

Sommaire

Sommaire	9
Introduction	11
Les amours déçues	
<i>La Haine</i> , Tentations d'un jeune déçu	17
<i>Ne me quitte pas</i> , L'enfermement de l'ailleurs amoureux	22
<i>Amsterdam</i> , Amour dépoétisé et marins maudits	29
La voix du féminin	
<i>Vesoul</i> , Aller voir... le mouvement au féminin	37
<i>Vieille</i> , Hélène l'affranchie	43
Un regard sur la société	
<i>Il pleut (Les carreaux de l'usine)</i> , La nécessaire solitude du poète	51
<i>Les Toros</i> , La mort comme exutoire	61
Les origines	
<i>Le Plat Pays</i> , Terre d'enfance et d'Histoire	69
<i>L'enfance</i> , Du Far West à Peter Pan	82
Perte, mémoire et silence	
<i>Jojo</i> , Le don de mots d'un poète muet	93
<i>Les Marquises</i> , « Je veux m'offrir le temps de me taire »	100
Bibliographie	113

Introduction

Chanteur, poète, imitateur ou mime, navigateur ou encore aviateur, la grandeur et la célébrité de Jacques Brel tiennent sans doute à ce foisonnement de savoir-faire. Nous avons tenté de dépasser l'imposante personnalité de cet homme pour ne nous concentrer que sur ses textes, non pas hermétiquement fermés au contexte de leur création, mais comme point de départ de toute analyse.

Brel, par le texte et par ses textes, ne laisse aucun doute sur sa place dans la littérature française et dans l'étude en milieu scolaire ou universitaire. Le but de cet ouvrage est d'apporter un support à l'analyse des textes bréliens et d'en proposer une vision, sans doute parcellaire, mais néanmoins construite.

Si Marc Robine a excellemment démontré que les chansons de Brel étaient autobiographiques, nous avons tout de même tenu, lorsque cela était possible et plausible, à insérer la présence d'un narrateur, littérairement nécessaire, sémantiquement intéressant. Un narrateur commis d'office, auquel tout auteur a droit afin d'assurer sa défense, le but étant de distinguer les idées bréliennes et les personnages mis en scène dans les chansons.

« N'êtes-vous pas ennuyé à la pensée que les gens puissent vous assimiler aux personnages de vos chansons ?

- J'y suis résigné. Je ne l'ai pas voulu mais je l'accepte »¹.

¹ CLOUZET (Jean), *Jacques Brel*, Paris : Pierre Seghers, 1964, p. 46.

Car si l'origine et la trame du texte sont très souvent liées à une expérience personnelle, il n'en reste cependant pas moins que la portée en devient rapidement universelle. « D'instinct, Jacques le sent de mieux en mieux, une chanson réussie décroche de l'événementiel, glisse du particulier au général, sans se désincarner »².

L'implication extrêmement forte du chanteur dans la mise en scène de ses textes rend néanmoins plus complexes les tentatives de distinction narrateur – auteur – interprète. Brel crée ses personnages, les incarne, bien souvent à la première personne, mais il n'en reste pas moins un acteur, immensément doué, certes.

Or l'analyse littéraire a cet avantage de ne pas s'aventurer dans des suppositions, mais de rester dans le domaine du texte et de ses règles internes, la biographie de l'auteur devenant par là-même une indication contextuelle certes importante, mais non déterminante.

Par ailleurs, l'originalité des chansons bréliennes n'empêche en rien leur inscription dans une filiation littéraire ; l'inspiration et l'hommage à des auteurs tels que Ronsard, Hugo, Baudelaire, Verhaeren, Saint-Exupéry mettent en lumière la tension entre des textes aux indéniables qualités littéraires et leur apparente simplicité qui leur a permis de toucher un public aussi large que divers.

Les titres étudiés dans cet ouvrage³ ne prétendent pas donner une vision exhaustive de l'œuvre brélienne, mais de dresser par touches successives le portrait de personnages caractéristiques. Les commentaires, volontairement didactiques,

² TODD (Olivier), *Jacques Brel, Une vie*, Paris : Éditions de la Seine, 2002 (Robert Laffont, 1984¹), p. 73.

