



HAL
open science

Le chant des plaines du nord

Stéphane Hirschi

► **To cite this version:**

Stéphane Hirschi. Le chant des plaines du nord. Nord' - revue de critique littéraire des Hauts-de-France, 2018, Nord et chansons, 2 (72), pp.87-99. 10.3917/nord.072.0087 . hal-03237347

HAL Id: hal-03237347

<https://uphf.hal.science/hal-03237347v1>

Submitted on 15 Oct 2024

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.

LE CHANT DES PLAINES DU NORD : BRUNO BREL, NEVEU DE SON MAÎTRE

Stéphane HIRSCHI

Brel, mon maître... Titrer ainsi son dernier album, en cette année 2018 d'hommages à l'occasion du 40^e anniversaire de la disparition de Jacques Brel, ne manque pas de panache, lorsqu'on s'appelle Bruno Brel, et qu'on a, toute sa vie d'artiste, eu à se définir par rapport à cet héritage familial d'un oncle – dont la lumière frénétique risque de toujours planer, éblouissant soleil craché ne laissant tout autour qu'un halo de pénombre artistique aux franges incertaines...

Ce patrimoine familial, qu'on entend longtemps jusque dans des timbres voisins, ou une même façon de rouler les airs, Bruno choisit non de l'esquiver mais de l'arborer. Un Brel assume les défis, y compris de quichotter les ombres fantastiques des moulins d'avant.

Lui-même auteur-compositeur-interprète, adoubé dans sa vocation par son oncle dès ses débuts, à la fin des années 1960 (Bruno Brel est né en 1951), il n'a pour autant aucune fausse pudeur à reprendre aussi des morceaux de Jacques, tant des chansons connues, d'*Amsterdam* aux *Vieux*, que des presque inédites, comme *Je m'en remets à toi* ou *Hé, M'man*. De cette porosité entre leurs deux univers, Bruno peut tirer un album où les deux plumes alternent, *Moitié Bruno, moitié Brel*¹, et assumer des morceaux dont l'héritage se joue des frontières et des paysages. Jacques a revendiqué la rose des vents de son *Plat pays*, chant d'une Flandre fille de Verhaeren où l'anthropomorphisme de la plaine et des couleurs se scande entre les glaces et la débâcle du printemps,

1 — Ou même enregistrer tout un album consacré à Jacques, *Brel, mon maître*, en cette année 2018 anniversaire : reprise de 10 morceaux écrits par Jacques Brel, précédés d'une chanson hommage écrite par Bruno : *Mon maître*.

sur la danse arpégée d'une simple guitare. Bruno revendique son passage de frontières : installé dans la Somme, il célèbre le goût des mêmes horizons, des dunes et des vents que son oncle a mis en scène et en mots si souvent avant lui, de *Mon père disait à Marieke*, jusqu'à son tragique et hallucinatoire *Regarde bien, petit*. Bruno se les approprie et chante d'abord *Le Vent des dunes*, en 1998, puis, enregistre en 2006 *La Terre de Picardie*, dont une version réorchestrée est sortie tout récemment, en 2017.

Un héritage

Il s'agit d'un Nord affiché comme héritage, des Flandres ancestrales jusqu'en baie de Somme. En atteste la chanson *Mon maître*, cet hommage qui ouvre l'album de reprises de Jacques Brel, dont la sortie marque le quarantième anniversaire de sa disparition :

Mon maître est allé s'endormir
 Fatigué de renaître
 Épuisé de souffrir
 [...]

