



HAL
open science

Brel en discographie aujourd'hui ?

Stéphane Hirschi

► **To cite this version:**

Stéphane Hirschi. Brel en discographie aujourd'hui ?. Bulletin de liaison des adhérents de l'Association française des détenteurs de documents audiovisuels et sonores, 2021, HS3, pp.18-23. 10.4000/afas.6888 . hal-04550849

HAL Id: hal-04550849

<https://uphf.hal.science/hal-04550849>

Submitted on 18 Apr 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.

Brel en discographie aujourd'hui ?

Stéphane Hirschi



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/afas/6888>

DOI : 10.4000/afas.6888

ISBN : 979-10-97301-17-0

ISSN : 2109-9537

Éditeur

Association française des archives orales sonores et audiovisuelles

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2021

Pagination : 18-23

ISBN : 979-10-97301-16-3

ISSN : 1246-7529

Ce document vous est offert par Université Polytechnique Hauts-de-France



Référence électronique

Stéphane Hirschi, « Brel en discographie aujourd'hui ? », *Bulletin de l'AFAS* [En ligne], HS3 | 2021, mis en ligne le 26 juin 2022, consulté le 18 avril 2024. URL : <http://journals.openedition.org/afas/6888> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/afas.6888>



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

Brel en discographie aujourd'hui ?

Stéphane Hirschi

Université Polytechnique Hauts-de-France, Valenciennes

Le 6 janvier 1969, le jeune journaliste François-René Cristiani et le photographe Jean-Pierre Leloir cristallisent le temps et l'image d'une apogée dans l'histoire de la chanson française et francophone, en réunissant trois figures emblématiques de cet art au moment où il atteint une forme de reconnaissance culturelle : par ordre alphabétique, Georges Brassens, Jacques Brel et Léo Ferré. Brassens est né en 1921 et mort en 1981 : on fête donc cette année, le centenaire de sa naissance. Son aîné, Léo Ferré, est né en 1916 et mort en 1993. Le plus jeune, Brel, est né en 1929 et meurt le premier, en 1978. À eux trois, ils incarnent la figure de l'auteur-compositeur-interprète de chansons, auquel ils ont donné ses lettres de noblesse. Quelques années plus tard, en 1992, une première thèse de doctorat sera soutenue en Sorbonne sur l'un d'entre eux, Jacques Brel, et sera l'occasion d'un premier « essai de cantologie appliquée à l'œuvre de Brel », c'est-à-dire une analyse globale de sa création, non seulement pour le texte, mais dans ses interactions avec la musique et l'interprétation. En tant qu'auteur de cette thèse et fondateur de cette discipline alors nouvelle, la cantologie, je vais tenter de préciser ici l'importance de Jacques Brel dans ce paysage de la chanson d'expression française – et d'éclairer en rebond l'acuité de la discographie proposée par Jacques Lubin, Jacques Miquel et Marc Monneraye en 1986 puis en 1999.

L'ère des ACI – auteurs-compositeurs-interprètes

Brassens, Brel et Ferré ne sont pas les premiers ACI de la chanson française, mais en sont les plus emblématiques. On peut résumer l'histoire du genre en trois grandes étapes. D'abord, l'apparition de cette forme de chant particulière, peu après l'an mille, en Aquitaine. Si le chant est une pratique universelle, la chanson repose sur un équilibre particulier où les paroles sont immédiatement intelligibles et interprétées selon une mélodie simple et facile à fredonner : cet agencement se met en place avec les troubadours, issus de la sphère cultivée de la culture en langue d'oc, le premier d'entre eux étant le duc Guillaume d'Aquitaine. Utilisant la technique nouvelle des mélodies du chant grégorien, ils la font dialoguer

avec la sphère d'influence méridionale au carrefour duquel ils vivent : la lyrique arabo-andalouse venue du sud des Pyrénées. Ce premier temps fort de la chanson européenne va irriguer les trois cultures modernes que la langue d'oc a influencées : les aires francophones (avec leurs successeurs septentrionaux, les trouvères), ainsi que les aires hispanophones et lusophones, jusqu'au Brésil.

En France, les progrès du chant polyphonique et les développements de la poésie pour elle-même à l'ère de l'imprimerie, relègueront la chanson dans la sphère populaire, où les chansons colportées simplifieront des airs de cour à la mode, en utilisant souvent de nouvelles paroles pour commenter l'air du temps ou critiquer les différents pouvoirs. Les chansons fleurirent ainsi à l'époque de la Fronde, ce sont les Mazarinades, ou de la Révolution française. Mais le propre des chansons de cette période consiste en la reprise de timbres, c'est-à-dire de musiques préexistantes sur lesquelles des paroliers, le plus souvent anonymes puisque critiques du pouvoir ou des ordres établis (chansons anti-écclésiastiques), remplacent les paroles d'origine par des vers de circonstance.

