Agen, c'est une petite ville, dans un bistrot, un gars que je ne connaissais pas et qui, dans ce bistrot, chantait du Brassens, il s'appelle Jacques Munoz. Je me suis dit : « Avec ce garçon, je vais pouvoir faire éclater ma passion Brassens, parce que chacun aime Brassens en soi ». Et je redis, cet exemple de voir cette revue *Les Amis de Georges*, qui nous a permis de nous guider un peu partout... Donc, j'ai créé cette association avec ce chanteur, on a fait quelques petites choses et puis j'ai rencontré six mois après, un garçon qui est en activité, malgré son handicap, qui est aveugle, je le dis comme ça parce que c'est lui qui fait notre site, le site internet que vous connaissez pour la plupart, « Auprès de son arbre », est géré par un non-voyant...

Et alors, nous avons, grâce à Internet, nous avons une association qui compte plus de 750 adhérents, que je ne connais pas tous d'ailleurs. Nous avons, grâce à Internet, un bulletin que l'on envoie gratuitement, il suffit de s'inscrire, tous les 15 jours.

SERGE HUREAU, DIRECTEUR DU HALL DE LA CHANSON

Et qu'est-ce qu'il y a dedans ? Alors, expliquez-nous de quoi ça parle ? Non mais allez-y ! Ces associations, elles font quoi ? C'est de la nostalgie, c'est quoi ?

PIERRE SCHULLER, FONDATEUR DU SITE INTERNET « AUPRES DE MON ARBRE »

Notre association ne parle pas de ce que nous faisons, nous, mais de ce que font surtout les autres. Tous les festivals, tout ce qui paraît, les livres qui paraissent, même s'il y en a qui ne me plaisent pas, je les signale, ne serait-ce que par souci d'objectivité. Et puis, nous avons dans ce site l- qui est un site de ressources sur lequel il y a tous les textes de Brassens, il y a tous les disques qui paraissent, les interprètes de Brassens. Il y a plus de 1000 interprètes, dans quasiment tous les pays du monde, qui chantent Brassens. Donc tout ça, on le retrouve sur notre site, sur le site « Auprès de son arbre ». Voilà ce qu'on fait ! Alors, ce qu'on a voulu faire en créant une association, c'est surtout faire partager notre passion, voilà ! Il y a aussi- parce que bon, j'ai aussi, un peu, un petit, un certain caractère, je l'ai laissé entrevoir tout à l'heure ! Dire aussi, parfois, ce que peut être, je ne vais pas dire choquant, mais ce qui nous interpelle. Je ne suis pas pour un Brassens « tonton Georges » pour tout le monde, chacun a le droit d'avoir son Brassens. Nous tous, chacun on n'a pas la même vision, peut-être, et ça, cette liberté, je la revendique pour l'association que j'ai créée, voilà !

JEAN-PAUL SERMONTE, ECRIVAIN ET DIRECTEUR DE LA REVUE LES AMIS DE GEORGES

C'est une revue sur Brassens. C'est en faisant l'exposition sur la vie de Brassens, et ça fait 30 ans de chansons, nous nous sommes dits que finalement, à travers le monde, il y avait des gens qui avaient cette même passion. Tous ces gens, il leur manquait un lien, un lien amical et surtout pas un fan club, parce que ce serait de très mauvais goût, finalement, par rapport à Brassens. Mais un lien amical de gens qui ont cette passion pour ce bonhomme, pour son oeuvre. Et donc, finalement, le lien, à l'époque, il n'y avait pas Internet, mais alors on pensait que c'était vraiment une revue. Elle a commencé dans un petit groupe, maintenant elle est distribuée à travers le monde, puisque justement, on ne le sait pas assez en France, mais il y a des chœurs Brassens en Amérique du Sud, il y a une chorale Georges Brassens à Moscou, aux Etats-Unis, nous avons des abonnés en Afrique du Sud aussi. Donc finalement, c'est le lien amical surtout. Aussi, donc, il y a des photographes, il y a des documents et puis il y a surtout tout ce qui est tous les petits mots, les informations, tout ce qui sort comme ça, voilà, le journal doublé d'un site et tout le libertaire, un site sur les Amis de Georges...

SERGE HUREAU, DIRECTEUR DU HALL DE LA CHANSON

Vous organisez des manifestations aussi au titre de la revue ?

JEAN-PAUL SERMONTE, ECRIVAIN ET DIRECTEUR DE LA REVUE *LES AMIS DE GEORGES*

On organise une manifestation tous les six numéros. Donc au bout de 16 ans, il y a eu le centième numéro. L'autre jour, nous avons organisé (donc) une fête, le 22 septembre. Donc dans 16 ans, nous allons organiser un autre...

SERGE HUREAU, DIRECTEUR DU HALL DE LA CHANSON

Alors, et vos abonnés, ce sont des gens de quel âge ? C'est quel genre ?

JEAN-PAUL SERMONTE, ECRIVAIN ET DIRECTEUR DE LA REVUE *LES AMIS DE GEORGES*

Bon, il y a des têtes chenues finalement, de la génération Brassens et tout ça ! Il y a aussi des étudiants, c'est vrai qu'il y a des étudiants, il y a plus d'hommes que de femmes. Mais bon, tous sont liés par cette même admiration spéciale.