 Là-bas, des bateaux se hasardent
 Des marins se lézardent
 À ignorer le Nord

Chez les deux Brel, les frontières sont poreuses et les horizons partagés. Jacques a navigué à l'autre bout des Tropiques, et aimait piloter son propre avion. Bruno préfère les raids en moto ou en traîneaux, lui qui a même été champion du Canada en moto-cross. Aventuriers et passeurs de mots en notes et en voix, ils se retrouvent, entre allusions aux îles Marquises et au Nord d'origine, dans le creuset de *Mon maître*, cette valse nostalgique et douce qu'accompagnent de délicats arpèges de guitare, comme lorsque Jacques chantait son *Plat pays*. L'hommage est précis, mais sans même énoncer le nom du disparu. Néanmoins, la référence à ce départ discret en octobre suffit à confirmer la dette du neveu à l'oncle auquel il consacre tout le reste de l'album :

Mon maître a choisi le silence
 D'une matinée d'octobre
 Pour partir en vacances
 Mon maître entre rire et se taire
 A choisi d'être sobre
 Pour se cacher sous terre

Quarante ans plus tard, la tendresse n'est pas moins vivace, ni le deuil moins prégnant. Le rythme et les images assument la filiation avec ce précédent chant d'adieu quasi familial qu'était *Jojo*, enregistré en 1977 par Jacques, un an seulement avant de mourir :

Au fond du cimetière Jojo
 Nous parlons en silence

[...]
Six pieds sous terre Jojo tu frères encore
Six pieds sous terre tu n'es pas mort

Le travail de tissage par Bruno Brel est subtil, en miroir des jeux de variations admirés chez le maître : une géographie initiale en hommage à la rose des vents qui structure le fameux *Plat pays* :

Mon maître est allé s'endormir
Plus loin que les fenêtres
Plus loin que les soupirs
[...]
Là bas, des bateaux se hasardent
[...]
Là haut, les étoiles qui dansent
Murmurent du silence

Plus loin, là-bas, là-haut : les limites sont écartelées, à l'aune du rêveur des « inaccessibles étoiles ». Des fenêtres, qui titraient une de ses chansons, aux étoiles de *La Quête* ou *Amsterdam*, on entend combien le lexique est ici imprégné d'images venues des œuvres du Grand Jacques. Quand Bruno chante : « Des marins se lézardent [...] Faut dire qu'il avait le regard [...] [...] Là-haut, la lune qui se brise », l'écho de Jacques fait résonner tant de chants endeuillés : « Et leurs voix se lézardent » des *Vieux*, « Faut dire qu'on ne nous apprend pas », de *La Fanette* ou « L'alizé se brise » des *Marquises*. Le rythme et les mots se tressent surtout à cette marche funèbre de *Fernand*, où Jacques chantait :

Dire qu'y a même pas de vent
Pour agiter mes fleurs
Moi si j'étais l'Bon Dieu
Je crois qu'j'aurais des remords

Mon maître reprend :

Et dire que j'ai tenu sa main
Et qu'à ce moment-là
J'ai presque cru en Dieu

La liste des échos pourrait être poursuivie... De fait, à l'instar de la lune – chère aux *Jardins du Casino* du Pierrot brélien –, c'est ici toute la chanson de Bruno qui :

S'écoule en larmes grises
Et me parle de lui

Lui, Jacques, dont le plat pays est le sien.

Une terre à chanter

Et un pays que le neveu perpétue, crânement, dans une ballade enregistrée en 2006, puis réarrangée en 2017 par le guitariste Éric Paque, *La Terre de Picardie*. Le début en affiche d'emblée la parenté avec *Le Plat pays* de son oncle. On se souvient des premiers vers :

Avec la mer du Nord pour dernier terrain vague
Et des vagues de dunes pour arrêter les vagues
Et de vagues rochers que les marées dépassent
Et qui ont à jamais le cœur à marée basse
Avec infiniment de brumes à venir
Avec le vent de l'est

Bruno aussi en est nourri. C'est donc en pleine continuité intériorisée que, 55 ans plus tard, il relance ce kaléidoscope élémentaire :

Elle ressemble à la mer
Et court le long des vagues
Qui épousent la terre
Pour créer d'autres vagues
Elle ressemble à la mer
Elle se perd dans la brume
[...]
C'est une terre de vent
Qui décoiffe les dunes
[...] C'est une terre de sable
Qui écoule le temps

