

## Brassens : le dernier des troubadours

PAR ANTOINE PERRAUD  
ARTICLE PUBLIÉ LE LUNDI 9 AOÛT 2021



Georges Brassens en 1953. © Photo Henri Elwing / AFP

Comment Georges Brassens (1921-1981) se tissa, de chanson en chanson, un cocon tutélaire et fécond un passé recomposé, un Moyen Âge perfectionné. De là, il faisait la nique au XX<sup>e</sup> siècle, juché sur les épaules de Paul Fort et François Villon.

Comment désenbaumer Georges Brassens, tandis que s'annonce le centenaire de sa naissance— il ouvrit les yeux le 22 octobre 1921 —, qui verra les bandelettes de la renommée lui tresser la bonne réputation *ad hoc* (« *Les morts sont tous de braves types* ») ? Peut-être en le prenant aux mots. À la loyale : scruter ce qu'il nous a légué plutôt que de fureter dans ce qu'il s'évertua, sa vie durant, à cacher — tout en raillant les pisse-copies d'une certaine presse à scandale prompte à déceler ce qu'il celait.

Il ne s'agit pas pour autant de viser à l'exhaustivité, d'épuiser le sujet, de l'ensevelir sous une glose compacte et infinie. Point de thèse en vue ! Voilà pourquoi, lors de ce voyage en quatre temps dans la langue brassénienne, nous ne ferons pas le tour des personnages, en majesté ou secondaires, qui surgissent de strophe en strophe. Nous ne pisterons pas les thèmes principaux d'un corpus à la fois obsessionnel et foisonnant — 171 textes écrits de sa main, auxquels il faut ajouter 21 poèmes (de François Villon à Paul Fort, en passant par Victor Hugo ou Louis Aragon) mis en musique.

Nous ne nous arrêterons même pas à la mort en général ni au macabre en particulier, nous ne partirons pas en quête de l'élément liquide abondamment évoqué (de

la pluie au pinard), pas plus que nous ne compterons le nombre de ponts, si présents dans tant de chansons ; au point peut-être de dépasser les « *cons* » trouvés au détour de bien des couplets : les ponts relient tandis que les cons désaccordent, ce qui renvoie sans doute à la dualité d'un Tonton Georges n'ayant cessé de tanguer entre attachement et détachement.



Georges Brassens en 1953. © Photo Henri Elwing / AFP

Ce feuilleton estival, pour commencer, se fait tout p'tit devant la parlure, la culture et l'inspiration du bonhomme Brassens — tel est l'objet de ce premier volet. Nous nous attarderons ensuite sur la morale libertaire qui transpire de refrains en rengaines, avant que d'ouvrir les hostilités sur deux fronts : le refus de tout engagement collectif et, enfin, le sort réservé aux femmes...

### Appellations d'origine féodale contrôlée

Georges Brassens fut un trouvère égaré au XX<sup>e</sup> siècle. Dans « *Supplique pour être enterré à la plage de Sète* », il se revendique comme tel : « *Déférence gardée envers Paul Valéry/ Moi l'humble troubadour, sur lui je renchéris.* » Il se proclame « *foutrement moyenâgeux* », né « *avec cinq siècles de retard* » (« *Le Moyenâgeux* »). Son imaginaire s'avère souvent médiéval à souhait, comme dans *Bécassine* :

« *Tous les seigneurs du voisinage, Les gros bonnets, grands personnages Rêvaient de joindre à leur blason Une boucle de sa toison.* »

Ou encore avec « *Le Petit Joueur de flûteau* », qui « *menait la musique au château* ». Quant à la Sorbonne, sous sa plume, elle est plus proche de 1257 et de Robert de Sorbon que de mai 1968 : on y prêche en latin, ça va de soi (« *Le Mauvais Sujet repent* »).

Les appellations sont d'origine féodale contrôlée : « *Quant à vous, messeigneurs, aimez à votre guise* » («*À l'ombre des maris*»). Les titres de la haute surgissent à tout bout de champ : « *Sa Majesté financière* » («*J'ai rendez-vous avec vous*»). Le bas de l'échelle ne manque pas à l'appel : « *Une sorte de manant* », « *Les hobereaux, les gentillâtres* » («*Bécassine*»).