SERGE HUREAU, DIRECTEUR DU HALL DE LA CHANSON

Alors, moi je voudrais maintenant revenir à quelque chose. La mémoire, c'est aussi donner des éclairages. Janine, c'était très intéressant ce que tu nous disais sur quelques- les documents ne sont pas toujours ceux qu'on croit, c'était tout d'un coup des correspondances qui surgissent. C'est la voix de quelqu'un en train de commenter son oeuvre ou de répondre simplement à quelqu'un qui est là, pour le faire parler, avec tout ce que ça a de difficile pour un artiste. Peut-être, en plus, comme un artiste comme lui, assez solitaire ou qui a besoin de se défier. Ça m'a beaucoup frappé, tout à l'heure, le fait de cette discipline, de dire : « Oh la la, mais mes amis il faut aussi que je me mette des moments à distance pour pouvoir bosser ». Je crois que c'est une chose importante, c'est sûrement l'accumulation de documents très différents, de différents types, qui fait qu'on puisse un peu éclairer une oeuvre. Alors, il y a aussi une chose qui m'intéresse, (aussi beaucoup), ce sont les gens qui écrivent et qui choisissent d'écrire sur quelqu'un. Comment est-ce qu'ils s'y prennent alors ? Ce qui me ferait plaisir, c'est que Jean-Paul Liégeois, peut-être, vous nous disiez un petit peu votre livre, comment vous- quelle est votre méthode ? Comment vous avez voulu approcher un homme comme Brassens, par quel biais ? Peut-être même la structure un peu secrète de ce livre qu'on ne connaît pas, voilà !

JEAN-PAUL LIEGEOIS, EDITEUR ET ECRIVAIN

Non mais il n'y a aucun secret ! La démarche, c'est la magie de ce que vous venez de dire il y a quelques instants... Enfin, c'est comme on disait tout à l'heure, c'est-à-dire que moi je me suis aperçu, en parlant avec des gens qui aiment passionnément Brassens- avec certains on se connaît depuis longtemps, on sait qu'on aime Brassens, on a des raisons personnelles, accidentelles, de l'aimer qui le montrent à l'intérieur de soi, on a Brassens en commun. Je me suis aperçu, en discutant avec eux, qu'il est déjà toute une partie de ce que Brassens avait fait de son parcours et son cheminement, de ce qu'il avait donné à toutes les chansons de son oeuvre, c'est ce que j'ai expliqué tout à l'heure, tout ça c'était strictement inconnu. C'était entre les mains de quelques privilégiés qui ont eu la chance de le côtoyer, ou de quelques collectionneurs. Parce que quand on prend l'exemple d'un titre que je citais tout à l'heure, *La Lune écoute aux portes*, c'est un titre qui a été tiré à une cinquantaine d'exemplaires. Il l'a imprimé lui-même sur les quelques lignes du Libertaire à l'époque. Comment voulez-vous que cette oeuvre soit connue, même si c'est un texte de jeunesse qui n'a pas une immense qualité ?

Donc la première idée, c'est déjà comment les gens qui aiment Brassens, et ça c'est un public immense, c'est le public, ce sont les interprètes, les amis, effectivement, comme on disait tout à l'heure. Je leur dis qu'en fait, tout le parcours de créateur de Brassens ne

© Le Hall de la Chanson

serait pas lui. Alors quand je dis : « tout le parcours », il faut mettre un petit bémol, c'est-à-dire qu'il n'y a pas la partie dont on a parlé avec Claude Barthélémy, et je le regrette, mais c'est comme ça, c'est la réalité, c'est-à-dire la musique. Alors pourquoi il n'y a pas la musique ? Parce que la musique appartient aux éditeurs musicaux. Quand on veut publier des partitions d'oeuvres musicales, ça coûte extrêmement cher, c'est-à-dire qu'on n'aurait jamais pu le faire pour que ce soit accessible. Donc ça, c'est déjà un immense problème, un gros handicap, donc, qu'a Brassens. Parce que c'est vrai que ça l'implique au début de la moitié de chacune d'entre elles, c'est un complément. Mais bon, peut-être que ce sera une loi, parce que je pense que vue l'évolution de l'industrie, on l'a vu en photographie, aujourd'hui ils s'aperçoivent que le CD, la vente de CD, qui a remplacé le vinyle, ça ne marche plus très bien. De façon assez intéressante, on s'aperçoit qu'ils sont peut-être plus sensibles, aujourd'hui, à un travail d'édition papier, qu'ils veulent refaire, qu'ils avaient oublié depuis des années. Avant ils éditaient sur ce qu'on appelle des petits formats et l'édition papier, l'édition de musique sur papier était un véhicule de la chanson. Universal et Warner se sont associés, justement, pour faire un *book song*, c'est un livre de chansons, en même temps. Mais c'est très cher donc il faut voir aussi des choses à la place. Alors, donc, le but c'était ça, c'était de mettre, si possible, une intégralité, mais cette intégralité, non de la musique, l'intégralité de l'oeuvre de Brassens à la disposition de tout le monde et de l'oeuvre elle-même, soit dont on ignore l'existence, soit qui était inaccessible parce qu'il en avait publié aussi des choses. Il avait publié *La Mauvaise réputation*, il avait publié *La Tour des miracles*, il avait publié un autre livre.... Il avait préparé d'autres publications puisqu'on a des cahiers de lui dans les poèmes dits inédits. Alors, est-ce que c'est complet ? Très franchement, je n'ai pas eu de méthode, je n'en sais rien, je n'en sais rien mais je me doute que quelques tiroirs sont restés fermés et qu'on trouvera encore des textes de Brassens, puisqu'il ne s'agit pas d'oeuvres complètes, il s'agit d'oeuvres à compléter. Ça, c'était la première motivation, c'était essayer de rendre disponible tous ces documents en les mettant aussi en perspective. Donc c'était montrer comment Brassens les avait écrits. Pourquoi ? Qu'est-ce qu'il cherchait donc en expliquant qu'effectivement, il donnait régulièrement des preuves ? Il voulait être écrivain et pas du tout chanteur, c'est important. Pour la deuxième motivation, elle rejoint la réflexion que j'ai faite tout à l'heure, c'est ce que j'en ai un peu marre que les gens parlent à la place de Brassens et en toute impunité parce qu'il n'est plus là. Ils prennent la parole, ils racontent à peu près n'importe quoi, donc c'était bien, je crois, de lui rendre la parole. Je vais commencer, d'ailleurs, à lui rendre la parole en cette oeuvre complète, à travers un livre qu'avait fait- peut-être que quelques-uns ici connaissent, qui s'appelle Loïc Rochard (*Brassens par Brassens*). Il avait réuni l'essentiel des entretiens que Brassens avait eu dans sa vie, donc c'était Brassens qui parlait, ce sont des oeuvres complètes de Brassens. Donc voilà, c'était aussi pour rendre la parole à Brassens, pour se mettre humblement derrière son oeuvre, comme lui se serait découvert, c'est ça qui est dit tout doucement derrière ces textes. Merci.

