



HAL
open science

Brassens.Liberté, libertés

Christian Saad

► **To cite this version:**

| Christian Saad. Brassens.Liberté, libertés. Presses Universitaires de Provence, 2023. hal-04051508

HAL Id: hal-04051508

<https://hal.univ-antilles.fr/hal-04051508>

Submitted on 3 May 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Brassens. Liberté, libertés.

Christian Saad
Université des Antilles, CREDDI

Évoquer Brassens quarante ans après sa mort est une gageure à plusieurs titres. D'abord, par l'importance de son œuvre, Brassens est aujourd'hui un patrimoine de la chanson française et mondiale. Il a fait l'objet de plusieurs dizaines de thèses de doctorat et de mémoires universitaires à travers le monde¹. Il est chanté dans de nombreuses langues du japonais au russe, en passant par l'espagnol, l'anglais, l'arabe, le basque, l'allemand ou le créole martiniquais². Il a aussi été repris par Patachou, René Iskin, Jean-Yves Vincent, Barbara, Francis Cabrel, Denis Pépin, les Frères Jacques, Maxime Le Forestier, Renaud, Jean Bertola et tant d'autres.

Ce sont également plus de deux cents auteurs qui se sont attelés à sa biographie et sa correspondance, à l'étude de ses textes, à son écriture, ou à une analyse approfondie de ses thématiques³. Ensuite, s'intéresser à Brassens oui, mais à quel Brassens ? Le Sétois ? Le poète ?

¹ On peut citer par exemple les thèses de doctorat suivantes : Monique Watrin, *Dieu et le sens de la vie dans la chanson contemporaine, Georges Brassens, Jacques Brel*, Université de Metz 1979 ; Pierre Fraysse, *Art et addictions : image de l'alcool dans la chanson française : l'exemple de Jacques Brel et de Georges Brassens*, Université de Toulouse 1991. Géraldine Rouquette, *La femme dans les œuvres de Georges Brassens*, Mémoire de Maîtrise, Toulouse, 1997 ; Nicolas Six, *Brassens et la politique*, mémoire de DEA de sciences politiques, Université de Lille II, 2002. Jérôme Arnould, *La clef des chants : ou les chansons de Georges Brassens, du projet créateur à l'œuvre du patrimoine*, Université de Marne la Vallée 2004 ; Juliette Dalbavie, *La patrimonialisation de la chanson, entre musée et mémoire collective : l'exemple de Georges Brassens à Sète*, Université d'Avignon, 2008 ; Colette Lucidarme, *Jazz et chansons des années trente à la fin du XXème siècle : Trénet, Brassens, Nougaro, des questions de son et de sens*, Valenciennes, Université polytechnique Hauts-de-France 2020. Parmi les nombreuses thèses et mémoires universitaires provenant d'université étrangères : Olivier Bourderionnet, *France on an LP : Vian, Brassens, Gainsbourg. A look at contemporary French culture through popular songs*, thèse de doctorat en littérature française, Tulane university, 2005 ; Adeline Cordier, *The mediating of chanson: French identity and the myth Brel-Brassens-Ferré*, thèse de doctorat en littérature, université de Stirling, 2008 ; Valentina Cutrali, *l'opera di Georges Brassens : une petite fête de mots et de notes » fratadizione e libertà*, Thèse de doctorat en littérature, *Universita degli studi di Catania*, 2012 ; Romo Herrero, *Análisis fraseológico de la obra de Georges Brassens*, thèse de doctorat en littérature, Universidad Complutense, Madrid, 2015. Gabrielle Beaulieu, *Intertextualité et « littéralité » dans les chansons de Georges Brassens*, thèse de doctorat en littérature, Université McGill, Montréal 2016.

² Parmi les traductions et les interprètes les plus connus on citera Franz Josef Degenhardt, Leo Kowald, l'autrichien Peter Blaikner, Ralf Tauchmann pour l'allemand, Graeme Allwright, Jake Thackray, Joe Flood pour l'anglais, Anje Duhalde pour le basque, Miquel Pujado pour le catalan, Sam Alpha pour le créole martiniquais, Pat Jaune et Danyel Waro pour le créole réunionnais, Paco Ibañez et les chiliens Eduardo Peralta et Ángel Parra pour l'espagnol, Yossi Banaï pour l'hébreu, Fabrizio De André et Pardo Fornaciari et Piero d'Ostra pour l'italien, ainsi que Nanni Svampa (en milanais). Alexandre Avanesov, Marc Freidkine pour le russe, Yukako Yamano, Koshiji Fubuki pour le japonais, El Zahra, Djamel Djenidi pour l'arabe. Brassens est aussi chanté en suédois, tchèque, polonais, néerlandais, occitan, kabyle, finlandais, corse, etc.

³ Nous pouvons par exemple citer : Alphonse Bonnafé, *Georges Brassens*, Paris, Seghers, Collection poètes d'aujourd'hui, 1964 ; René Fallet, *Georges Brassens*, Paris, Denoël, 1967 puis 1976, édition revue et augmentée 2001 ; Linda Hantrais, *Le vocabulaire de Georges Brassens*, 2 volumes, Paris, Klincksieck, 1976 ; Paul Ghézi, *La femme dans l'œuvre de Georges Brassens*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 1988 puis 1991 ; Jacques Vassal, *Brassens ou la chanson d'abord*, Paris, Albin Michel, 1991 ; Marc Wilmet, *Georges Brassens, librettiste*, Bruxelles, Les Éperonniers, 1991 ; Loïc Rochard, *Brassens orfèvre des mots*, Pont-Scorff, Arthémus, 1996 ; Jérôme Arnould, *Brassens et la Camarde*, Pont-Scorff, Arthémus 1999 ; Jean-Paul Sermonte, *Brassens au bois de son cœur*, Paris, Didier Carpentier 2001 ; Louis-Jean Calvet, *Georges Brassens*, Paris, Payot, 2001 ; Bertrand Redonnet, *Brassens poète érudit*, Pont-Scorff, Arthémus, 2003, Agnès Tygat, *L'univers symbolique de*

Le spirituel ? L'anarchiste ? Le copain ? Aimer Brassens, c'est aussi se laisser emporter par la beauté des textes, sur une musique en apparence simple mais que tout guitariste sérieux sait difficile à jouer. Aimer Brassens c'est aimer l'homme, ses chansons, ses textes, ses mélodies et c'est forcément prendre le risque de la subjectivité sur celle de l'analyse. Ce risque, encouru par tout passionné et historien des idées, l'est encore plus lorsqu'il s'agit d'une œuvre de cette envergure. Enfin, la personnalité de Brassens le rend assez inaccessible à cause paradoxalement, d'une simplicité apparente qui colle à son être. Simplicité proche de Socrate quand il nous dit « Tout ce que je sais c'est que je ne sais rien ». Simplicité si profonde, que lire Brassens et l'écouter aujourd'hui, c'est toujours le découvrir, et redécouvrir une œuvre qui interpelle et touche en profondeur. Brassens est aussi l'ami, le confident, le sage qui accompagne une vie dans les moments de joie comme dans les moments de peine.