Les expressions viennent du fond des âges : « *Mais Jeanne, la Jeanne, / Ne s'en souci' pas plus que de colin-tampon* » («*Jeanne*»). « *La malepeste soit de cette homonymie !* » («*Le Blason*»). « *Lui qui sentait fort le fagot* » («*Lèche-cocu*»). « *Dans ta petit' mémoire de lièvre* » («*Le Temps passé*»). « *Votre cœur d'amadou* » («*J'ai rendez-vous avec vous*»). Etc.

Le génie de Brassens aura consisté à ranimer des mots tombés en désuétude. «*Moutier*» (monastère), «*déduit*» («*dans le langage des poètes érotiques, plaisir de l'amour*», précise le *Littre*), sans omettre la ribambelle que propose «*La Femme d'Hector*» :

« *Chantons pas la langue des dieux Pour les balourds, les fess'-mathieux, Les paltoquets ni les bobèches, Les foutriquets ni les pimbèches.* »

Il n'est question, de chanson en chanson, que de grigou, de pécore, de grimaud, de tabellion, de canaille, de gibier de potence, de tocsin, de fredaines, guilledous et prétentaines, de rigodons, menuets et pavanés, de gueux, de la gabelle, de pouliquets, ou encore d'estourbir en un tournemain. Les jurons fusent, du « *Morbleu !* » qui conclut «*La Cane de Jeanne*» au « *C'est pas demain la veille, bon Dieu ! / De mes adieux* » («*Trompe la mort*»). Avec pour summum ce morceau de bravoure « *jurant à langue raccourci* » que constitue l'inégalable «*Ronde des jurons*».

Toute l'œuvre brassénienne postule un droit inaliénable au blasphème, aux bons gros mots drus et crus, à la gauloiserie comme à la grivoiserie, ainsi qu'en témoigne «*Le Pornographe*» :

« *Craignant, si je n'en parle plus, D'finir à l'Armée du Salut, Je r'mets bientôt sur le tapis, Les fesses impies.* »

Dans «*Mélanie*», l'ultime chanson (paillardie) de son dernier album, enregistré en 1976, Brassens n'y va pas par quatre chemins :

« *Ancienne enfant d' Marie-salope, Mélanie, la bonne au curé, Dedans ses trompes de Fallope S'introduit des cierges sacrés.* »

Le thème est osé mais classique, si l'on se réfère, par exemple, à «*L'Offrande*», chanson gaillarde du XVII<sup>e</sup> siècle mise en musique par Francis Poulenc dans les années 1920 :

« *Au dieu d'Amour une pucelle Offrit un jour une chandelle, Pour en obtenir un amant. Le dieu sourit de sa demande Et lui dit : "Belle, en attendant, Servez-vous toujours de l'offrande."* »

Parfois, Brassens se montre hautement référentiel et l'explication de gravure demande explication de texte, comme dans «*Vénus callipyge*» :

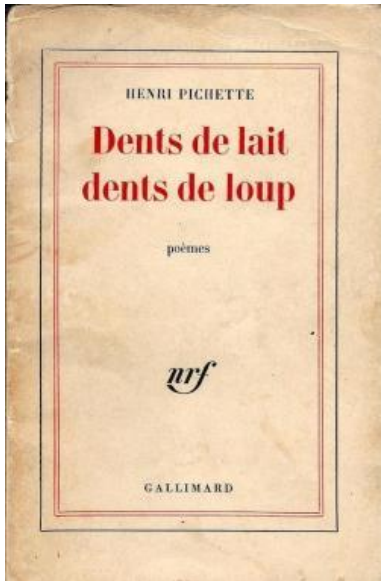
« *C'est le duc de Bordeaux qui s'en va tête basse, Car il ressemble au mien comme deux gouttes d'eau. S'il ressemblait au vôtre, on dirait quand il passe : "C'est un joli garçon que le duc de Bordeaux !"* »