SERGE HUREAU, DIRECTEUR DU HALL DE LA CHANSON

Frédéric, vous auriez des choses à nous dire, justement, sur toute cette approche qui est plus universitaire, cette approche... Allons-y !

FREDERIC HEDIN, DOCTORANT EN HISTOIRE, AUTEUR D'UN MEMOIRE SUR BRASSENS

Des choses à dire, oui, parce que moi, pour ma part, j'ai consacré ma maîtrise à Brassens. Ça se tient, en fait, dans la discipline historique. À ce jour, on compte quand même très très peu d'études universitaires dans le domaine historique, strictement.

SERGE HUREAU, DIRECTEUR DU HALL DE LA CHANSON

C'est-à-dire pas d'approche littéraire, pas musicale, c'est ça ?

FREDERIC HEDIN, DOCTORANT EN HISTOIRE, AUTEUR D'UN MEMOIRE SUR BRASSENS

Non ! Donc, en fait, le principe de notre travail était simple, il s'agissait en fait de restituer Brassens dans son contexte, son milieu, son environnement historique, donc dans la société de son temps. Donc il s'agissait en fait pas du tout d'une étude descriptive d'analyse de textes. Le propos était essentiellement de s'intéresser à la figure de l'auteur-compositeur-interprète. Pour le texte, en fait, il était effectué à partir du moment où son oeuvre pouvait apporter un support à notre démarche.

SERGE HUREAU, DIRECTEUR DU HALL DE LA CHANSON

C'est à la fois lui-même dans son époque et l'écho aussi...

FREDERIC HEDIN, DOCTORANT EN HISTOIRE, AUTEUR D'UN MEMOIRE SUR BRASSENS

C'est ça ! Moi, en fait, mon angle, si vous voulez, d'approche, était un travail sur les perceptions, les représentations sociales, politiques, autour de Brassens.

SERGE HUREAU, DIRECTEUR DU HALL DE LA CHANSON

Alors qu'est-ce que vous pouvez nous dire là dessus ?

FREDERIC HEDIN, DOCTORANT EN HISTOIRE, AUTEUR D'UN MEMOIRE SUR BRASSENS

La façon dont, en fait, il mobilisait, en fait, des valeurs, des symboles et les images qu'on a pu lui associer. Ce qui est intéressant, on en doute autour de cette table ronde autour de la mémoire de Brassens, ce serait justement de s'interroger maintenant, autour, de ces images, ces valeurs et ces symboles, de ce qui persiste encore dans la construction d'une mémoire autour de Brassens.

SERGE HUREAU, DIRECTEUR DU HALL DE LA CHANSON

Alors on y va ! En gros, c'était quoi ? Ça jouait sur quoi alors ?

FREDERIC HEDIN, DOCTORANT EN HISTOIRE, AUTEUR D'UN MEMOIRE SUR BRASSENS

En fait, si vous voulez, j'avais orienté mon travail dans trois directions. Dans une direction- sans oublier la chanson, naturellement, qui est une notion qui tourne autour du rapport de la chanson luthérienne en fait et pour arriver à des images qu'on lui prêtait, qui étaient celles de l'artisan, du poète, etc., qui sont des images qui ne sont pas inintéressantes quand on sait à quel point il y avait, à cette époque là, un grand débat. Si on se souvient, par exemple, de- les relations après que Brassens ait reçu son prix de poésie de l'Académie française, quelle est la dimension réellement artistique, littéraire, de la chanson littéraire justement ? Donc il ne s'agissait pas pour moi de répondre au débat, mais justement d'expliquer quel était ce débat en fait.