Sur chaque thématique de ses chansons, il alterne la radicalité et la poésie, une provocation sans faille, teintée de séduction formelle. Sa dialectique, profondément humaniste, propose une esthétique désuète et pure, tout en se voulant accessible à tous. Il ne se déclarera jamais explicitement poète, mais Brassens est bien un immense poète populaire dans la lignée directe de François Villon. Il incarne comme son aîné, le symbole éclatant d'une figure à la fois tranquille de la révolte contemporaine contre toute forme d'autorité, s'opposant ainsi à la morale bien-pensante, à la religion, à la famille, à l'arbitraire de la justice et de la police. Un de ses nombreux biographes écrit ainsi fort justement : « Tout ce qui a été écrit sur Brassens n'est pas faux ; mais on a trop souvent perdu de vue la complexité de sa pensée et de sa sensibilité⁴ ».

Quelques éléments biographiques, sources et influences

Une enfance heureuse et turbulente le conduit à la découverte et à l'amour de la poésie. Brassens n'est pas un bon élève. Ses bulletins scolaires montrent avec évidence que ses résultats frôlaient ce qu'il est convenu d'appeler aujourd'hui le décrochage scolaire. L'école l'ennuie, mais, une rencontre décisive s'effectue dans sa vie de collégien alors qu'il est en classe de Troisième : Alphonse Bonnafé, son professeur de français, perçoit dans le turbulent adolescent une intelligence littéraire certaine. Avant Baudelaire, rien n'est fondamentalement important pour Bonnafé mais cette didactique si particulière se traduit par le refus d'un ordre pédagogique établi et rigide, et fut aussi un moyen extraordinaire de faire que les collégiens rencontrent la grande poésie. Brassens dira plus tard : « On était des brutes à quatorze, quinze ans, et l'on s'est mis à aimer les poètes⁵ ».

C'est aussi l'âge des amourettes, l'âge où inviter les filles se fait pressant. Brassens est sans le sou comme plusieurs camarades de sa bande. C'est ainsi qu'il fut impliqué en 1939 dans des cambriolages bien qu'il n'en fût pas l'instigateur. Il est arrêté avec trois autres jeunes de son collège et il est condamné à six mois de prison avec sursis⁶.

Les difficultés rencontrées à Sète amènent Brassens à quitter sa ville natale. Il part ainsi à Paris en février 1940, seulement cinq mois après que la France entre en guerre. Il promet à sa

Georges Brassens, Paris, Didier Carpentier, 2004 ; Chloé Radiguet, *Brassens à la lettre*, Denoël 2006 ; Philippe Paraire, *La Fontaine Brassens*, Les éditions de l'épervier, 2010, Mario Poletti, *Brassens me disait*, Paris, Flammarion, 2011 ; Bertrand Dicale, *Brassens ?*, Paris, Flammarion, 2011 ; Raymond Delley, *Aimez-vous Brassens ?* Edition de l'Hèbe, Val-de-Charmey, Suisse 2015 ; Paul Ghézi, *Georges Brassens et l'amour*, Les éditions oléronaises, Dolus D'oléron, 2017 ; Loïc Rochard, *Sous la moustache, le rire*, Paris, Cherche midi, 2020 ; Salvador Juan, *Brassens sociologie d'un génie de la poésie chantée*, Le bord de l'eau, Lormont, 2021 ; Jean-Claude Lamy, *Brassens légende d'un poète éternel*, Le rocher poche, Perpignan, 2021 ; Perle Abbrugiati, *Réécrire Brassens ?*, Aix-en-Provence, PUP, 2021.

⁴ Bertrand Dicale, *Brassens ?*, Paris, Flammarion, 2011, p. 10.

⁵ Alain Poulanges, *Passion Brassens*, Paris, Textuel, 2001, p.36.

⁶ La chanson *Les quatre bacheliers* relate cet événement malheureux qui marquera profondément Brassens toute sa vie.

mère de trouver un « vrai » métier car cette dernière semblait inquiète des ambitions poétiques et artistiques de son fils. En février 1943, Brassens est mobilisé en Allemagne par le Service du Travail Obligatoire (STO) et il rejoint la ville de Basdorf. Il travaille aux ateliers mécaniques des usines BMW. Dans la chambrée, au moment des présentations, Brassens précise d'emblée à ses camarades qui sont dessinateurs, boulangers, coiffeurs, fonctionnaires ou étudiants : « Moi, je ne fous rien⁷ ».

En 1945 Brassens rencontre des militants anarchistes. Il fréquente alors le peintre Marcel Renot, le poète Armand Robin et d'autres militants libertaires du quatorzième arrondissement de Paris. Il adhère à la fédération anarchiste en mai 1946 et il en est membre jusqu'en avril 1948. De septembre 1946 à juin 1947 il écrit régulièrement des articles pour le journal *Le Libertaire*.

Grâce à sa rencontre avec le chansonnier Jacques Grello, Brassens se met alors à présenter ses chansons à de nombreux directeurs de cabarets. Il essuie de nombreux refus et fait même l'objet de moqueries. Son style décalé pour l'époque semblait trop austère dans cette période d'après-guerre où le public avait besoin, semble-t-il, de légèreté. Brassens est ainsi découragé et prend la résolution de quitter Paris pour rentrer chez lui à Sète. Mais, grâce à deux de ses amis sétois – Roger Théron et Victor Laville –, il obtient une audition chez Patachou le 24 janvier 1952. Celle-ci est conquise par le talent et la personnalité de Brassens. Il se produira régulièrement dans son cabaret. La carrière de Brassens est lancée et ne cessera plus de croître et de connaître le succès qu'on sait.

Une œuvre poétique complexe et libertaire, entre polémique et paradoxe

L'analyse des chansons de Brassens n'est pas simple. D'abord, par la variété des thèmes chantés, Brassens surprend. On trouve dans son œuvre des chansons d'amour, un pacifisme total, un relativisme concernant tous les dogmes, un anti-nationalisme, un anti-régionalisme, un anti-cléricalisme. Brassens se trouve aussi souvent du côté des plus faibles dont il dénonce les conditions de vie difficiles dans *Pauvre Martin* par exemple. Il va aussi critiquer avec force les injustices et les excès des forces de l'ordre. Cette variété des thèmes se perçoit aussi par le nombre important de poèmes et de poètes chantés par Brassens : Aragon, Théodore de Banville, Paul Fort, Victor Hugo, Francis Jammes, Alphonse de Lamartine, Antoine Pol, Jean Richepin, Paul Verlaine, François Villon, Alfred de Musset, Hégésippe Moreau, Gustave Nadaud seront ainsi mis en musique par Brassens⁸.

L'élément commun qui se dégage de l'ensemble des diverses et nombreuses thématiques abordées par Brassens dans ses chansons est un amour absolu de la liberté individuelle. Elle traverse toute son œuvre de façon claire, magistrale, et sera indéfectiblement une caractéristique majeure de ses textes : elle les englobe et les enveloppe.

Une autre explication de la complexité des textes du poète sétois vient de ses apparentes contradictions. Ainsi, certaines de ses chansons paraîtront à la limite de la misogynie pour certains, qui reconnaissent en même temps le caractère profondément féministe de Brassens : il va jusqu'à défendre les prostituées tant décriées par une société française d'après-guerre cacochyme, pudibonde, catholique et provinciale. Brassens s'amusera par ses chansons à

⁷ *Ibid.*, p.56.