Pour comprendre la fine allusion, il faut savoir qu'au début de la III<sup>e</sup> République, **une chanson paillardie**, dont le refrain est passé à la postérité («*Taïaut Taïaut Taïaut ! / Ferm' ta gueule, répondit l'écho*»), moquait ainsi le duc de Bordeaux, plus connu sous son titre de courtoisie de **comte de Chambord** – dernier représentant de la branche française des Bourbons, il fut prétendant au trône de France (il eût régné sous le nom de Henri V), jusqu'à sa mort en 1883 :

« *Le duc de Bordeaux ressemble à son frère, Son frère à son père et son père à mon cul ; De là je conclus qu'le duc de Bordeaux Ressemble à mon cul comme deux gouttes d'eau.* »

Les allusions et sous-entendus cryptés fourmillent, qui font sourire ceux qui les saisissent sans pour autant pénaliser ceux auxquels échappent de telles connotations. Cela va de l'Évangile (Matthieu 7:6: « *Ne jetez pas des perles aux porceaux* »), avec « *Ne jetons pas les morceaux / De nos cœurs aux porceaux* » («*La Femme d'Hector*»), à Paul Valéry («*Le Cimetière marin*» : « *La mer, la mer toujours*

recommencée ! »), avec « *Et c'est la mort, la mort toujours recommencée...* » (« *Mourir pour des idées* »). « *La carte du Tendre* » (« *Les Ricochets* ») se réclame subrepticement de la *Clélie* de Madeleine de Scudéry. On trouve un clin d'œil à *Émaux et Camées* de Théophile Gautier (« *Tous les camé's, tous les émaux* ») dans « *Le Père Noël et la petite fille* ». *La ronde des jurons* renvoie à Jarry (« *les cornegidouilles* »).



© babelio.com

A contrario, « *Je me suis fait tout petit* », dont la sortie date de 1956, semble avoir inspiré le titre d'un recueil du poète Henri Pichette paru en 1962, *Dents de lait dents de loup*, avec ces quatre vers :

« *Qui a des dents de lait quand elle sourit, Quand elle chante, Et des dents de loup quand elle est en furi', Qu'elle est méchante.* »

Il arrive néanmoins que Brassens entretienne la complicité avec son public à propos de repères ultracontemporains. Un vers de « *L'Ancêtre* », « *les marches militaires qu'il écoutait en se tapant le cul par terre* », évoque l'expression germanopratine en vogue dans l'immédiat après-guerre : « *astap* » (à se taper le cul par terre). Quant au « *C'est beau, c'est généreux, c'est grand, c'est magnifique !* » du « *Bulletin de santé* », en 1966, il résonne tel un écho extravagant du fameux discours du général de Gaulle, au Forum d'Alger, le 4 juin 1958 : « *Jamais plus*

*qu'ici et jamais plus que ce soir, je n'ai compris combien c'est beau, combien c'est grand, combien c'est généreux la France !* »

Toutefois notre troubadour, qui préfère le sou au franc (l'euro lui aura été épargné !), réfrène tous les signes de la modernité. L'apparition du mot « *sputnik* » sonne comme une incongruité dans une chanson posthume intitulée « *Le Passéiste* » (Jean Bertola devait l'enregistrer en 1982) :

« *Au royaume des vieilles lunes, Que Copernic M'excuse, pas d'ombre importune Pas de sputnik ! Le feu des étoiles éteintes M'éclaire encore.* »

Le passéisme se révèle chez lui une oriflamme : « *Toute ma profession de foi/ Tient dans "Il était une fois".* » (« *Le Moyenâgeux* ») L'univers brassénien s'avère résolument contadin plutôt que citadin – là où gît l'abomination de la désolation, cf. « *Le Bistrot* » :

« *Dans un coin pourri Du pauvre Paris, Sur un' place, L'est un vieux bistrot Tenu par un gros Dégueulasse.* »

### Et « *Le Cocu* » enrage sous la charmille

Comme chez Paul Fort, « *le bonheur est dans le pré* » parmi les chansons de Georges Brassens, où règne le plus souvent une dimension spatio-temporelle fraîche et joyeuse. Dans « *La Chasse aux papillons* », « *un bon petit diable à la fleur de l'âge/ La jambe légère et l'œil polisson/ Et la bouche plein' de joyeux ramages* » tombe sur Cendrillon, qu'il conduit « *vers les frais bocages* ». Et dans « *Il suffit de passer le pont* », l'écologie poétique bat son plein :