SERGE HUREAU, DIRECTEUR DU HALL DE LA CHANSON

Ça a été très important alors ? Redite nous exactement à quel moment, c'était quoi ? Ce sont des articles, ce sont des choses qui étaient faites ?

FREDERIC HEDIN, DOCTORANT EN HISTOIRE, AUTEUR D'UN MEMOIRE SUR BRASSENS

Oui, moi j'ai beaucoup travaillé sur la presse, effectivement. Et sur toute la presse, aussi bien sur des quotidiens sérieux que sur la presse on va dire un petit peu plus populaire. J'ai travaillé également sur- j'ai regardé quasiment tous les entretiens qui étaient consacrés à Brassens, avec Brassens, donc ce qui permettait en même temps, si vous voulez, de montrer parfois l'écart en fait, qui

pouvait exister entre lui, sa façon de concevoir et la perception de l'opinion. Et ça, c'est intéressant en fait. Je me suis également orienté dans un domaine nettement plus politique, parce que là je crois qu'il y a encore beaucoup de choses à dire sur Brassens. Bon, très généralement, on peut lire qu'effectivement il a eu telle implication anarchiste, il a été rédacteur du *Libertaire*. Bon, on le sait très bien mais quand on a même, actuellement encore, notamment lors d'anniversaires en fait, officiels, qui sont consacrés à son décès, on passe un petit peu, quand même, sur cette dimension qui, à mon avis, n'était pas si légère que ça. Justement, dans le livre dont parlait Monsieur Liégeois, de Loïc Rochard, il y a quand même des passages où on peut noter une critique quand même, très violente. Ce genre de choses - qui est quand même un des éléments fondateurs d'une culture libertaire, d'une identité libertaire. Et puis, la troisième dimension également, sur laquelle j'ai travaillé, c'était sur la place, en fait, qu'il occupait on va dire. Très généralement, au sein d'une culture de masse donc, c'est-à-dire autour de cette notion aussi d'anti-vedette qu'il adopta toute sa vie et qui est intéressante dans la mesure, en fait, où il adopta cette posture où le phénomène de starification devenait un véritable phénomène culturel. Voilà donc ! En fait, il s'agissait, sous ces trois approches là, de constituer, comme ça, un petit peu, dans la société de son temps, pourquoi pas d'engager des rapprochements, des comparaisons avec d'autres auteurs-compositeurs-interprètes qui lui furent contemporains de son époque.

SERGE HUREAU, DIRECTEUR DU HALL DE LA CHANSON

Alors c'était qui ?

FREDERIC HEDIN, DOCTORANT EN HISTOIRE, AUTEUR D'UN MEMOIRE SUR BRASSENS

Pourquoi pas Ferré, pourquoi pas Brel, etc. Il y en a d'autres, mais, une fois engagé, si vous voulez, cet ensemble de symboles et d'images, le travail d'ailleurs sur lequel je continue un petit peu à comprendre, un petit peu, c'est d'essayer de voir autour, dans toute la construction mémorielle, ce qui persiste encore de Brassens. Est-ce que le Brassens de la légende, parce que ça, ça paraît très très tôt dans la presse, la légende Brassens, c'est l'espèce de grossier personnage, ce type qui ne salue pas sur scène, ce type qui refuse les embourgeoisements, ce type qui... etc. Il y a quand même eu la construction, d'un Brassens inventé, entre guillemets. Est-ce que ce Brassens inventé participe encore aujourd'hui de cette construction mémorielle ? Ça, ce sont des questions intéressantes, pour l'histoire par exemple. Qu'est-ce qui reste de Brassens aujourd'hui, en fait ? C'est un peu la question que se pose d'ailleurs tout historien sur n'importe quel sujet.

Je pense qu'on est depuis son décès, effectivement, vers une panthéonisation de Georges Brassens. Ça, à mon avis, c'est évident.

SERGE HUREAU, DIRECTEUR DU HALL DE LA CHANSON

Par exemple, est-ce qu'on le trouve dans les manuels scolaires, Brassens ? On le trouve beaucoup, alors, comment on le trouve, sous quelle forme ?

PIERRE SCHULLER, FONDATEUR DU SITE INTERNET « AUPRES DE MON ARBRE »

Moi, je suis encore parent d'élève. Je prends l'exemple de parent d'élève. J'ai mon dernier qui est en terminale là, ça va de la maternelle avec *la Cane de Jeanne*, *le Petit cheval*, jusqu'aux *Imbéciles heureux qui sont nés quelque part*, dans les manuels de terminale, je prends un exemple. Je voudrais quand même dire merci d'avoir donné le micro à Frédéric, parce qu'il nous a dit, comme tout le monde, des choses intéressantes. Je n'ai qu'un souhait, que votre travail soit publié, que je puisse l'acheter, que je le mette dans la bibliothèque d'Auprés de son arbre, et en parler sur Internet. Non mais vraiment, c'est très intéressant, parce que c'est vrai qu'il y a beaucoup de thèses. J'ai, alors, 80 thèses chez moi, parce que Loïc Rochard m'a cédé sa bibliothèque. Il y en a

beaucoup qui sont illisibles, voyez, il y en a un qui est paru, qui est très bien, de Jérôme Loiseau, qui a fait un très beau travail, qui n'a pas été édité encore, malheureusement, sur l'écriture de Brassens. Mais ce que vous venez de nous annoncer, ce sujet sur Brassens, sa place dans la société, sa présence aujourd'hui, n'a jamais été vu je crois. Alors ça, il me tarde que ce soit publié. Alors s'il y a un éditeur dans la salle, voilà !