³ La transcription des textes est issue des textes transmis par la *Fondation Jacques Brel d'utilité publique*.

sont la preuve d'une possible utilisation des textes en milieux scolaire et universitaire, tant en poésie qu'en littérature. En outre, le choix des textes s'est effectué selon un parti pris thématique tout en embrassant la période la plus large possible, des textes de jeunesse, comme *La Haine* (1954), jusqu'aux textes de la maturité, tels que *Les Marquises* (1977).

Les thématiques abordées tendent à recouvrir les centres d'intérêt de la pensée de l'auteur, telles que l'amour, les femmes, la société, la mort, thèmes ô combien communs si l'on excepte la plume si particulière de l'artiste. L'amour est souvent perçu à travers l'amant éconduit ou déçu, ce qui donne aux premiers textes analysés – *La Haine*, *Ne me quitte pas*, *Amsterdam* – une teinte amère, voire sombre. En outre, l'association de ces trois textes se justifie également par le thème de l'amour poussé jusqu'à l'obsession. La possession fantasmée de l'autre conduit chaque narrateur à exiger plus qu'à donner, supprimant ainsi tout libre arbitre au sein de la relation (*La Haine*, *Ne me quitte pas*). La déception résultant du contact avec la réalité est à la hauteur de l'attente : inacceptable et violente. Dès lors, l'autre devient cause de tous les maux (*Amsterdam*) et coupable du malheur du narrateur (*La Haine*, *Ne me quitte pas*), ce dernier déversant alors son amertume sur toutes les femmes (*Amsterdam*).

La perte du mouvement observée chez les marins d'*Amsterdam* va à l'encontre de la liberté « d'aller voir » du personnage féminin de *Vesoul*. Les rôles sont ici inversés, l'homme tentant d'empêcher le nomadisme – terme si cher à Brel – de son épouse. Le sursaut féminin est encore plus net et délectable dans *Vieille*, chanson écrite pour Juliette Gréco.

Si les narrateurs de *Il pleut* et de *Vesoul* associent l'idée de la danse à la frivolité féminine et paraissent, à première vue, antipathiques, leur personnalité diffère par leur façon d'appréhender le monde. Le texte de jeunesse, *Il pleut*, va en

effet confronter son personnage à la société et établir une véritable réflexion autour du statut du poète. Ces nuances et ces questionnements sur un personnage face à la société renvoient à ceux de la société face à un personnage (animal cette fois-ci) dans *Les Toros*. Il est intéressant de constater ici l'absence d'assertion sur un sujet aussi clivant que peut l'être la corrida. Lors de ses interviews, le chanteur avait en effet tendance à débiter ses phrases par « il faut » et à poursuivre par des présents de vérité générale, qui laissaient peu de place à l'équivoque. Cette attitude, reflet d'une volonté de vivre, de croire et de parler pleinement, sans demi-teinte, sans peur, n'était cependant en rien incompatible avec le doute intérieur et la recherche perpétuelle d'une nouvelle vérité à défendre.

Les deux chansons suivantes, *Le Plat Pays* et *L'enfance*, recouvrent l'idée d'origine, géographique et temporelle, deux notions qui se mêlent aisément chez Brel, lui qui qualifiait l'enfance de *notion géographique*⁴. La recherche du Far West, indépendante de toute terre existante, et l'attachement à la Flandre poétisée, soulignent le syncrétisme entourant les lieux bréliens, à la fois terres d'Histoire et de mémoire, fondatrices et symboliques.

Le Plat Pays sera, d'un point de vue biographique et littéraire, le pendant des *Marquises*. Or, l'appropriation de la terre par le narrateur de la première chanson – « Le Plat Pays qui est le mien » –, va disparaître dans la seconde au profit d'une autre forme de présence. Perçues comme un refuge et comme un retour aux sources, ces terres indomptables adopteront le narrateur au point d'inclure ce dernier dans l'histoire du pays.