Avec une pincée de *Marieke* en grain de sel, la chanson combine les mêmes ingrédients spatiaux que son modèle. Mais une différence peu à peu s'énonce, dans l'envolée du chant au premier refrain – comme un affranchissement par rapport à l'héritage belge et flamand de Jacques :

Aux humeurs de ses ciels
Entre pluie et soleil
Elle chante la France
[...] Son accent est du Nord

Ce n'est pourtant qu'à la fin du second refrain, et en derniers mots de la chanson – avant cinquante secondes instrumentales, dans la récente version de 2017, pour laisser planer l'atmosphère, comme en suspens, de cette lente ballade onirique –, que cette « terre de vent » est nommée, et justifie le titre du morceau :

La terre de Picardie

Mais si cette nomination peut attendre, c'est en effet que la parenté entre les deux espaces n'est pas seulement liminaire. Aux « cathédrales pour uniques montagnes » célébrées par Jacques, répondent ici les flèches picardes :

Son accent est de pierre
Lorsque les cathédrales
Surgissent de la terre
Pour griffer les étoiles
[...]
Quand son regard est fier
Son accent est de pierre

On entend aussi dans cette écriture une part belle laissée aux traits stylistiques de l'oncle – « Quand son regard est fier » sonne comme en note portée de l'anaphore finale du *Plat pays*, « Quand le vent est au rire, quand le vent est au blé / Quand le vent est au sud ». Et là où Jacques conclut en écoutant chanter « Le plat pays qui est le mien », Bruno donne à entendre sa propre musique, dont les harmonies sonores se déclinent en correspondances picturales :

J'aime quand elle compose
Ses concertos de roses

Cette chanson des années 2000 n'est pourtant pas seulement l'écho du *Plat pays* de 1962, ou d'autres réminiscences de l'univers de Jacques. Bruno Brel a déjà en effet célébré lui-même son propre pays de dunes, et l'a enregistré dès 1998.

Orientée sud-ouest, la topographie de la chanson élargit les horizons de la Mer du Nord vers ceux de la Manche, en faisant alterner les deux premiers couplets entre Normandie et Picardie, réunies par ce rivage et ses dunes :

J'aime le vent des dunes
Qui souffle sur la Normandie
Le sable couleur de lune
Qui glisse sous mes pas sans bruit
[...]
J'aime le vent des dunes
Qui souffle sur la Picardie
Lorsque l'aube rallume
De sillons d'or les étangs gris

Contrairement au *Plat pays* ou à *La Terre de Picardie*, la chanson ne s'ouvre pas sur une description impersonnelle : d'emblée un regard s'affiche, et un parti pris, l'amour pour un territoire choisi. J'aime. Mes pas. Mais cet itinéraire qui semble d'abord simple contemplation devient bientôt visite. La lune et le silence de pas sans bruit se révèlent peu à peu le décor douloureusement cicatrisé de plaies prêtes à gémir à nouveau. Si l'aube rallume les étangs gris – échos à ces étangs qui ouvraient leurs bras à la fin de *Marieke...* –, elle souligne aussi de ses sillons les meurtrissures d'anciennes tranchées. Car contrairement aux enjeux

cosmiques des deux chansons de plaines jusqu'ici évoquées, *Le Vent des dunes* s'avère dialogue historique, et même pamphlet pacifiste, lorsque le paysage se découvre cimetière, dont le regard ravive les frémissements :

Quand lentement les croix de pierre
Surgissent de la terre endormie
Je repense à ceux que la guerre
A couchés au fond de son lit
Des hommes sans force et sans colère
Qui n'ont jamais vraiment compris
Cette pluie de feu, cette pluie de fer
Et pourquoi eux ? Pourquoi ici ?