« *J't'emmèn' visiter la nature ! L'herbe est douce à Pâques fleuri's... Jetons mes sabots, tes galoches, Et, légers comme des cabris, Courons après les sons de cloches !* »

Tout est terrien. « *Je suis d' la mauvaise herbe, Braves gens, braves gens, / C'est pas moi qu'on rumine/ Et c'est pas moi qu'on met en gerbe...* » (« *La Mauvaise herbe* »). « *C'est une espèce de robin/ N'ayant par l'ombre d'un lopin* », ou « *C'est une espèce de gredin/ N'ayant pas l'ombre d'un jardin* » (« *Bécassine* »). Tout nous apparaît, aujourd'hui, digne

d'un vide grenier : « *Toi qui m'ouvris ta huche quand/  
Les croquantes et les croquants* » («*Chanson pour  
l'Auvergnat*»). « *Les sabots d'Hélène/ Étaient tout  
crottés [...]/ Son jupon de laine/ Était tout mité.* »

Même quand «*Cupidon s'en fout*», «*sur l'herbe tendre  
on s'est roulés* ». Et «*Le Cocu*» enrage sous la  
charmille : «*On cueille dans mon dos la tendre  
primevère/ Qui tenait le dessus de mon panier de  
fleurs.* »

Cependant, des créatures nées de la glèbe et qui  
s'y enfonceront sans discussion à l'heure du trépas  
atteignent au sublime dans ces campagnes héroïsées en  
peu de mots par Brassens : « *Pauvre Martin, pauvre  
misère,/ Creuse la terr', creuse le temps* », d'une part,  
et d'autre part :

« *Malgré la bise qui mord,La pauvre vieille de  
sommeVa ramasser du bois mortPour chauffer  
Bonhomme,Bonhomme qui va mourirDe mort  
naturelle.* »

Le couplet suivant lâche d'emblée un adjectif que  
Brassens récuse pour lui-même, mais qui lui va comme  
un gant :

« *Mélancolique, elle vaÀ travers la forêt blêmeOù  
jadis elle rêvaDe celui qu'elle aime,Qu'elle aime et  
qui va mourirDe mort naturelle.* »

Mélancolique, Tonton Georges ne cesse de l'être,  
de façon cryptée ou tempérée par l'humour, comme  
dans ce chef-d'œuvre poétique et musical : «*Les  
Funérailles d'antan*». Entre « *les petits corbillards,  
corbillards, corbillards, corbillards/ De nos grands-  
pères* », parviennent à se glisser ces temps médiévaux  
chers au cœur de l'auteur, à travers une expression  
nous venant tout droit de cette époque reculée : «  
*Maintenant, les corbillards à tombeau grand ouvert/  
Emportent les trépassés jusqu'au diable Vauvert.* »

Le vague à l'âme submerge Brassens à mesure qu'il  
vieillit, avec parfois une pointe d'amertume, comme  
dans «*Boulevard du temps qui passe*». Le poète fait  
même mine de se lamenter bruyamment que la messe  
en latin soit passée à la trappe («*Tempête dans un  
bénitier*»). Les regrets commencent avec «*Jeanne*» («

*Son auberge est ouverte aux gens sans feu ni lieu,  
On pourrait l'appeler l'auberge du Bon Dieu* ») et  
remontent jusqu'au... paléolithique.

En effet, après la Libération, le jeune Georges était  
devenu président du « *Parti préhistorique* », une  
formation exaltant le retour à l'âge de pierre, seule voie  
possible pour sauver l'humanité. Son vieux copain  
Émile Miramont était de la partie, surnommé « *Corne  
de roc* », d'où la chanson «*Corne d'aurochs*» («*Tout  
l'mond' peut pas s'app'ler Durand, ô gué ! ô gué !* »).