SERGE HUREAU, DIRECTEUR DU HALL DE LA CHANSON

Non mais déjà, il faudrait l'écrire je crois. Ce n'est pas approprié. Je joue les directeurs de collections !

JEAN-PAUL LIEGEOIS, EDITEUR ET ECRIVAIN

Oui, je trouve que tout ce que vous avez dit est important. Mais il y a deux cas particuliers qu'il faudrait souligner. C'est l'oubli de la revendication permanente, jusqu'au bout de sa vie, de la revendication libertaire chez Brassens. Ce n'est pas parce qu'elle n'a pas créé une forme militante qu'elle n'est pas restée essentielle, en termes de référence, pour ses valeurs personnelles. Parce qu'il a toujours expliqué, pour lui, que bon- par exemple, contrairement à- c'est moi qui dit contrairement, ce n'est pas lui- contrairement au manifeste du Parti Communiste, qui passe le petit manuel du savoir agir. Contrairement à ce qu'avait écrit Marx, les écrivains laïcs, qui se référaient aux écrivains anarchistes, libertaires, sont des gens qui l'ont- à réfléchir et à penser- qui ne lui ont apporté aucun dogme. Du coup, il s'est senti assez démuni devant cette contradiction qui était pour lui l'anarchie, c'était une morale. Il a toujours été un anarchiste très à part. D'ailleurs, il ne se revendiquait pas anarchiste, il faut toujours le dire et le souligner, il ne se revendiquait même pas libertaire. Il disait : « Je suis une espèce de libertaire ». Donc Brassens était très à part, mais c'est une condition qui restait ancrée en lui jusqu'au bout, il a même dit : « L'anarchie, je l'ai en moi depuis mes 10 ans », tout en disant que c'était une valeur qu'il avait prise dans des valeurs, ou catholiques, ou communistes, humanistes de son père, catholiques de sa mère. Ça veut dire qu'il considérait- d'ailleurs, on le retrouve dans ses chansons, dans certains thèmes, quand il écrit sur le christ, etc. Donc ça, c'est quelque chose qu'il faut dire en permanence, parce que ça mène à ce que vous dénonciez, c'est-à-dire la panthéonisation. Il n'a jamais été un personnage, ni grossier, ni un ours mal léché. Donc ça, il va toujours essayer de mettre bas, de battre cet aspect de la panthéonisation. Mais en même temps, à peine tu as appris le caractère un peu patriarcale, le chef de file de la chanson, même s'il complique un peu en disant : « Je ne suis pas le chanteur intellectuel » et tout ça, c'est quand même quelqu'un qui s'est servi de son âge pour se protéger. Donc il a mis un petit peu en place le système de la panthéonisation. Seul problème, c'est que la panthéonisation, après, a dérapé. Elle a dérapé dans le *people* et dans le consensuel, ce qui est un non-sens par rapport à tout ce qui était l'homme Brassens et à tout ce que dit l'oeuvre de Brassens. Alors, ça renvoie à notre partie que je viens de citer, c'est-à-dire à la référence libertaire. Sauf que, Brassens ne voulait surtout- disait que si après tout il n'y avait pas beaucoup de monde pour l'écouter chanter, il s'en fichait complètement, que le nom n'était pas une obligation de la chanson, même s'il aimait, lui, certains chanteurs populaires. En fait, il n'aurait jamais rien fait pour devenir populaire. Ça, c'est important ! Donc, il n'a fait strictement aucune concession. Sur le fond, s'il n'a pas été militant, c'est parce qu'il pensait que l'anarchie c'était une morale et que c'était toute la vie qui était engagée, et pas seulement des actions ponctuelles. Le consensuel, ce n'est pas possible parce que dans sa morale à lui, ce qui l'intéresse, il le répète sans cesse et c'est dit dans ses chansons, dans les personnages qu'il invente, parce que les gens, ils comprennent ses chansons et sa vie. Ça aussi c'est un contresens dans la panthéonisation et dans la peopolisation. Ses chansons racontent des histoires, il appelle ça, à un moment dans un interview qu'il donne, il appelle ça « Guignol ou son petit train électrique ». Ce sont des choses qui se racontent parce qu'il le dit, le monde qui existe, dans lequel il vit, ne lui plait pas donc il s'en est inventé un très tôt. C'est ce monde à lui, dans ses chansons donc, ce n'est pas Brassens, ce n'est pas le « je ». Ça, c'est aussi- ça me semble extrêmement important de le souligner et de dire que Brassens ne peut pas être consensuel puisqu'il détestait les masses, il détestait les foules, les bandes, il détestait l'école, source de conflits et de solidarité, il faut quand même le préciser. Il revendiquait pour chacun d'être différent. Alors, comment, quand on a une morale et une philosophie

de la différence d'individu à l'individu, comment peut-on prendre le plus petit dénominateur commun pour mettre tout le monde d'accord ? Donc, c'est un contresens total sur l'homme et sur le personnage. C'est pour ça que je critiquais certains livres tout à l'heure, parce qu'ils n'apportent strictement rien, ils n'ont rien compris à Brassens. Ce n'est pas du tout prétentieux de dire ça, je me contente de mettre en rapport ce qu'ils prétendent qu'il leur a dit et qu'il a dit lui, lui-même, ou ce qu'il a écrit.