La Normandie des plages du débarquement trouve alors naturellement sa place en prolongement de la Côte d'Opale, elle aussi hérissée de blockhaus et victime de ces déluges de feu qui ont en quelques années tout ravagé de Dunkerque à Sainte-Mère-Église. Se mêlent alors et se confondent les morts des combats de 14-18 et ceux de 40-44, la frontière entre France et Belgique n'ayant plus davantage de sens que ces destins fauchés, et la bataille de l'Yser résonnant lugubrement au tocsin des nuits de Dunkerque :

Quand l'Yser se repose
Entre les champs de lin qui fument
Les hommes couchés là
En dessous des blés d'or qui dansent
Sont morts pour vous, pour moi
Et pour que survive l'enfance

L'enfance sonne alors en signe de vie, de résurrection possible après les carnages, et surtout en dépassement universel des causes nationalistes, quand la phrase laissait naturellement entendre, après ces chapelets de morts, l'image de monuments aux morts « pour que survive la France ». L'enfance en guise d'en France... Le glissement des mots transfigure alors ces plaines de dunes en espaces fécondés par les sacrifices, où les blés d'or peuvent légitimement danser, purifiés par la bénédiction de l'ultime repos de ces guerriers tragiques. Et cette paix des âmes et des nations réchauffe d'autant plus, de son souffle salé, qu'elle contraste aussi avec ces bénédictions historiques dont la chanson stigmatise l'hypocrisie :

Je repense à ces gueules d'apôtres
Qui d'Abbeville jusqu'à Verdun
Ont fait couler le sang des autres
Pour défendre l'idée des uns
Et tous ces prêtres armés d'audace
Qui osaient bénir les canons
Et dire en montrant l'horizon
« Tu n' tueras point sauf ceux d'en-face »

Bruno Brel une fois encore se pose ainsi en héritier de Jacques. Tous deux bouffeurs de curés, et pourfendeurs de bénitiers. Les combats des Brel sont idéologiques, et leurs armes sont de mots et de voix. Et c'est ainsi qu'ils célèbrent leur culte païen des plaines, où se marient les « champs de lin » et les « couleurs de lune ».

Un au-delà terrible

Politiques, et terreau de pudeurs enfouies, ces plaines le sont encore pour Bruno dans son album de 2017, *Flammes*, où, après *La Terre de Picardie*, il chante aussi *Calais*. La zone d'aujourd'hui, pas la cité mythifiée par les Bourgeois de Rodin. Celle des migrants en bord de jungle, et à l'identité en déshérence :

Ici à Calais il pleut souvent
J'ai reçu ta lettre
Et j'ai voulu la réchauffer
Entre mes bras orphelins des tiens
Serrée dans le pullover
Que tu m'as tricoté
Juste avant que je prenne le train

Ce train en écho des bras orphelins désigne la frontière, désormais infranchissable à rebours, qui dessine en ce douloureux Orphée l'étranger éternel d'une ancienne vie perdue. Une vie vers laquelle se retourner est devenu impossible :

Une deuxième lettre
Et déjà un an a passé
[...]
J'ai reçu ta lettre
Mais elle était un peu mouillée
Pas à cause de la pluie de Calais
Peut-être à cause du nom de ce nouveau fiancé
Qui m'éloigne de toi à jamais

La chanson d'amour élégiaque suggère bien sûr la détresse de ceux qui quittent tout, sans espoir de retour, comme d'autres perdent leur Eurydice. Mais surtout, comme à chaque fois que Bruno Brel plante son décor près de sa Picardie, l'ici et maintenant s'universalise. Les paroles se déroulent sur un air traditionnel roumain, *Dobri den Romane* et esquissent l'image de chaque vie comme un voyage. Chacun s'entend alors migrant, au miroir de ce passage incertain, où les trains de l'au-delà scandent d'inquiétantes escales, et où, calé comme on peut auprès d'un douteux brasero, on entend dans l'Angleterre une pauvre assonance avec peut-être :

L'Angleterre n'est pourtant pas vraiment si loin que ça
Mais elle me reste encore un peut-être...

Le lieu se délite et le réalisme social se transmute en initiatique et émaciante fantasmagorie triste.

Elle l'est encore davantage lorsque le train n'est pas le nôtre mais que la voix du chanteur s'adresse à celui qui y monte. Le tu y prend la place du je, et le tu du non dit étend alors encore davantage son obscurité tragique. La chanson, enregistrée en 2006, déplace l'espace vers l'est, dès son titre, *Nancy*.