⁸ Brassens mettra les poèmes suivants en musique : *Il n'y a pas d'amour heureux* de Louis Aragon ; *Le verger du roi Louis* de Théodore de Banville ; *Marquise* de Pierre de Corneille ; *Le petit cheval*, *La marine*, *Comme hier*, *Si le bon dieu l'avait voulu* de Paul Fort ; *Gastibelza*, *La légende de la nonne* de Victor Hugo ; *La prière* de Francis Jammes ; *Pensées des morts* d'Alphonse de Lamartine ; *Sur la mort d'une cousine de sept ans* d'Hégésippe Moreau ; *Ballade à la lune*, *À mon frère revenant d'Italie* d'Alfred de Musset ; *Carcassonne*, *Le roi boiteux* de Gustave Nadaud ; *Les passantes* d'Antoine Pol ; *Philistins*, *Les oiseaux de passage* de Jean Richepin ; *Colombine* de Paul Verlaine ; *Ballade des dames du temps jadis* de François Villon.

provoquer la doxa commune. À la fois ours, mauvaise herbe et même voyou comme il le dit de lui-même, il n'en est pas moins un fils spirituel de François Villon et de Paul Fort. Il cultive le paradoxe : le Brassens de *Misogynie à part*, d'*À l'ombre des maris*, de *Fernande*, de *la Fessée* et de tant d'autres chansons réduit la femme à un objet de désir, souvent callipyge, et à un caractère d'hystérique ou d'infidèle. Mais il y a aussi le Brassens des *Passantes*, de *Rien à jeter*, de *Je rejoindrai ma belle...* Dans *Quatre-vingt-Quinze pour cent*, il dénonce l'oppression sexuelle faite régulièrement aux femmes par des hommes à la masculinité primitive. Dans *La non demande en mariage*, il offre une liberté nouvelle à la femme de cette époque, de ne pas se voir possédée dans un mariage bourgeois rassurant mais mortifère. C'est dans *La complainte des filles de joie* qu'il prend la défense des prostituées.

Dans *le Pornographe*, il se dit incapable de chanter l'amour mais fera des chefs-d'œuvre de chansons tendres telles *La chasse aux papillons*, *J'ai rendez-vous avec vous*, *Il suffit de passer le pont* ou *J'me suis fait tout p'tit*. Il sera aussi fondamentalement opposé aux gendarmes qu'il trouvera si ballots dans *Brave Margot*, mais il sera surpris de la bienveillance dont fera preuve un de ces gendarmes vis-à-vis de lui, ce qu'il décrira dans sa chanson *L'épave*. Dans cette même chanson pourtant, un étudiant, une femme d'ouvrier et un tavernier se montrent malhonnêtes envers lui. On retrouve ici un Brassens qui ne tire aucune loi, aucune vérité absolue sur l'honnêteté et l'appartenance sociale. Pour autant, les policiers et les gendarmes ne feront jamais partie de sa bande de copains.

Autre exemple de contradiction très présente, Brassens se dira toute sa vie à la recherche de Dieu tout en se réclamant de l'athéisme. Pourtant, la plupart de ses chansons auront des références plus ou moins cachées qui montrent une grande culture biblique. Il accueille même ce qu'il conviendrait d'appeler une espérance théologique au sens chrétien du terme : « Quand le croque-mort t'emportera, qu'il te conduise à travers ciel, au père éternel », nous dit-il dans l'Auvergnat. Dieu sera une obsession chez Brassens qui se dit athée, fait preuve d'un agnosticisme évident et mène une quête incessante de Dieu. On dénombre ainsi soixante-trois chansons écrites par Brassens qui parlent de Dieu sans compter plusieurs autres chansons avec une problématique chrétienne évidente, ou faisant référence à des expressions volontairement déistes. Il déclare même à Philippe Némou dans un entretien à Europe 1 : « Mon poète préféré c'est le Christ (...) je me suis nourri de ce fameux poète⁹ ». Il se fait parfois critique vis-à-vis des « braves gens » qui, comme il le dit dans les *Quatre bacheliers*, ont mal lu l'Évangile. Et il ira jusqu'à regretter ironiquement l'abandon du latin à la messe dans *Tempête dans un bénitier*. Brassens n'est ainsi pas étranger à la foi, le silence divin le fascine et il cherchera toute sa vie à l'interpréter, mais il se fera souvent critique vis-à-vis du clergé catholique qui, de son point de vue, n'est en rien exclusivement représentatif du discours christique. L'écriture poétique de Brassens a aussi du sens dans sa quête spirituelle. Alors qu'il se déclare athée, il expliquera dans le même temps qu'il a toujours préféré les vers à la prose parce que la poésie est pour lui un moyen secret et intime de caresser le spirituel : « C'est en écrivant des vers, que je prie pour un être cher¹⁰ ».

Toutes ces contradictions thématiques ont une explication évidente. Celle-ci est liée à un trait caractéristique de Brassens : il ne se veut ni théoricien, ni meneur d'hommes, ni même explicitement poète.

La contradiction de Brassens se retrouve aussi dans l'écriture de ses chansons. Souvent, celles-ci sont à la fois descriptives et réalistes tout en donnant un accès instantané au lyrisme, transmettant par là même l'émotion du poète sétois. La simplicité apparente des textes rend ses chansons immédiatement parlantes et compréhensibles à tous. Cette volonté de décrire des situations, de petites scènes, des personnages de la vie de tous les jours, conduit Brassens à

⁹ Jean-Michel Auxière, *La route des copains*, Saint-Denis, Publibook, 2011, p. 67.

¹⁰ Jean-Paul Liégeois, Préface des *Couleurs vagues*, in Georges Brassens, *Œuvres complètes*, Paris, Le Cherche Midi, 2014, p. 616.

accéder à l'universel sans pour autant avoir la volonté de s'ériger en philosophe détenteur de vérité, et encore moins en leader ou en politique. De même, la capacité à décrire le quotidien souvent prosaïque des « petites gens » donne paradoxalement accès de temps à autre à des atmosphères et à des décors oniriques, voire mythiques ou fabuleux, comme dans *Il suffit de passer le pont*, *Dans l'eau de la claire fontaine*, ou *Le petit joueur de flûteau*.

Dans un entretien devenu culte qu'il accorde à Jacques Chancel, à la question : « Politiquement, vous auriez pu faire carrière ? » Il répond :

Non, un anarchiste ne se mêle pas de politique. [...] Je ne suis pas capable de vous dire ce qu'est un anarchiste mais je crois l'être resté. Je fais des chansons pour mes amis, je n'ai pas besoin d'appartenir à quelque ordre que ce soit¹¹.

Son vocabulaire se veut profondément populaire, fraternel, et empreint de camaraderie. Ses mots seront parfois savamment relâchés, voire grossiers. C'est aussi pour Brassens un moyen de ne pas rester dans un cadre et un registre de langue qui le conduiraient à s'éloigner de ce qu'il est, et de ceux qu'il veut décrire dans ses chansons. Cependant, sa métrique sera rigoureuse, son vocabulaire parfois rempli de tournures désuètes et anciennes. Et pourtant, Brassens ne se reconnaîtra jamais comme un poète :

La poésie est un mot un peu gros, j'écris des chansons, je n'ai jamais prétendu faire de la poésie. J'écris ce que j'ai envie d'écrire pour me faire plaisir et faire plaisir à ceux qui m'entendent et puis c'est tout¹².