JANINE MARC-PEZET, ECRIVAIN, RESPONSABLE DE L'ATELIER « MEMOIRE » A RADIO FRANCE

C'est une lettre accoutumée, c'est d'ailleurs la première qui était dans le paquet. Donc, octobre 46 : « il ne faut pas m'en vouloir, ce n'est pas de ma faute si la semaine dernière des articles sur Mauriac et Rémi ont été classés... », il était secrétaire de rédaction à ce moment-là, « ... quant à moi, je compte pouvoir accorder tes écrits une place dorénavant et quelques mois après, je ne suis plus responsable du *Libertaire*. Depuis lundi soir, les deux derniers avaient été faits par celui qui, vraisemblablement, me remplacera. T'expliquer les raisons qui ont reliées ma démission seraient trop long et trop compliqué par lettre. La prochaine fois que nous nous verrons, nous en reparlerons ». Et donc, effectivement, il n'était absolument pas d'accord. Il n'était pas libre de faire ce qu'il voulait du tout. Ils avaient imaginé d'ailleurs, ils ont projeté, ils sont allés très loin, sortir, eux aussi, un journal libertaire qui ce serait appelé *Le Cri des gueux*, donc il n'est jamais sorti, voilà ! Donc pour dire, quand même, il a persisté assez longtemps dans la veine libertaire.

FREDERIC HEDIN, DOCTORANT EN HISTOIRE, AUTEUR D'UN MEMOIRE SUR BRASSENS

Il leur est quand même resté assez fidèle assez longtemps, sous une autre forme quand même parce que quand on analyse les archives de la fédération anarchiste et notamment chaque numéro du *Libertaire*, et puis après, du *Monde Libertaire*, ça aussi, c'est très peu dit. Brassens a quand même accepté, en fait, de participer à des galas de soutien à la fédération anarchiste et le dernier en date, de 70, ça aussi c'est quand même très peu dit, puisque tous les ans il acceptait d'y participer, en alternance avec Léo Ferré. C'est-à-dire, ils alternaient, finalement, entre la fédération mère et la section Louise Michel de la fédération anarchiste, mais il y allait jusqu'en 1970.

SERGE HUREAU, DIRECTEUR DU HALL DE LA CHANSON

Est-ce que ce matin, par hasard, autant dans l'oeuvre que dans la mémoire, en ce qui reste de lui, on lui aurait oublié quelque chose à cette question que je pose à la salle ? Prenez bien le micro parce que la salle nous intéresse !

PUBLIC N°1

Je vous remercie. Le taux d'information était très vaste, très complet et extrêmement intéressant. Je ne me suis pas ennuyé une seule seconde et c'est formidable ! Je trouve qu'il y a quand même un accent qui n'a pas été suffisamment mis, vous avez essayé de le faire un peu, sur l'interprète Brassens. Brassens avait un talent extraordinaire et en plus, il avait un charisme fou, c'est-à-dire qu'il suffisait qu'il se montre devant le rideau d'un théâtre, même d'un cinéma, où il se produisait, et la salle était complètement à l'écoute et complètement dominée. Malheureusement c'est l'histoire de la mémoire, les documents télévisuels que j'ai pu voir ne reflètent pas ça. Ça ne passe pas à la télévision de cette époque et ça, je crains que ce soit perdu par la mémoire.

REGINE MONPAYS, DIRECTRICE DE L'ESPACE GEORGES BRASSENS DE SETE

Je crois qu'il existe des documents, Monsieur. Vous pouvez les- avec le bobineau notamment, le bobineau long, pas vraiment, parce que nous, nous projetons à l'Espace Brassens, dans la salle Bidot, on voit les gens totalement- bah, ils s'arrêtent et même, applaudissent. Vous savez, il se passe quelque chose ! Et puis il y a pas mal de documents également, de l'Institut National de

l'Audiovisuel, qui- bon bah c'est vrai, on ne filmait pas, il faut penser aussi, à l'époque, on ne filmait pas comme maintenant. Il y a eu des difficultés à ce niveau-là, mais on le voit dans certains documents. Lorsque, dans le but de l'agrandissement de l'Espace Brassens, où j'ai également regardé et visionné des tas, des tas de documents à l'INA, on en a pas mal, on retrouve ce Brassens qui savait donc prendre son public ou tout le monde. Si vous l'avez vu sur scène, bon, moi j'étais encore lycéenne quand j'ai eu le plaisir de le voir. Mais c'est vrai, il y a ceci, mais il y a également le Brassens qui se manifeste, c'est-à-dire, on voit souvent dénommer Brassens, tu sais des fois il prend des colères, mais non, il y a ce tour de derrière « Il ne faut pas le jouer comme ça, attend, je vais t'expliquer comment je fais », et on a tout ceci. C'est vrai qu'au fur et à mesure, il faudrait présenter ça, c'est notre rôle.