Malgré ce lien, nous avons fait le choix de réunir *Les Marquises* et la chanson *Jojo*, dans un dernier hommage, un

⁴ Brel, *l'enfance est une notion géographique*,
<<https://www.youtube.com/watch?v=gedBKmt0Lml> >.

dernier au revoir à l'amitié et au monde. La question de la mémoire et de la transmission est au cœur de ces textes où ceux qui restent gardent le souvenir, parfois sans voix, de celui qui est parti.

Ne me quitte pas

L'enferment de l'ailleurs amoureux

Considérée comme l'une des plus belles chansons d'amour du répertoire français, *Ne me quitte pas*¹⁶ est un monument que nous ne pouvons approcher sans une affection certaine et quelques idées préconçues parmi lesquelles la notion même de « chanson d'amour », que Brel balayait déjà en qualifiant le texte « d'hymne à la lâcheté »¹⁷. Si chanter l'amour perdu est un thème universel, il se dessine toutefois une lecture spécifique à l'univers brélien, encore en construction à l'époque, mais suffisamment affirmé pour y reconnaître une signature. Le succès de la chanson tient, entre autres, dans l'expression de la douleur au moment où le narrateur sait que l'amour a disparu. La description du point de basculement de l'être abandonné est certes saisissante, tant dans la parole que dans l'interprétation, mais elle ne doit pas faire oublier le travail structural du texte et sa sémantique élaborée. La définition de l'amour que peint le narrateur tout au long du texte et sa rhétorique de persuasion face à la femme aimée et perdue sont empreintes d'une ambiguïté qui, nous le verrons, voue à l'échec toute tentative de renouveau.

Si la chanson est un plaidoyer en faveur du retour de la femme aimée, elle propose néanmoins une vision de l'amour spécifique, fondée sur un refus acharné de toute objectivation de la relation. Selon le narrateur, le bonheur amoureux est

¹⁶ BREL (Jacques), *Ne me quitte pas*, Paroles et Musique de Jacques BREL, Warner Chappell Music France / Éditions Jacques Brel, 1959.

¹⁷ Cité par Marc ROBINE, *Le Roman de Jacques Brel*, Paris : Éditions Anne Carrière – Éditions du Verbe, p. 175.

incompatible avec la réflexion et toute tentative d'explication ; l'amour se doit d'être passionnel, tout ancrage dans la réalité est un premier pas vers la perte d'idéal. Or cet état de dépendance totale et de don intense de soi est rarement un état permanent et laisse souvent la place à l'acceptation du compromis. Balayant d'emblée cette hypothèse, le narrateur va s'enfermer dans une logique où seul le recommencement permanent peut raviver la flamme amoureuse. En ce sens, *Ne me quitte pas* est extrêmement proche de *l'Enfance*¹⁸, écrite certes quatorze ans plus tard, mais motivée par les mêmes idées de reproduction cyclique de la vie et du refus de tout arrangement ou concession, privilégiant une vision de l'existence perçue à travers le prisme de l'enfant ou de l'amant.

Seule condition dans cette nécessité du retour, l'oubli – énoncé à trois reprises (v. 2, 3, 5) dans une répétition brélienne – évite toute fin et permet de faire table rase du passé. Mais l'oubli s'oppose au pardon. Dès lors, aucune excuse, aucune remise en cause et aucun questionnement sur l'échec de la relation ne sont formulés ; l'enfermement du narrateur dans sa logique itérative se révèle inflexible et autoritaire... comme pourrait l'être un enfant. La recherche de la cause et de la manière d'un conflit est une perte de temps (v. 7-8) qui gâte l'état de grâce des amoureux (v. 10, 12).