Tout juste se déclarera-t-il poète mineur, faiseur de chanson : « Je ne suis pas un grand poète, mais je les ai rencontrés ces gens-là¹³ ». Avec les « grands » poètes, il a encore un rapport d'amitié. Et, lorsque Jacques Chancel lui demande s'il pourrait se dire poète, il répond un peu agacé :

Je vous l'ai déjà dit, je ne crois pas être un poète, j'écris ce que j'ai envie d'écrire et voilà tout. Si les autres veulent que je sois poète je le suis mais je m'en fous d'être poète ou pas, j'écris ce qui me passe par la tête et par le cœur et à vous de décider ce que je suis mais je ne me prends pas pour un poète, je fais des chansons.

Cette attitude de Brassens dénote une fois de plus une contradiction apparente :

Comme si la poésie n'avait jamais été sa préoccupation... Force est pourtant de constater qu'elle le fut et durablement et même plus longtemps qu'il n'avait voulu le dire. [...] Il a ainsi acquis une immense culture poétique qui a ébloui René Fallet quand il se sont rencontrés en 1953¹⁴.

La poésie est en effet omniprésente dans la vie de Brassens et elle a forgé toute son œuvre au gré de ses découvertes et de sa lecture quotidienne des plus grands poètes :

Mes goûts, en matière de poésie, ont varié avec le temps. Par exemple à 18-19 ans je n'avais de goût que pour les gens comme Rimbaud, Mallarmé, Baudelaire et j'avais rejeté les types que je considérais comme pompiers : Victor Hugo, Alfred de Musset et tous ces gens-là. Et puis avec le temps je me suis aperçu que je faisais fausse route [...] je me suis aperçu par exemple que Victor Hugo était un très grand poète [...]. Vers l'âge de 24 ou 25 ans je suis allé vers tous les poètes qui m'avaient paru suspects, vous savez tous les types qu'on rejette parce qu'ils ne correspondent pas à votre esthétique du moment, des gens comme La Fontaine, des gens comme Boileau, des gens comme Corneille et Racine qu'on avait rejetés

¹¹ *Radioscopie*, Interview de Georges Brassens par Jacques Chancel, France Inter, 30 novembre 1971.

¹² *Ibid.*

¹³ *Ibid.*

¹⁴ Jean-Paul Liégeois, Préface des *Couleurs vagues*, in Georges Brassens *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 614-615

aussi ; en fait, on rejetait tout le monde à l'exception de Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Valéry [...] ; et puis avec le temps les choses sont redevenues normales et mon Panthéon s'est un peu agrandi, j'ai remis tous ces dieux à leur place qui est la plus grande et je me suis fait tout petit ¹⁵.

Cette importance de la poésie et des mots fera dire à Brassens : « Je pense en rimes. Pour moi la poésie c'est tout [...]. C'est une espèce de danse, en somme [...]. Ce sont des mots qui dansent un peu comme de l'eau ¹⁶ ».

L'importance des mots dans les chansons de Brassens se perçoit aussi dans la place qu'il accorde à ses musiques. Ces dernières, en apparence banales et répétitives aux yeux de certains, sont bien au contraire le fruit d'une réflexion et d'une discrétion voulue et maîtrisée. C'est l'amour des mots qui conduit à des compositions musicales volontairement discrètes chez Brassens afin que la musique n'occulte pas les vers de ses poèmes :

J'aime beaucoup mes musiques, j'ai fait de gros efforts pour. Elles ont l'air très cons, très banales, mais elles ne le sont pas [...]. Ces musiques ne doivent pas être trop voyantes. [...] Je ne veux pas qu'un accord particulier, trop joli derrière, vienne déranger celui qui écoute ma chanson. Je veux qu'il soit cerné par les mots ¹⁷.

L'attitude de Brassens qui par humilité se refuse à se dire poète, nous fait reconnaître ici une opposition classique entre ceux qui font de la chanson un art majeur assimilable à la poésie, ou ceux qui en font un art mineur. La chanson pour lui s'inspire de l'esprit de camaraderie qu'il a connu dans la chambrée à Basdorf mais elle n'en demeure pas moins un art à part entière. C'est ce qu'il déclare à son ami Roger Toussenet dans une lettre du 4 août 1948 :

J'ai repensé aux chansons. Ce genre n'est pas plus mineur qu'un autre. Tout dépend de la personnalité de l'auteur. Verlaine écrivait des poésies qui ressemblaient à des chansons. Autrement, jamais notre plume ne nous fera vivre ¹⁸.

Pour Brassens, la chanson est un moyen de toucher individuellement le plus grand nombre et c'est cela, être universel. C'est un moyen indirect de dire les choses sans pour autant dessiner les traces normatives d'une quelconque voie. En ce sens, la chanson revêt chez Brassens une charge didactique puissante : c'est un acte de dénonciation libre qui frappe les esprits de tous, c'est-à-dire pas seulement de ceux qui ont accès à la poésie des grands poètes, en quelque sorte trop élitiste pour Brassens. La chanson lui semble plus efficace aussi que les grandes doctrines car elle touche par sa simplicité apparente, d'abord et avant tout l'individu et pas le collectif. Cette posture d'humilité lui donne une universalité et le met au panthéon des poètes des plus populaires. Ainsi la chanson ne se confond pas pour lui à la poésie mais elle n'en est pas pour autant un art inférieur.

Ainsi va Brassens, au rythme de ses contradictions apparentes, au gré de sa liberté d'expression d'artiste. En 1963 il est pourtant publié dans la collection prestigieuse « Poètes d'aujourd'hui » aux éditions Seghers. Cette collection a publié des poètes majeurs : Eluard, Aragon, Senghor, Hölderlin, Garcia Lorca, Apollinaire, Walt Whitman, Aimé Césaire, Pablo Neruda, Bertolt Brecht, Paul Claudel, Maria Rilke, William Blake, Rimbaud, Victor Hugo, Pouchkine, Saint John Perse, Paul Valéry et tant d'autres. Brassens, en dépit de sa volonté de ne pas se qualifier de poète, était reconnu en tant que tel. De même, en 1967 il obtient le Grand prix de poésie de l'Académie française et il est même pressenti pour devenir un immortel. Il considérera que cette rumeur tenait de la farce en expliquant, non sans humour, qu'il s'imaginait mal avec un bicornes et encore moins dans un uniforme :

¹⁵ Comme il vous plaira, interview de Georges Brassens par Pierre Cazarre, 02 mai 1965, Radio France

¹⁶ *Ibid*

¹⁷ *Ibid*

¹⁸ Georges Brassens, *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 1127.

C'est un honneur dont je n'ai pas besoin [...] Je ne me vois pas avec un habit vert, avec une épée d'un côté et la guitare de l'autre. [...] Le seul honneur que l'on puisse me décerner c'est d'aimer ce que je fais. Le reste, je n'en ai pas besoin. Je ne supporte ni le blâme, ni la récompense. [...] Je serais quand même le plus suspect qu'on ait jamais vu à l'Académie française, ne plaisantons pas ! Je ne suis quand même pas l'incarnation de l'honnête homme et de l'homme parfait [...]. Ça aurait fait plaisir à ma mère, mais comme elle n'est plus là, c'est pas la peine¹⁹.