SERGE HUREAU, DIRECTEUR DU HALL DE LA CHANSON

En tout cas, là, il y a une chose qui est quand même difficile à faire. C'est-à-dire, les outils on peut les avoir, ensuite, analyser vraiment ça, oser analyser le corps de quelqu'un, comment il suait. Par exemple, une de ces grandes questions de ses débuts et c'est une des premières choses que Patachou a remarquée, c'était cette sueur, il suait des mains, il était troublé. C'est quelque chose de très provoquant pour les gens, de très très fort. Ce n'est pas du tout la chose, le gros sourire, « montrer la nature » comme on disait tout à l'heure, le dépouillement, une certaine nudité.

JEAN-PAUL SERMONTE, ECRIVAIN ET DIRECTEUR DE LA REVUE *LES AMIS DE GEORGES*

Oui, il faut signaler par contre, aussi, le jeu de lumières. C'est exceptionnel le jeu de lumières, parce qu'il n'y a pas de jeu, c'est-à-dire, il mettait le pied sur une chaise et il y avait un faisceau, et puis quand il arrêtait, voilà ! Il ne regardait jamais sa guitare aussi, alors que beaucoup de gens qui s'accompagne ont tendance à regarder un peu le manche et tout ça. Et puis- c'est-à-dire que lorsqu'il jouait, il avait toute cette légende de lui-même. Vous allez voir, par exemple, *Chanson pour l'Auvergnat*, vous avez toute la légende de Brassens. Elle y est déjà dans la *Chanson pour l'Auvergnat*, c'est-à-dire le mauvais sujet, et qui est un peu en marge de la société, Jeanne, l'Impasse Florimont, tout ça. C'est vrai que quand il arrivait, c'était tout un monde qui arrivait avec lui. Donc c'est fascinant !

SERGE HUREAU, DIRECTEUR DU HALL DE LA CHANSON

Est-ce qu'il y a encore des choses qu'on aurait oubliées, ce matin, sur l'oeuvre et sur la mémoire, et la transmission de cette mémoire ?

JACQUES VASSAL, ECRIVAIN ET JOURNALISTE

Je voudrais ajouter une chose brève sur l'aspect, éventuellement, consensuel des personnages et sur le texte qu'il avait peut-être contribué à cette construction en partie et un autre sur les livres. Donc je vais essayer de faire très vite ! Alors, sur la première question, vous vous souvenez sûrement, un certain nombre d'entre vous doivent se souvenir d'avoir vu une émission de télévision présentée par Bernard Pivot. Ça devait être vers 1976-77 à peu près, de mémoire, donc à une date où Brassens était déjà un personnage plus qu'installé et consacré, mais il était toujours sensé être resté fidèle à ses idées, pacifistes notamment. Et ce jour là, le thème que Bernard Pivot avait choisi, c'était la guerre et le pacifisme, oui, l'antimilitarisme précisément, en effet, je crois, dans la définition de base. Parmi les invités, il y avait un écrivain avec lequel il était quelque peu ami, qui s'appelle Bernard Clavel et il y avait le général Bigeard. À un moment donné, on apprend que Bigeard aime beaucoup les chansons de Brassens. J'allais dire comme tout le monde, car tout le monde aime Brassens et ses chansons ! Il est énormément cultivé, etc. et au fond Bigeard, lui aussi, il a beaucoup lu, il aime la langue française, donc après tout, c'est normal qu'il aime Brassens. Et alors, Pivot, un petit peu

malicieux, se tourne vers Brassens en disant : « Ça vous étonne, Georges Brassens, que le général Bigeard aime vos chansons ? ». Espérant déclencher par là je ne sais quelle réaction cataclysmique ! Et Brassens répond : « Oh mais vous savez, tout le monde a le droit d'aimer mes chansons, elles n'appartiennent pas qu'à moi. Enfin, à partir du moment où je les livre, je m'attends donc à avoir toute sorte de public ». Et sous-entendu : « Pas forcément des gens de mon bord », si bord il y a ! Et puis, à un autre moment ils en ont rajouté en disant : « Mais c'est formidable, qu'est-ce qu'elles sont bien écrites, c'est notre culture, c'est notre population ! ». Et Brassens, se tournant vers Bigeard, dit : « Arrêtez, vous allez me faire perdre mon public ! » [rires]. Donc oui, il y a participé jusqu'à un certain point, parce que d'autres que lui, par exemple, peut-être qu'un Léo Ferré invité à la même émission aurait dit : « Il y a Bigeard, pas question, je n'y vais pas », peut-être parce qu'il y a des façons plus radicales que d'autres de se positionner par rapport à des personnages, par rapport à des problématiques. Bon, il y a ça, je crois aussi qu'un ressort important de la psychologie de l'homme Brassens, et tous les gens qui l'ont connu le disent, Gibraltar cet après-midi, entre autres, Josée Stroobants, etc. pourront vous en parler, c'est un homme qui, tout en étant très affirmatif dans ses opinions parfois anticonformiste et ainsi de suite, c'est un homme qui n'était pas consensuel, mais certains s'en sont chargés à sa place. Il les a plus ou moins laissés faire parce que c'était un homme qui avait horreur du conflit et de l'affrontement direct, il avait peur, parfois, de faire de la peine à des amis... Il acceptait, je crois, dans une certaine mesure, il acceptait certaines choses parce qu'il n'avait pas envie de se disputer ou de se bagarrer trop personnellement. Il y avait des choses qui l'emmerdaient, mais il ne le disait pas trop, quitte, par derrière parfois, à agiter certaines personnes contre certaines autres. Mais ça, c'est dans des histoires plus privées, je ne veux pas parler de sa vie privée, ce n'est pas la question, c'est l'homme public, comment il a été plus ou moins porteur, dans son tempérament, dans son comportement public, notamment médiatique, comment il a été plus ou moins en phase ou en cohérence avec son oeuvre et avec sa pensée. On trouve des exemples nombreux où il était parfaitement en cohérence et on trouve parfois des exemples, je ne dis pas où il n'était pas en cohérence, mais où il avait des attitudes qui pouvaient nous paraître surprenantes. Elles s'expliquent parce que ce n'est pas l'homme du conflit, il n'avait pas envie, voilà ! Et la deuxième chose, c'est sur les livres. On ne parle pas de nos livres parce qu'on en a écrit, mais on peut parler de livres très biens, de gens qui ne sont pas ici, qui, soit ont disparu, soit sont absents aujourd'hui. Je pense que dans les livres très biens il en est un de Marc Wilmet, qui est un belge, sur Brassens libertaire, qui parle beaucoup de ce dont vous avez parlé tout à l'heure, qui est malheureusement épuisé. Alors, il faut aussi peut-être militer pour la réimpression de certains livres. Et puis redire alors, le livre de Jacques Charpentreau n'était pas l'un des premiers, il était le premier. Alors, vous allez me corriger mais, à ma connaissance, il était le premier en 1960, avant Seghers.