Le milieu du XIX^e siècle va mettre fin à cette pratique séculaire. D'abord, en cette période romantique où le moi devient moins haïssable, de plus en plus de paroliers vont signer leurs chansons, à commencer par le plus célèbre d'entre eux à l'époque, Pierre-Jean de Béranger. Il accompagna le premier Empire, la Restauration, la Monarchie de Juillet et enfin le second Empire pour finir par des funérailles nationales en 1857. Hugo était jaloux de sa gloire. Il avait su capter l'air du temps, et fut même emprisonné pour avoir publié le recueil de ses chansons contestataires sous la Restauration, avant d'être libéré par une souscription nationale. Mais il se contentait d'être parolier, reprenant des airs déjà connus. Célébré par Baudelaire, Pierre Dupont fut sans doute le premier auteur-compositeur, et même loué pour le naturel de son chant, lui qui accompagna la révolution de 1848 de son *Chant*

des ouvriers, de son *Chant des paysans* ou de ses fameux *Bœufs*, repris ensuite par des générations, jusqu'à une interprétation parodique de Trenet, un siècle plus tard... On peut aussi citer Gustave Nadaud peu après, mais si la pratique du timbre s'estompe, c'est également dû à un changement juridique : la création en 1851 de la SACEM, société des auteurs-compositeurs et éditeurs de musique, qui permet de rétribuer les musiciens et leurs éditeurs lorsque sont joués leurs morceaux. Dès lors, au lieu de reprises non rémunérées, se multiplient les musiques originales, que les éditeurs se chargent de marier à des paroles, qui permettront de propager lesdites chansons nouvelles. C'est le temps de l'essor des music-halls, et des cabarets parisiens, un peu plus tard, où brillent différents interprètes populaires : Thérèse, Charlus, Yvette Guilbert ou Aristide Bruant par exemple. Néanmoins, seul ce dernier compose, outre son personnage, paroles et musiques.

Mais par-delà les deux phénomènes nouveaux déjà soulignés, les signatures et les musiques désormais originales, s'amorce alors une troisième période de la chanson en France, du fait d'une innovation technique fondamentale : l'enregistrement, grâce à Thomas Edison et Charles Cros, concomitamment, en 1877. Dès lors, et une fois la technique améliorée, des performances chantées vont pouvoir être répétées, mémorisées de façon objective et duplicable. Cet art de l'éphémère entre alors dans sa phase de potentielle éternisation. Relayés d'abord par les ondes radiophoniques, puis télévisuelles, et désormais numérisés, les enregistrements deviennent de possibles œuvres d'art, que des artistes complets vont peu à peu revendiquer. La première vedette de ce nouveau cadre de diffusion des chansons sera Charles Trenet, qui, à la fin des années 1930, impose son univers de « Fou chantant », swinguant des paroles où se marient l'inventivité d'un phrasé libéré par les rythmes du jazz, et les fulgurances du surréalisme, que le chanteur a intériorisées. C'est sur cet élan insufflé par Trenet qu'après-guerre les figures d'auteurs-compositeurs-interprètes s'imposeront comme références artistiques, dans un univers chansonnier où les vedettes, Béranger mis à part, avaient jusqu'alors surtout été les interprètes – qui continuent néanmoins à briller aussi, de Tino Rossi à Yves Montand ou Juliette Gréco dans les années 1950. Outre Brassens, Brel et Ferré, Félix Leclerc impose aussi son propre imaginaire au Québec, à la même époque.

Brel, une figure d'incandescence

Dans ce contexte, comment peut-on caractériser l'originalité de Jacques Brel ? Malgré leurs différences d'âge, de milieu et des parcours très différents, les trois artistes percent presque en même temps, après des

années de vaches maigres plus ou moins longues. Si Brassens, dont les premiers enregistrements, et succès, datent de 1952, brille par sa constance stylistique, avec le ciselé de ses vers, la truculence de son lexique, et son interprétation bonhomme, derrière le sourire permanent de sa guitare et de sa moustache, Ferré, lui, ne rencontre son premier succès qu'en 1953, en tant qu'auteur repris par Catherine Sauvage dans Paris canaille, et son œuvre connaît différentes phases. Il y a le grinçant des premières années parisiennes ; puis les mises en musique de poètes maudits ; ensuite les envolées libertaires de la fin des années 1960, avant les grandes compositions symphoniques et les orchestres dirigés par celui qui finit sa vie en Italie, à la fois chanteur, musicien, imprimeur et viticulteur.