Plusieurs chansons de Brassens ont été censurées. Il avait l'habitude de faire scandale mais plus que tout, sa liberté de ton et d'expression le vouait parfois aux gémonies. En effet, le début de carrière de Brassens correspond à la IV^e République. C'est une France encore meurtrie par la guerre qui découvre un Brassens maladroit sur scène mais à la verve haute. À cette époque, les chansons étaient soumises avant diffusion au comité d'écoute de la radiodiffusion française. Il fallait donc que les chansons correspondent au code des bonnes mœurs de l'époque et il va sans dire que les textes de Brassens détonaient. Ainsi une vingtaine de ses chansons furent-elles censurées : *Le gorille*, *Hécatombe*, *La Mauvaise réputation*, *Le Mauvais sujet repent*, *La Mauvaise herbe*, *Vénus callipyge*, *La plainte des filles de joie*, *Putain de toi*, *Les Deux oncles*, *La Tondue*, *La fille à cent sous*, *Le Cocu*, *Brave Margot*, *La Femme d'Hector*, *Le Fossoyeur*, *Les Croquants*, *Le Pornographe*, *Les Trompettes de la renommée*, *Le Mécréant*, *Le temps ne fait rien à l'affaire*²⁰. Au sujet de ses chansons censurées Brassens dira :

J'ai le malheur de faire des chansons que les ondes ne supportent pas. Il paraît qu'elles sont malhonnêtes. Moi, je ne pense pas qu'elles puissent faire beaucoup de mal, qu'elles puissent souiller les oreilles, mais des gens le croient, alors... Mais cela ne me gêne pas, cela me permet de les conserver plus longtemps, comme on ne les passe pas à la radio elles vivent plus longtemps, elles s'abiment moins vite [...] j'ai plein de chansons suspectes, finalement²¹.

Un scepticisme poétique conduisant parfois à un silence distancié

Brassens cultivera aussi sa liberté d'expression jusque dans les silences dont il fit preuve dans des événements comme ceux de Mai 68. Jamais il ne prit position en prétextant qu'un anarchiste ne devait pas se mêler de politique. À ses détracteurs, Brassens rétorquera trois ans plus tard :

On m'a reproché d'être silencieux en Mai 68. On reproche tellement de choses à tout le monde. C'est une vue un peu courte de me reprocher d'être silencieux. Que voulez-vous que je fisse ? Que j'allasse comme diraient certains speakers de la télévision sur les barricades ? On m'aurait reproché de me mettre en avant. Ce n'est pas à nous qui ne sommes pas étudiants de nous en mêler. Les étudiants doivent régler leurs affaires eux-mêmes, les cordonniers doivent régler l'affaire de la cordonnerie²².

Ces lourds silences viennent de sa volonté de ne pas prendre position, de ne pas se compromettre et de ne pas « mourir pour des idées » car celles-ci ont des rythmes rapides, souvent trop rapides. L'idée pour laquelle on s'apprête à mourir n'aura bientôt plus de sens et sera aux oubliettes demain... alors, à quoi bon ? Il va jusqu'à douter de la sincérité des acteurs défendant leurs idées. Pour lui, souvent ceux qui défendent becs et ongles des idées n'y croient pas eux-mêmes.

¹⁹ *Comme il vous plaira*, interview de Georges Brassens par Pierre Cazarre, 02 mai 1965, Radio France.

²⁰ *Georges Brassens, champion des chansons censurées, plages interdites*, 15 juillet 2016, France musique.

²¹ Nuit Georges Brassens, épisode 11, 24/10/2021, France culture.

²² *Radioscopie*, Interview de Georges Brassens par Jacques Chancel, France Inter, 30 novembre 1971.

Je pense que les idées évoluent très vite, je pense que la plupart des gens meurent pour des idées qui, au moment où ils meurent n'ont déjà plus cours. Alors je conseille de faire attention avant de mourir pour une idée, je conseille de bien la peser, quand même²³.

Comment interpréter cette posture ? Il semble que Brassens dénote ce qu'on est tenté de nommer un scepticisme poétique ou encore un relativisme poétique. Une posture conduisant le poète à refuser une seule et unique réalité du monde qui l'entoure. Cette réalité ne serait que relative, mouvante, changeante et presque sans consistance, elle est fondamentalement plurielle et diverse.

Si le relativisme semble caractériser Brassens, on peut aussi trouver, et plus encore nous semble-t-il, un scepticisme poétique. En effet, *stricto sensu* le scepticisme est une conception selon laquelle l'homme, n'étant pas en mesure de parvenir à une connaissance véritable de la nature des choses, doit suspendre son jugement et prendre la vie pour guide. Le jugement porté sur les choses ou les situations ne doit jamais être péremptoire. C'est pratiquement un refus de prendre position sur le monde, une volonté de juste le regarder avec des yeux de poète relativisant les faits et les situations. Ce scepticisme se définit aussi comme un état d'esprit enclin au doute de façon générale. Il remet ainsi en cause la capacité à connaître la réalité du monde, et même à douter réellement de la propre existence des idées. Le jugement porté sur les choses ou les situations ne doit jamais être absolu, catégorique et tranchant, mais juste une indication tendancielle, souple, courbe et nuancée. Dans une telle attitude, seul le génie poétique serait en mesure de décrire partiellement et sans jugement normatif la réalité subjectivement observée.

Cette réalité psychique du poète sceptique le rend profondément distant face au monde car ce dernier est flou, flasque et informe. Il est donc impossible ou à tout le moins très difficile d'y voir clairement, d'avoir une réelle lucidité sur le monde. En conséquence, porter une analyse certaine sur lui est impossible pour Brassens. C'est la raison pour laquelle il se rallie au mouvement anarchiste dans sa jeunesse – et il reconnaîtra lui-même par la suite la difficulté de définir l'anarchie. Mais, celle-ci est le seul moyen de se placer dans une critique radicale de l'exercice politique et du pouvoir qui, par définition, ne peut rien prévoir, ni même vraiment penser une théorie et une pratique du gouvernement. On retrouve ici la tension ancienne entre scepticisme et dogmatisme : le scepticisme vise l'absence de trouble et recherche en quelque sorte une quiétude de l'âme, une sérénité en dehors de tout dogme. Cela conduit Brassens à douter de la capacité à formuler de vraies idées auxquelles on croit vraiment : « Est-ce que les gens qui ont des idées les ont vraiment ? Les trois quarts du temps, les gens croient avoir des idées qu'ils n'ont même pas²⁴. »

Brassens doute même de sa propre capacité à avoir des idées et il ne se sent pas philosophe : « Quand je me regarde dans la glace, je ne me vois pas avoir des idées, moi, je chante, je raconte des histoires, si ce sont des idées, c'est bien, si ce n'en sont pas tant pis²⁵. »

Toujours au sujet des idées, il ira encore plus loin dans la rencontre célèbre avec Brel et Ferré :

Je fais semblant d'y croire, comme quand l'amour s'en va je fais semblant d'y croire et ça le fait durer encore un petit peu. [...] On m'a souvent reproché de ne pas vouloir refaire la société. Mais je ne me sentais pas capable de la refaire. Si j'avais les solutions collectives... Il y en a qui prétendent l'avoir [*la solution – sic*] mais dans le monde actuel y'en a pas beaucoup qui la détiennent ! Je ne sais pas ce qu'il faut faire. Si je savais qu'en faisant ceci, cela, le monde va changer, vous pensez bien que je le ferais, je sacrifierais ma petite tranquillité. C'est parce que je n'y crois pas tellement.²⁶

²³ *Ibid.*

²⁴ *Radioscopie*, Interview de Georges Brassens par Jacques Chancel, France Inter, 30 novembre 1971.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ Rencontre entre Brassens, Brel et Ferré, RTL, 6 janvier 1969.