PUBLIC N°1

En France, il était le premier en français. Ce qu'il y a de particulier, c'est que le premier livre sur Brassens, c'est un livre qui est paru dans les mêmes collections que celui de Charpentreau, mais un an auparavant. C'est un livre hollandais.

JACQUES VASSAL, ECRIVAIN ET JOURNALISTE

Alors merci de cette rectification ! Il faudra qu'on retrouve tous cet incunable, mais en tout cas, le premier livre connu était celui de Charpentreau, avant Seghers. Ce que je voulais dire d'autre, c'est que la maison Seghers a connu différentes vicissitudes, mais enfin, que le texte de Bonnafé, qui a été fondateur dans son genre, a été réédité plusieurs fois au fil des années intermédiaires, et que ça reste un texte de base sur Brassens, auteur de chansons. Et puis plus tard, dans les gens qui ont écrit après la mort de Brassens, il y en a de très importants, c'était celui d'André Tillieu, un auteur belge qui nous a quittés depuis. *Brassens, auprès de son arbre*, qui est très très intéressant, notamment sur les goûts littéraires de Brassens, les auteurs qui comptaient dans sa vie. Quand on parle, par exemple, de Charles-Louis Philippe, c'était la première fois, sous la plume d'André Tillieu, que j'ai appris ça, voilà !

JEAN-PAUL LIEGEOIS, EDITEUR ET ECRIVAIN

Je veux rajouter ou confirmer, évidemment, deux-trois petites choses à propos de ce que je viens de dire Jacques Vassal. Quand je disais qu'il avait participé un petit peu à sa panthéonisation, je voulais dire, j'ajoute, je précise, quand ça l'arrangeait. Mais ça ne remet pas du tout en cause, je l'ai dit juste avant, le fait qu'à mon avis c'est quelqu'un qui est resté fidèle. C'était une qualité qu'il revendiquait, fidèle à ses convictions et ça, c'était jusqu'au bout avec, effectivement, cette contradiction qu'il y avait chez lui, qu'on peut- tu viens de le montrer, c'est-à-dire que d'un côté il disait, et c'est en ça qu'il n'est pas consensuel : « Il ne me déplait pas de déplaire à certains », et d'un autre côté il disait, en référence à sa morale libertaire : « Je n'ai jamais essayé d'imposer mes idées à quiconque », voilà ! Brassens, il se situe entre ces deux repères là, entre ces deux garde-fous là, ce qui fait que parfois il peut paraître contradictoire. C'est pour ça que parfois il ne disait pas « non » quand il se le disait en lui, profondément, et qu'il disait « oui ». Il faut comprendre le cheminement, mais ce n'est pas du tout une trahison.

SERGE HUREAU, DIRECTEUR DU HALL DE LA CHANSON

Alors, ce qui m'a beaucoup frappé et intéressé, avec l'apport de Janine et puis cet apport de ce regard sur les représentations, c'est, effectivement, écrire des oeuvres c'est une chose, mais, d'une certaine manière, jouer de son personnage, et à mesure que le temps avance être obligé de le faire, ça fait peut-être aussi partie de l'oeuvre ? Comme vous parliez, du coup, de quelqu'un en train de chanter, et ça fait partie de l'interprète en fait, interprète sur la scène. Comment il était interprète, aussi, dans ce drôle de spectacle qui est l'interview, ce drôle de spectacle qui est ce monde des médias, qui est encore un autre monde que la scène ? Je crois que là c'est une chose importante, évidemment on n'a pas- ce n'est pas habituel d'analyser ces choses-là, c'est peut-être une chose nouvelle qui fait appel à d'autres trucs, une autre approche, alors ça, je crois qu'on peut l'encourager. Alors maintenant, on va finir très logiquement, ce matin- alors, on est tout à fait dans les temps, nous allons finir par un dessin. C'est-à-dire que nous allons demander à José Corrêa de venir nous dire ce que c'est que dessiner Brassens, voilà ! Et ensuite, nous allons aller déjeuner pour nous retrouver à 14h30.