La focalisation interne y induit, au lieu d'un pathos de la disparition, un auditeur inclus dans le processus progressif d'une découverte, terrible, et engage ainsi un lyrisme de participation active.

L'orchestration en est simple. Après une introduction au violon et à l'accordéon, au cœur d'un imaginaire yiddish, se répètent en permanence les trois même accords en boucle joués par un orgue assez neutre, chacun de ces accords répété quatre fois avant le passage au suivant, dans une lancinance qui figure l'absence d'issue au récit.

La chanson se déploie comme une marche musicale, qui accompagne la découverte progressive, à coup d'indices parlants pour l'auditeur d'aujourd'hui, d'un drame dont le titre même de la chanson, *Nancy*, masque bien qu'il n'était guère pensable pour ceux qu'il allait happer :

Tu n'aurais jamais dû prendre
Ce train pour Nancy
C'était si long à t'attendre
A rester assis
C'était si long à comprendre
Que tu t'en allais
Pour un tout dernier novembre
Quand la pluie neigeait

Tu n'aurais jamais dû tendre
Ta main vers ce train
Qui partait vers AutreLand
Au petit matin
Tous ces hommes vidés de larmes
Sous leur casque vert
De la pointe de leurs armes
Ont repeint l'enfer

Quelques brins de paille tiède
Qui sentent l'urine
Des mains qui se serrent inquiètes
Des bruits de poitrine
Ton regard sur la campagne
Entre les barreaux
Voyait passer l'Allemagne
Les bois les chevaux

Peu à peu alertée par cette entrée allusive en Allemagne, désignée d'abord comme l'indicible ailleurs, « Autreland », l'imagination ne peut ici fonctionner que de biais, par l'intermédiaire d'une ville de l'Est, certes, mais française, pas un nom de camp d'extermination comme Auschwitz ou Birkenau, simplement une rime avec Drancy, camp de déportation près de Paris. L'information, différée tant par le titre décalé que par l'évocation allusive des étapes de l'Enfer, détermine un mécanisme d'identification où chacun découvre l'horreur sur soi-même.

Sur fond d'une topique du train, souvent relayée par des œuvres de cinéma, l'efficacité de *Nancy* repose sur l'évidence de ce tu, qui embarque dans son miroir l'auditeur pour une participation active à cette déportation : il ne s'agit plus d'en être spectateur ou auditeur, mais bien victime soi-même, au fil d'une absurdité qu'on n'a même pas comprise à son début.

Du coup, le retour en boucle du décor initial s'avère, au bout de ce voyage fatal et impensable, le signe même de cet effacement du monde que la chanson de Bruno Brel dénonce en la rendant sensible. Les éléments eux aussi effacent les marques, jusqu'à se brouiller les uns les autres :

Tu as perdu ton prénom
Pour celui d'une étoile
Il reste sur les canons
Une poussière grise et pâle
Le Bon Dieu et ses larbins
T'avaient fait une belle farce
Tu ne tueras ton voisin
Que s'il n'a pas de race

Tu n'aurais jamais dû prendre
Ce train pour Nancy
C'était si long à t'attendre
À rester assis
C'était si long à comprendre
Que tu t'en allais
Pour un tout dernier novembre
Quand la pluie neigeait

La boucle peut alors se boucler sur de nouvelles envolées du violon, désormais soutenu par les accords de l'orgue. L'auditeur s'est approprié l'effacement, l'impensable du processus même de la déportation.

Le *Nancy* de Bruno Brel est un signe sans véritable lieu, un quai, une ligne vers un au-delà que le rail aurait biffé...