Le scepticisme poétique de Brassens peut être rapproché de l'ironie socratique. Dans les dialogues de Platon, Socrate ridiculise les arguments de ses adversaires pour qu'ils arrivent à leur contradiction et reconnaissent leur propre ignorance. Brassens fait de même : il n'impose pas de contre-arguments à ceux qui le critiquent, mais il se moque avec dérision et humour du comportement de ceux qui par leur posture bourgeoise, matérialiste et méprisante – les braves gens – se prennent trop au sérieux. Socrate, souvent, se mure dans le silence car il sait qu'il ne sait rien. Brassens aussi.

Cette posture sceptique de Brassens n'est en rien un manque d'attention. Le poète sceptique se nourrit d'une écoute et d'une attention profondes de la société. Et c'est précisément cette connaissance forte des sujets de son temps qui lui permet une distanciation. Il s'agit ainsi d'une attention toute poétique, libre et en suspens. L'attention singulière caractérisant le poète sceptique fait de lui un contemplatif-actif de la société et de ses travers, fussent-ils relatifs et changeants. De fait, par la variété des thèmes traités, Brassens se place dans une posture qui écoute en profondeur, sans juger, avec une neutralité bienveillante. Cette écoute et cette attention évitent de se porter sur tel ou tel aspect exclusif de la société. Elles lui confèrent une retenue qui à bien des égards l'a conduit au silence. Elles l'autorisent aussi à traiter certains sujets parfois en dehors des préoccupations de l'actualité, sans dogmatisme ni certitudes.

Le temps de Brassens n'est pas le temps de l'instantanéité, c'est le temps de la retenue, le temps distancié du poète qui réfléchit et reflète avec une sorte d'intranquillité sereine les thèmes propres à son introspection, fussent-ils en décalage avec leur époque. Cette retenue toute brassensienne n'est pas cependant pour lui un manque d'engagement :

Je fais quelque chose auprès de mes amis, auprès de mes voisins, dans mes limites et je pense que c'est aussi valable que si je militais quelque part. Ne pas crier haro sur le baudet au moment où tout le monde crie haro sur le baudet est une forme d'engagement comme un autre²⁷.

C'est aussi pour tout cela que cette posture distante et sage, intranquille et sceptique, confère au poète sétois une tolérance et une capacité à tout pardonner au-delà même de son amour de la liberté. Cette tolérance semble caractériser Brassens au-delà de tout. Elle traverse toute son œuvre et elle est même le préalable à la liberté :

Brassens : Le mot tolérance, je le connaîtrais mieux que celui de liberté bien sûr.

Chancel : Il est plus vrai ?

Brassens : Je ne sais pas s'il est plus vrai, mais enfin il est plus mien. J'ai plus le sens de la tolérance que de la liberté. Parce que la liberté c'est quand même beaucoup plus vaste. La tolérance, du reste... si tous les êtres avaient un esprit de tolérance, la liberté irait de soi.²⁸

À la question de savoir s'il a une âme de justicier, Brassens répondra :

Non, je pense avoir le sens de la justice, une âme de justicier non. Vous savez, la justice c'est dur à rendre. Je ne me sens pas capable de rendre la justice. Je pense que dans la société actuelle on est obligé de la rendre, mais moi je ne m'en sens pas capable. J'ai une tendance quand même... assez heureuse je pense, à pardonner les offenses, à pardonner tout. Alors je ne suis pas un justicier. [...] Je ne sais pas comment faire pour faire régner la justice, en admettant qu'il soit possible que la justice règne, ce que je ne crois pas tellement²⁹.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ *Radioscopie*, Interview de Georges Brassens par Jacques Chancel, France Inter, 30 novembre 1971.

²⁹ *Ibid.*

Il doute aussi de sa capacité à réellement « comprendre les êtres » mais il reconnaît qu'il essaie « de faire un effort pour aimer les autres tels qu'ils sont³⁰ ».

Un anarchisme individualiste fondamentalement libertaire et tolérant

À Paris, en 1946, Brassens se lie d'amitié avec des militants anarchistes, notamment Henri Toussenoit avec lequel il entretiendra une relation épistolaire riche et foisonnante mettant à nu leurs controverses littéraires et philosophiques. À cette époque, il lit Proudhon, mais aussi les théoriciens russes de l'anarchie, Kropotkine et Bakounine. Brassens est marqué au moins implicitement, par cette tradition russe du XIX^e siècle dans laquelle on trouve une critique radicale des valeurs traditionnelles et une volonté de destruction de l'État et de l'autorité au nom d'un idéal de liberté qui est identique ou à tout le moins, très proche de l'anarchisme. Il s'impliquera directement dans le mouvement anarchiste sur une période relativement courte, entre 1946 et 1948.

Brassens ne reniera jamais son engagement anarchiste. Celui-ci se fera en cohérence totale avec ses obsessions. Il sera du combat par les mots. C'est pour cela qu'au journal *Le Libertaire*, Brassens est à la fois correcteur et secrétaire de rédaction. Il y rédige un premier article anonyme le 6 septembre 1946 intitulé « *Le chemin du calvaire* » article féroce et anticlérical. Il prendra, dans les semaines qui suivent ce premier article, plusieurs noms d'emprunt dont Géo Cédille, Gilles Collin, Charles Brenns, Georges, Charles Malpayé ou Pépin Cadavre. Brassens se livrera à la rédaction d'articles d'une incroyable férocité où il se moque de la police dans « Vilains propos sur la maréchaussée » ou « Le hasard s'attaque à la police » ou encore « La mort s'en va-t-en guerre contre les gendarmes ».

Son anticléricalisme sera très présent dans « Au pèlerinage de Lourdes », de même que son antimilitarisme dans ses articles « Au sujet de la bombe atomique ». Il réglera ses comptes dans « Inconvénients et avantages de l'automne », avec le parti communiste français et ceux qu'il appelle les poètes staliniens comme Eluard et Aragon. Le dernier article de Brassens parut dans le *Libertaire* le 12 juin 1947 ; il y rendait hommage à Raymond Asso, un de ses amis rencontré au *Libertaire*. Il sera aussi rédacteur de plusieurs articles pour le *Combat syndicaliste*, bulletin de la confédération nationale du travail (CNT). Les raisons qui incitèrent Brassens à s'arrêter d'écrire dans le *Libertaire* ne sont pas aujourd'hui encore très claires. Cependant, il semble que Brassens se soit senti trop enfermé dans le rôle de secrétaire de rédaction.