### Pegasus en latin

Se laissant glisser au long du cours de l'Histoire, notre  
rhapsode en pince pour le panthéisme («*Le Grand  
Pan*») :

« *Du temps que régnait le grand Pan,Les dieux  
protégeaient les ivrognes :Un tas de géni's titubant,Au  
nez rouge, à la rouge trogne.* »

Ses allusions à la mythologie gréco-romaine sont  
légion : de Vénus à Esculape, en passant par Oreste  
et Pylade, Mercure, Neptune ou Saturne. Il ne tire pas  
un trait sur un vieux cheval ailé de retour – Pegasus  
en latin –, qui fait son petit tour, en 1972, dans «*Le  
Blason*» :

« *Fasse le ciel qu'un jour, dans un trait de génie,Un  
poète inspiré que Pégase soutientDonne, effaçant d'un  
coup des siècles d'avanie,À cette vrai' merveille un  
joli nom chrétien.* »

Toujours entraîné par le temps qui s'écoule, Brassens  
traverse son vénéré Moyen Âge, pour aborder  
l'époque moderne dans «*Oncle Archibald*» :

« *Tu pourras crier : "Viv' le roi !" Sans intrigue...  
Si l'envi' te prend de changer,Tu pourras crier sans  
danger : "Viv' la Ligue !"* » (bis)

Mention est faite («*À l'ombre du cœur de ma mie*»)  
d'une figure apparue en 1697 dans *Les Contes de ma  
mère l'Oye* de Charles Perrault :

« *À l'ombre du cœur de ma mi'Un oiseau s'était  
endormi,Un jour qu'elle faisait semblantD'être la  
Belle au bois dormant.* »

Les prénoms féminins, qui sont pléthores, ont un p'tit côté XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> – non pas les deux arrondissements de Paris où vécut Brassens, mais les siècles : « *On leur ôte bien des attraits,/ En dévoilant trop les secrets/ De Mélusine* » («*La Non-Demande en mariage*»). Mélusine apparaît également dans «*Si le Bon Dieu l'avait voulu*», l'une des *Ballades françaises* de Paul Fort mises en musique et chantées par Brassens : « *Si le Bon Dieu l'avait voulu – lanturlurette, lanturlu – j'aurais connu, vêtues ou nues, j'aurais connu la Messaline, Agnès, Odette et Mélusine [...].* »

Les prénoms désuets s'égrènent jusqu'à donner le tournis : « *Des Manon, des Mimi, des Suzon, des Musette,/ Margot la blanche caille, et Fanchon la cousette...* » («*Les Amours d'antan*»). Margot est présente dès «*Brave Margot*» («*Quand Margot dégrafait son corsage*») et réapparaît dans «*Je suis un voyou*» («*J'ai perdu la tramontane/ En perdant Margot*»). Ce prénom était itératif dans la poésie et la conversation de Paul Fort, qui n'évoquait jamais sa première épouse qu'en l'appelant « *Margot mon page* ».

Paul Fort, Prince des poètes de 1912 à sa mort en 1960, est aujourd'hui méconnu. Il fut pourtant l'ultime exemple d'un créateur à la fois populaire et savant (fondateur et directeur, de 1905 à 1914, de la revue *Vers et prose*, après avoir fréquenté dans sa jeunesse estudiantine André Gide et Pierre Louÿs), mêlant érudition et gouaille, naturel et références culturelles. En le fréquentant, dans son modeste rez-de-chaussée du numéro 34 de la rue Gay-Lussac à Paris, Georges Brassens avait sans doute l'impression de se rapprocher, grâce à un tel truchement, des mânes de François Villon – dont il mit en musique *Ballade des dames du temps jadis*, au début des années 1950, en même temps que trois poèmes de Paul Fort : «*Le Petit Cheval*», «*La Marine*» et «*Comme hier !*»

François Villon cité une douzaine d'années plus tard dans «*Le Moyenâgeux*» :

« *Après une franche repue, J'eusse aimé, toute honte bue, Aller courir le cotillon Sur les pas de François Villon.* »