Infiniment

Né en Belgique, chantre du Nord picard où il s'est établi, Bruno Brel n'en est pas moins, dans la lignée de son oncle Jacques, dont il revendique l'héritage pour mieux dialoguer avec lui, entre horizons communs et une autre inscription

dans l'histoire, une voix de l'universel. Si Jacques finit son dernier album en chantant ces Marquises où il a établi son dernier havre, Bruno célèbre aussi des horizons lointains. Ils lui sont devenus familiers, à coups de ces voyages et de ces aventures, dont sa mère lui a autant donné le goût que son oncle l'exemple :

La seule femme que j'aimais [...]
C'était ma mère [...]
Elle m'a fait traverser la rue
Comme on traverse un océan
Je rentrais à l'école des grands
[...]
Je pense à cette femme qui
M'a mis entre les deux oreilles
[...] Une Germaine à Tamanrasset
Qui l'attend au fond de son bled
La force de l'Himalaya

Ce goût des déserts, des montagnes ou des grands espaces encore sauvages, il le chante par-delà les plaines du Nord, jusqu'aux Laurentides – avec leurs canadiennes et hivernales forêts :

Dans son manteau blanc
Le lac s'ennuie
Le vent est parti danser
Ailleurs
Loin des arbres délaissés
Qui pleurent

Ce deuil sonne comme en écho à celui des plaines de Picardie et de l'Yser. Et il marque une constante, dans ces univers de chanteurs dont le nord fut une sève : la fréquence des départs, sources de rêves et d'aventures, bien sûr, mais aussi de douleurs – c'est souvent une question de point de vue (il suffit de demander à *L'Ostendaise* de Jacques) :

Mais dis-moi pourquoi tu es parti
Pourquoi m'as-tu laissée seule ici
[...] Quand tu es là elles sont si jolies
Les Laurentides

L'horizon brélien se nourrit de l'immense. Il en frémit. Et Bruno de reprendre, au terme du dernier album de ses propres compositions, *Flammes*, où figure cette chanson *Les Laurentides*, une entrée dans la retraite en tourbillon de valse tendre. Titrée *L'Avant-dernière porte*, elle avait déjà été créée en 1991, avant cette reprise de 2017 :

Le temps va se mettre à compter
[...]
Il y a plein de pays en mer
Où il n'y a plus de cimetières

Le Vent des dunes

Paroles et musique Bruno Brel – arrangement Bernard Goblet
CD Enfin voilà, 1998, éditions Universal publishing

J'aime le vent des dunes
Qui souffle sur la Normandie
Le sable couleur de lune
Qui glisse sous mes pas sans bruit
J'aime les matins pâles
Qui peignent de blanc les bateaux
Quand la dernière étoile
A refermé ses yeux là-haut
Quand lentement les croix de pierre
Surgissent de la terre endormie
Je repense à ceux que la guerre
A couchés au fond de son lit
Des hommes sans force et sans colère
Qui n'ont jamais vraiment compris
Cette pluie de feu, cette pluie de fer
Et pourquoi eux ? Pourquoi ici ?
Ici

J'aime le vent des dunes
Qui souffle sur la Picardie
Lorsque l'aube rallume
De sillons d'or les étangs gris
J'aime le vent salé
Qui s'envole de la Côte d'Opale
Et vient s'agenouiller
Sur le parvis des cathédrales
Je repense à ces gueules d'apôtres
Qui d'Abbeville jusqu'à Verdun
Ont fait couler le sang des autres
Pour défendre l'idée des uns
Et tous ces prêtres armés d'audace
Qui osaient bénir les canons
Et dire en montrant l'horizon
« Tu n' tueras point sauf ceux d'en-face »
D'en-face

J'aime le soleil rose
Qui ranime les tours de Furnes
Quand l'Yser se repose
Entre les champs de lin qui fument
Les hommes couchés là
En dessous des blés d'or qui dansent
Sont morts pour vous, pour moi

Et pour que survive l'enfance
J'aime le vent des dunes
Qui souffle sur la Normandie
Le sable couleur de lune
Qui glisse sous mes pas sans bruit
J'aime le vent des dunes
Qui souffle sur la Picardie
Lorsque l'aube rallume
De sillons d'or les étangs gris



Bruno Brel
Crédit photo : Christiane Delacourte, mars 2018.