Plus fondamentalement, Brassens faisait des reproches aux dirigeants de la Fédération anarchiste. Ceux-ci lui semblaient trop inférieurs à leurs idéaux en négligeant la culture et les arts. Il n'accepte pas non plus de devoir obéir – mot que Brassens détestait plus que tout avec le mot travail – au comité national anarchiste et de faire attention à la compatibilité de ses écrits avec la ligne politique de l'organisation. Cependant, s'il arrête son militantisme actif, Brassens garde des amis au sein de cette mouvance politique et, il soutiendra matériellement la Fédération Communiste Libertaire (FCL) et la presse libertaire plusieurs années après son passage au journal anarchiste. Il chantera à plusieurs reprises pour le groupe Louise Michel de la fédération anarchiste, puis pour le gala du Monde Libertaire. Il va jusqu'à jouer un rôle important en aidant financièrement la fédération communiste libertaire pour qu'elle obtienne, en mars 1954, des locaux au 79 de la rue Saint Denis à Paris. Plus tard, en 1971, toujours dans la célèbre interview de Jacques Chancel, Brassens donne et précise des éléments majeurs sur son engagement anarchiste. À la question de Chancel : Peut-on être anarchiste en 1971 ? Brassens répond :

³⁰ *Ibid.*

Oui je pense qu'on peut l'être. Je ne suis pas capable de vous expliquer, de vous définir mon... Pour moi, l'anarchie c'est le respect des autres, une certaine attitude morale. Mais, je ne me suis pas vraiment dit anarchiste. J'ai appartenu à la fédération anarchiste à la Libération et j'y suis resté pendant quelques années et puis j'en suis parti. Je suis toujours sympathisant anarchiste mais mes idées j'ai du mal à les expliquer, n'ayant pas de programme et n'ayant pas de solution future. Je ne sais pas comment on peut faire le monde. Et puis l'économie s'en mêle tellement aujourd'hui, vous savez que si l'on ne connaît pas les problèmes économiques parfaitement, on est incapable de construire le monde de demain. Et puis le monde évolue à chaque instant, à chaque seconde. Le monde que l'on construit sur le papier aujourd'hui ne serait plus valable si on le mettait en pratique demain. C'est pour cela que je n'ai pas de solution idéale, et de solution collective surtout. Pour moi, être anarchiste, c'est un certain respect des autres, un sens de... une certaine fraternité, encore que le mot soit un peu grand. Une espèce de... je ne sais plus qui disait ça, une certaine volonté de noblesse.

Il rajoutera, fidèle une fois de plus à son scepticisme poétique : « Je ne me dis pas vraiment anarchiste, je crois l'être mais je ne prétends pas l'être ». L'anarchisme de Brassens est donc fondamentalement individualiste. C'est un travail que chacun doit effectuer sur lui-même, qui permettra peut-être, selon le poète sétois, de faire progresser le monde.

Dans un échange célèbre avec Jean Ferrat, qui est proche du Parti Communiste Français, Brassens précisera encore sa pensée. L'opposition à Ferrat est amicale, fraternelle mais réelle. Brassens comme Ferrat reconnaîtra ne pas être du côté des exploités. Mais, à ce rapport de force entre exploitateur et exploité, à cette lutte des classes devant déboucher selon Ferrat sur une solution collective communiste, Brassens s'opposera. On pourrait presque reconnaître là la célèbre opposition entre Marx et Bakounine. Le premier souhaitant une dictature du prolétariat, le second restant fidèle à son anarchisme libertaire. Partant, Brassens ne sera jamais dans une posture politique normative et encore moins collective.

Je n'ai jamais cru aux solutions collectives. C'est une opinion tout à fait personnelle et très discutable. Ne croyant pas aux solutions collectives et étant contre l'efficacité, je ne tiens pas à donner d'explication et à donner les voies que je pense qu'il faut suivre. Je me borne à donner mes impressions face à des problèmes qui même si je ne les traite pas... Alors j'explique dans mes chansons une espèce d'attitude individuelle³¹.

L'individualisme de Brassens n'en fait pas pour autant un individualiste au sens que le libéralisme économique donne au terme. Bien au contraire, il semble déplorer que l'économie s'imisce dans toute la société contemporaine. De fait, son individualisme ressemble plus à celui qui prend naissance au XVII^e siècle et qui se déploie au siècle des Lumières, qu'à un individualisme utilitariste contemporain, celui de l'*homo oeconomicus* coupé de toute histoire et de tout lien social, n'ayant d'autre but que de maximiser son bénéfice. Son individualisme est plus philosophique et accorde le droit d'être, accorde une ontologie constitutive aux individus, bien loin de s'apparenter à une robinsonade utilitariste.

L'individu de Brassens commence avec celui de l'*Habeas corpus* et des Droits de l'Homme. Ce n'est pas celui de l'individualisme méthodologique de l'économie et des sciences sociales modernes. C'est l'individualisme qui donne aux individus une liberté individuelle irréfragable, une autonomie morale, et une capacité d'analyser par leur propre raison individuelle, par leur ipséité, les situations se présentant à eux. Cela confère aux individus, aux yeux de Brassens, le droit de faire ce qu'ils veulent et celui, sur le même principe que les droits fondamentaux et la liberté absolue, de ne pas être d'accord : « En ce qui me concerne moi, je ne désapprouve jamais rien, les gens font à peu près ce qu'ils veulent. Alors je suis d'accord ou je ne suis pas d'accord.³²

³¹ Jean-Pierre Chabrol, *L'invité du dimanche*, émission avec Jean Ferrat et Georges Brassens, ORTF, 13 mars, 1969.

³² *Ibid.*

L'individualisme de Brassens se veut fondamentalement fraternel, presque paillard, et amical, quitte à entraîner des réticences fortes et même des interdits à toute tentative universelle de normativité politique. Dans un entretien accordé à la revue *Ego* de Pierre Jouvantin, Georges Brassens a défini sa conception de l'individualisme et de l'anarchisme :

C'est pour moi, une philosophie et une morale dont je me rapproche le plus possible dans la vie de tous les jours, j'essaie de tendre vers l'idéal. L'individualisme, ce n'est pas seulement de la révolte, c'est plutôt un amour des hommes. La révolte n'est pas suffisante, ça peut mener à n'importe quoi, au fascisme même.

Ce paradoxe de plus d'un individualisme fraternel lui fait dire à son ami Toussenet : « C'est moi qui compte, et toi, et quelques autres. Il faut songer que nous allons mourir³³ ».

Dans le même ordre d'idées, Brassens refuse l'efficacité comme pierre de touche, et il pense même que « l'art peut sauver le monde ». C'est d'ailleurs ce qu'il conseillera à Roger Toussenet : « Accepte de travailler en artiste plutôt qu'en intellectuel³⁴ ». On touche ici au cœur de la volonté de Brassens de faire des chansons, de l'art.

Je pense être plus efficace en faisant des chansons qui apportent quatre ou cinq minutes de bonheur, bonheur est un bien grand mot, disons quatre ou cinq minutes de joie à ceux qui les aiment. Et j'estime en faisant cela, pour des gens qui sont exploités du reste, ne pas avoir démérité. Si je croyais en l'efficacité, j'en ferais des chansons ! Je ne me crois pas le droit de dire aux gens ceci est bien, ceci est mal parce que je ne le sais pas moi-même et ensuite, sur le plan de l'esthétique, je ne suis ni philosophe, ni sociologue, je fais des chansons, je suis un poète mineur mais un poète quand même, un faiseur de chansons et je traduis mes émotions³⁵.