Si l'ancrage dans le réel est rejeté, la répétition devient le seul argument objectif du discours, le refrain devenant le dernier support d'une requête qui n'en finit plus de finir. « Ne me quitte pas », répété à quatre reprises sur cinq refrains, dessine l'enfermement psychologique dans lequel le narrateur se trouve ; cet amour obsessionnel n'est finalement qu'une autre

¹⁸ BREL (Jacques), *L'Enfance*, Paroles et Musique de Jacques BREL, Éditions Jacques Brel, 1973.

face de *La Haine*¹⁹. Partagé entre son désir d'absolu et un amour exclusif et dévorant, le narrateur n'envisage possible que la voie du rêve ; or même à l'intérieur de ce monde poétique et sublimé l'on retrouve les prémisses d'une dictature immature.

Le second couplet s'ouvre sur la tournure emphatique « moi, je », souvent employée – avec quelques variantes - dans les textes de Brel pour mettre en valeur l'impuissance ou l'incapacité du narrateur à agir ou à avoir prise sur son environnement²⁰, l'unicité du personnage alors seul contre tous²¹, ou son retrait au monde qui l'entoure²².

Moi je t'offrirai
Des perles de pluie (v. 17-18)

L'emphase succède au désespoir du refrain, tel un sursaut d'énergie et d'idée. Le narrateur bascule alors dans le rêve, échappant à une réalité trop difficile, tout en conservant le futur de l'indicatif, effaçant la limite entre le domaine du possible et celui de l'irréel. Le « moi je » devient le héros d'une quête imaginaire satisfaisant ainsi son désir d'absolu tout en conservant son idéal du couple. Ce personnage ainsi créé devient, par définition, immortel, et fait fi de sa dernière heure (v. 22), puisqu'il n'y a plus de fin ; l'idée d'une construction temporelle cyclique permet un recommencement permanent. La

¹⁹ Cf. pages 7 sq.

²⁰ BREL (Jacques), *Il pleut (Les carreaux de l'Usine)*, Paroles et Musique de Jacques BREL et Steve KIRK (alias Jaap STREEFKERK), Éditions Jacques Brel, 1954.

²¹ BREL (Jacques), *Jojo*, Paroles et Musique de Jacques BREL, Éditions Jacques Brel, 1977.

²² BREL (Jacques), *Il peut pleuvoir*, Paroles de Jacques BREL, Musique de Jacques BREL et Glen POWELL (alias Félix FAECQ), Éditions Jacques Brel, 1953.

femme se trouve alors condamnée elle aussi à une idéalisation, parfois déesse à qui l'on fait des offrandes (v. 17-18), parfois mise sur un piédestal (« reine », v. 28), et parfois morte (« ton corps », v. 23), toujours immobile et hors de toute temporalité.

Le titre de « reine » offert à la femme aimée est cependant restreint par la délimitation de son pouvoir au seul domaine créé par le narrateur. L'enfermement est légitimé par le pouvoir (v. 26) et le droit (v. 27) d'un amour de plus en plus unilatéral où le narrateur élimine ses rivaux potentiels : sa reine ne rencontrera jamais de roi (v. 42-43).

Les promesses d'actions exprimées au futur de l'indicatif font désormais place aux verbes de parole – « inventerai » (v. 34), « parlerai » (v. 37), « raconterai » (v. 41) – qui ravivent la tension entre l'argument pour convaincre et le mythe ou le romanesque. En créant un langage de reconnaissance au sein du couple (v. 34-35), le narrateur poursuit son travail d'isolement et de rupture au monde réel et concret ; de même, l'adjectif « insensés » (v. 35) montre la volonté du narrateur de s'exclure du monde de la raison, terme de toute façon banni du vocabulaire brélien. La foi en un temps cyclique s'exprime encore dans le renouveau de la passion amoureuse

De ces amants-là
Qui ont vu deux fois
Leur cœur s'embraser (v. 38-40),

ou à travers l'image du volcan qui sort de son sommeil (v. 50-51-52).

Si l'image d'un amour passionnel est la seule qui vaille, elle s'exprimera néanmoins de manières différentes dans les textes bréliens, du recommencement permanent de la passion –