Villon, présent dès le titre de la chanson «*Les Amours d'antan*» (allusion limpide aux « *neiges d'antan* »), dont la première strophe se termine ainsi : « *Mon prince, on a les dam's du temps jadis qu'on peut.* »

L'humour de Brassens tamise son spleen et fouette sa nostalgie : « *Quelle pitié !/ Les charretiers/ Ont un langage châtié !* » («*La Ronde des jurons*»). « *C'est pas seulement à Paris/ Que le crime fleurit,/ Nous, au village, aussi, l'on a/ De beaux assassinats*» («*L'Assassinat*»). « *Mourir pour des idé's, l'idée est excellente/ Moi, j'ai failli mourir de ne l'avoir pas eu'* » («*Mourir pour des idées*»). « *Si madame Dupont d'aventure m'attire,/ Il faut que, par surcroît, Dupont me plaise aussi !* » («*À l'ombre des maris*»). Pour sûr, oui da, il n'y a guère meilleur antidote, histoire de ne pas virer vieux con, que l'autodérision qui zèbre «*La Traîtresse*» :

« *Où donc avais-j' les yeux ? Quoi donc avais-j' dedans Pour pas m'être aperçu depuis un certain temps Que, quand ell' m'embrassait, ell' semblait moins goulu' Et faisait des enfants qui n' me ressemblaient plus ?* »

Quand l'humour se dote d'un pouvoir d'évocation fantastique grâce à une musique suggestive, l'invention verbale fait mouche : « *C'était tremblant, c'était troublant/ C'était vêtu d'un drap tout blanc* » («*Le Fantôme*»). L'œuvre brassénienne regorge de trouvailles, de superpositions et de télescopages : « *Fi des chantres bêlants qui taquin'nt la muse érotique/ Des poètes galants qui lèchent le cul d'Aphrodite* » («*Sauf le respect que je vous dois*»). «*Le Cocu*» ne sait plus « *où donner de la corne* ». On rencontre « *des m'as-tu-vu-dans-mon-joli-cercueil* » («*Les Funérailles d'antan*») et « *de ces petits m'as-tu-vu-quand-je-baise* » («*Quatre-vingt-quinze pour cent*»).

Il y a « *voir votre académie, madame, et puis mourir* » («*Vénus callipyge*»). On goûte « *viens, pépère, on va se ranger des corbillards* », tout comme « *des fesses à claques* » («*Les Quat'z'arts*»). Ou encore « *Toucher à la fesse promise* » («*Lèche-cocu*»). Sans négliger

pour autant : « *Ell' souffleta, flic-flac !/ L'garçon d'honneur/ Qui, par bonheur,/ Avait un' tête à claqu'* » («*Tonton Nestor*»).

Par ailleurs, oncques un bouton de guêtre ne manque à la concordance des temps chez Georges Brassens : «*Encore s'il suffisait/ De quelques hécatombes/ Pour qu'enfin tout changeât, qu'enfin tout s'arrangeât* » («*Mourir pour des idées*»). Il ne renonce à aucune corde de la conjugaison à son arc et son « *j'eusse aimé célébrer* » («*Le Blason*») renvoie au merveilleux « *Sans ton amour que j'idolâtre, las !/ Que fussé-je devenu ?* » – forme interrogative du conditionnel passé deuxième forme – de «*Si le Bon Dieu l'avait voulu*» de Paul Fort.

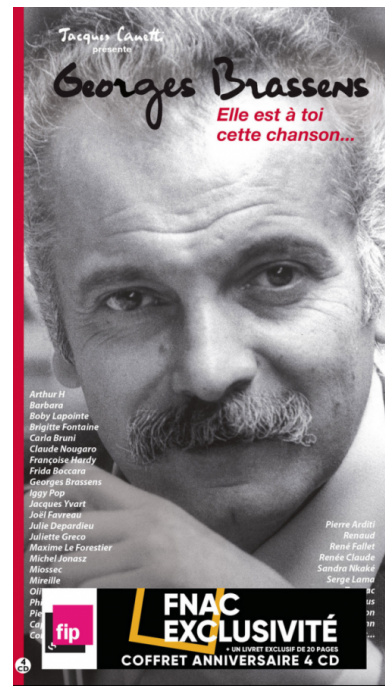
Tout autre que notre ménestrel eût sombré dans le passé de pacotille, le folklore factice, le carton-pâte spatio-temporel. Son tour de force aura été d'habiter sa (re)création, son univers moyenâgeux de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Et ce, à rebours, stylistiquement et moralement, de son *Histoire de faussaire* (1976) :