Brassens ne prétend donc pas faire œuvre normative, tant sur le plan politique que sociétal. Il décrit en chanson de petits problèmes banals qui finalement touchent aux grandes difficultés sociales et politiques et aux grandes problématiques de son époque et même de tous les temps. La difficulté quotidienne et prosaïque des individus est mise sur le même plan que les difficultés liées aux grands systèmes politiques et sociaux. C'est pour cela que l'individu n'est pas moins important pour Brassens que la société.

Je ne parle pas trop souvent des fleurs car je ne sais pas le faire mais en somme si tu veux, c'est là un bout de bois, un arbre, un fossoyeur, des petits problèmes quotidiens qui rejoignent aussi les autres quand même³⁶.

Au demeurant, cette société est une foule qui peut s'avérer dangereuse. Comme il nous le rappelle aussi dans sa chanson *Le pluriel* : « Au-delà de quatre individus, on est une bande de cons ». Et il rajoute :

Et puis je pense que sur le plan de l'efficacité on peut être efficace en étant indirect. Si tu dis jetez la crosse en l'air camarade! à des soldats, personne ne t'écoute, les militaristes ne t'écouteront pas. Ferrat croit à l'efficacité et à la solution collective alors il fait ce qu'il croit devoir faire et il a raison. Ferrat n'approuve pas toutes mes chansons et moi je n'approuve pas toutes les siennes, mais cela ne veut rien dire. [...] J'ai peur que l'homme ne soit pas près de changer. Non pas que je le trouve très mauvais mais enfin, même dans une société tout à fait parfaite, je crois que l'homme inventerait le moyen de foutre la pagaille³⁷.

³³ Georges Brassens, *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 1090.

³⁴ Georges Brassens, *ibidem*, p. 1089.

³⁵ *Radioscopie*, Interview de Georges Brassens par Jacques Chancel, France Inter, 30 novembre 1971.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ *Ibid.*

Brassens est, comme nous l'avons dit, un individualiste amoureux de sa liberté qu'il érige avec fierté comme un absolu indépassable. Cela constitue selon nous le paradoxe le plus évident chez lui car, si le scepticisme, le relativisme et la distanciation socratique constituent toute la structure et l'essence même de son œuvre poétique, il serait contradictoire d'élever la liberté au rang d'absolu. Ce paradoxe en réalité n'en est pas un car c'est précisément cette liberté individuelle érigée en idéal qui permet au poète sétois de prendre du recul et de relativiser les faits, des situations des plus banales jusqu'aux faits historiques. En ce sens, la liberté chez Brassens est un présupposé philosophique et méthodologique fondamental de son écriture, permettant la construction de son œuvre monumentale. C'est aussi cette liberté qui conduit Brassens à certaines contradictions apparentes oscillant dans ses chansons entre misogynie et féminisme, athéisme et recherche obsessionnelle de Dieu, simplicité du texte et écriture poétique, etc. Plus que des contradictions réelles, il s'agit là selon nous de tensions vivifiantes entre des aspirations coexistantes, provenant de la vie, de l'expérience et de la réflexion d'un poète libre, sceptique et sans dogmatisme aucun.

Les institutions sociales c'est-à-dire l'État, la religion, la nation, enferment l'individu dans la prison conventionnelle des « braves gens », ce qui est totalement inacceptable pour lui car liberticide. Le groupe a tendance à réduire comme peau de chagrin l'intelligence collective d'où son rejet des normes qu'il qualifie de bourgeoises. Le mariage, la famille, le conformisme et le manque d'imagination sont consubstantiels de cette norme sociale qu'il décrit tout au long de son œuvre, de ses premiers poèmes à Sète dans les années 30 en passant par ses articles libertaires jusqu'à ses derniers écrits. Son refus de toute norme provient directement de son scepticisme poétique. L'impossibilité de connaître une vérité absolue concernant le réel social, politique et humain explique son rejet de toute pensée normative. Brassens parle au conditionnel et refuse l'impératif qu'il n'utilise que lorsque l'on tente de le lui imposer. Il pense de filigrane en pointillés, sans certitudes. Son anarchisme n'est pas un anarchisme de principe ou de réelle conviction. C'est un anarchisme lié à son intuition poétique fondamentalement sceptique : comme on ne peut jamais prétendre détenir la vérité, alors on ne doit en aucune manière en imposer une aux autres. C'est ce qu'il nous rappelle dans sa chanson *Mourir pour des idées*.

Brassens est un auteur universel car ses chansons trouvent un écho dans des situations vécues par tous et toutes, et partout dans le monde. Eduardo Peralta chanteur chilien, un des nombreux interprètes de Brassens en espagnol, nous explique pourquoi Brassens est tant apprécié en Amérique latine : « C'est le plus grand troubadour du XX^e siècle. J'aime l'entendre dans toutes les langues parce qu'il est universel³⁸. » Le Chili – où Peralta s'est produit dans 50 villes – mais aussi le Pérou, Porto Rico, l'Argentine, l'Uruguay, Cuba... côtoient Brassens à travers lui. « L'Amérique latine, qui a connu l'Inquisition, les persécutions, les dictatures, rappelle Peralta, est prête pour la poésie, la tendresse et la philosophie anarchiste de Brassens³⁹. » Aussi, il semble pertinent d'émettre l'hypothèse que Brassens serait particulièrement apprécié dans les pays qui ont connu des régimes politiques forts et autoritaires comme de nombreux pays d'Amérique latine mais aussi la Russie, l'Italie, l'Espagne par exemple. Son succès dans les pays anglo-saxons semble moins immédiat, ce qui semble confirmer cette hypothèse ; mais il y est bien réel. Au fond, le risque paradoxal que court l'œuvre de Brassens, c'est d'être entrée au panthéon de la chanson mondiale et d'être en ce sens tombée dans un conformisme qu'il rejetait tant.

Car peut-on de bonne foi détester Brassens ? Grand mélodiste, parolier impeccable, moraliste sans être moralisateur, amoureux des femmes à la fois paillard et romantique, manifestement de gauche sans

³⁸ Eduardo Peralta, journal *L'Express* du 4 octobre 2001.

³⁹ *Ibid.*

incommoder la droite, enraciné sans être passéiste, cultivé sans être conservateur, il correspond à la plupart des fantasmes moraux que nous partageons tous, peu ou prou » [...] Il y a chez lui du Gavroche et de l'académicien, du révolutionnaire et du père tranquille, du provincial et du Parigot, du croyant et du mécréant, du pamphlétaire et du poète éthéré, du partageux et du paysan, du janséniste et de l'hédoniste⁴⁰...

Il faut ainsi garder de Brassens une image de lui qu'il apprécierait : celui de l'oncle affectueux, silencieux, tolérant, qui écoute toujours avec pudeur et empathie. Celui aussi que l'on rencontre dans la guitare des copains, dans les disques vinyles des parents ou dans sa propre révolte face à un monde rempli de braves gens, de certitudes dirimantes et bourgeoises.

⁴⁰ Bertrand Dicale ; *Brassens ?*, Paris, Flammarion, 2011, p. 276.