« *Ayant foulé le faux gazon, Je la suivis dans la maison  
Où brillait sans se consumer Un genre de feu sans fumée.  
Face au faux buffet Henri deux, Alignés sur les rayons de  
La bibliothèque en faux bois, Faux bouquins achetés au poids* ».

\*\*\*

**Prochain volet : *Les sain(t)s principes brasséniens.***

\*\*\*



© jacques-canetti.com

La fille de Jacques Canetti (1909-1997) – il fit connaître Georges Brassens aux Trois Baudets et produisit ses disques –, Françoise Canetti, a conçu un coffret de quatre CD (Brassens et ses grands interprètes ; les années Trois Baudets ; les artistes de ses premières parties ; 19 poèmes de René Fallet dits par Pierre Ardit, sur des musiques de Lucienne Vernay, avec le vaillant Joël Favreau, né en 1939, à la guitare).

Sortie, sous le titre *Elle est à toi cette chanson*, le 3 septembre 2021 : toutes les précisions **sont ici**.

### Boîte noire

Pour écrire cette série, la source essentielle aura été l'intégrale des chansons, paroles et musiques de Georges Brassens établie sous la direction de Jean-Paul Liégeois et publiée sous le titre *Georges Brassens j'ai rendez-vous avec vous* (éd. Robert Laffont, collection « Bouquins », 2016). J'en ai adopté la graphie, avec en particulier l'apostrophe indiquant une élision – qui permet de retomber sur le bon nombre de pieds...

Il m'est arrivé de me plonger avec profit dans le *Dictionnaire Georges Brassens. De Abélard à Zanzibar*, de Renaud Nattiez (éd. Honoré Champion, 2020).

**Directeur de la publication** : Edwy Plenel

**Direction éditoriale** : Carine Fouteau et Stéphane Allières

**Le journal MEDIAPART est édité par la Société Editrice de Mediapart (SAS).**

Durée de la société : quatre-vingt-dix-neuf ans à compter du 24 octobre 2007.

Capital social : 24 864,88€.

Immatriculée sous le numéro 500 631 932 RCS PARIS. Numéro de Commission paritaire des publications et agences de presse : 1214Y90071 et 1219Y90071.

Conseil d'administration : François Bonnet, Michel Broué, Laurent Mauduit, Edwy Plenel (Président), Sébastien Sassolas, Marie-Hélène Smiéjan, François Vitrani. Actionnaires directs et indirects : Godefroy Beauvallet, François Bonnet, Laurent Mauduit, Edwy Plenel, Marie-Hélène Smiéjan ; Laurent Chemla, F. Vitrani ; Société Ecofinance, Société Doxa, Société des Amis de Mediapart, Société des salariés de Mediapart.

Rédaction et administration : 8 passage Brulon 75012 Paris

**Courriel** : [contact@mediapart.fr](mailto:contact@mediapart.fr)

**Téléphone** : + 33 (0) 1 44 68 99 08

**Télécopie** : + 33 (0) 1 44 68 01 90

**Propriétaire, éditeur, imprimeur** : la Société Editrice de Mediapart, Société par actions simplifiée au capital de 24 864,88€, immatriculée sous le numéro 500 631 932 RCS PARIS, dont le siège social est situé au 8 passage Brulon, 75012 Paris.

Abonnement : pour toute information, question ou conseil, le service abonné de Mediapart peut être contacté par courriel à l'adresse : [serviceabonnement@mediapart.fr](mailto:serviceabonnement@mediapart.fr). ou par courrier à l'adresse : Service abonnés Mediapart, 4, rue Saint Hilaire 86000 Poitiers. Vous pouvez également adresser vos courriers à Société Editrice de Mediapart, 8 passage Brulon, 75012 Paris.