Le premier succès de Brel survient peu après les deux autres, en 1956, avec *Quand on n'a que l'amour*. Venant de rencontrer celui qui restera ensuite son orchestrateur, François Rauber, ancien prix de Rome, Jacques Brel réussit, par l'élan de son crescendo, à y sublimer sa tendance à prêcher trop directement les bons sentiments – on le surnommait alors « l'abbé Brel ». La flamboyance de son envolée, l'intensité de son interprétation, parviennent à emporter ses auditeurs dans son imaginaire. Briseur de glaces, Brel n'aura ensuite de cesse d'abolir les carcans, les prisons intérieures, les échecs mornes, les défaites intimes, les hypocrisies, les lâchetés, les rêves avortés, et il saura incarner sous des angles multiples une manière de toujours se cabrer. On l'entend ainsi dénoncer *Ces Gens-là*, mais sans se limiter à leur médiocrité : il s'éclaire, et nous éclaire, d'un monde « avec presque pas de fenêtres », partagé avec « Frida, qui est belle comme un soleil ». Brel a l'art de l'oxymore rendu évident, incarné, transfiguré, puisque Frida signifie étymologiquement la froide ou la frigide. C'est à cette lumière de briseur de glaces qu'il faut aussi entendre sa *rose des vents du Plat Pays – la Flandre*. Par-delà les quatre points cardinaux, Brel y déploie son imaginaire binaire : trois saisons de grisaille, sous le poids du vague et du ciel bas, et le retour de la lumière avec celui du prénom de Frida : « Avec Frida la blonde, quand elle devient Margot / Quand les fils de novembre nous reviennent en mai ». Alors, le plat de l'univers devient « plaine fumante », et le chanteur fait déferler ses vagues de liberté. Des images cinglantes : « au cinéma de son whisky », « Se mouchent dans les étoiles / Et ils pissent comme je pleure », « Je suis un soir d'été », « La ville s'endormait / Et j'en oublie le nom ». Des néologismes à foison : « elles s'embigotent à petits pas », « pour toi je me suis derriérisé », « La mort potence nos dulcinées », « tu frères encore ». Des fulgurances devenues proverbiales : « T'as voulu voir Vesoul », « Les bourgeois, c'est comme les cochons », « J'veus ai apporté des bonbons », « beau, beau et con à la fois », « Non,

Jef, t'es pas tout seul », « ça sent le thym le propre la lavande et le verbe d'antan »... Brel fait craquer le lexique, les lieux communs, autant que les certitudes des adultes : « Mon enfance passa [...] Et la guerre arriva... / Et nous voilà ce soir ». L'adversaire aux visages multiples, ce sont chacun de nos renoncements intérieurs, cet embourgeoisement qui scande le temps assassin, celui des Vieux, des Bourgeois, de Zangra (« Je ne serai pas héros »), de J'arrive (« N'ai-je jamais rien fait d'autre qu'arriver »), ou des Flamandes : « Les Flamandes ça n'est pas mollissant / Si elles dansent c'est parce qu'elles ont cent ans [...] Les Fla / Les Fla / Les Flamandes »... Un carcan, et le chant d'une révolte, entre tendresse, grincements et désespérance. Brel chante en Prométhée. Voleur d'étincelles à partager.

Et, en étendard de toutes ces déroutes, il y a, bien sûr, Ne me quitte pas, cette chanson de défaite amoureuse, devenue un standard international, à l'instar de *L'Hymne à l'amour* de Piaf ou *Comme d'habitude* adaptée en *My Way* par Sinatra... *Ne me quitte pas*, cinq notes répétées, que chacun reconnaît. Un morceau structuré comme une descente aux Enfers, jusqu'à l'ombre de ton ombre, et l'ombre de ton chien, après avoir rêvé de « perles de pluie / Venues de pays / Où il ne pleut pas » et fini par creuser la terre, n'être plus à la fin qu'un « je ne... plus ». Ce chef d'œuvre doit s'entendre comme un concentré de l'univers de Brel : chanter « l'inaccessible étoile », montrer des « dents [...] à décroisser la lune », et attendre infiniment Madeleine, après avoir jeté ses lilas « comme toutes les semaines ». Car, et ce sont ses derniers mots chantés, dans son album testament de 1977, « Gémir n'est pas de mise ». Par-delà la fin, les chansons résonnent encore, « Six pieds sous terre Jojo tu n'es pas mort / Six pieds sous terre Jojo je t'aime encore »...

Des traces enregistrées

De fait, même si Jacques Brel est disparu très jeune, à 49 ans, son œuvre continue, encore et toujours, à résonner pour un public renouvelé. Il faut souligner le rôle majeur joué dans la mise valeur de ce patrimoine sonore et audiovisuel par la Fondation Brel, créée par la veuve et les filles du chanteur. Alors que Georges Brassens est resté toujours fidèle à la même maison de disques, la trajectoire phonographique de Brel s'est en effet avérée bien plus chaotique, à l'instar de celle de Léo Ferré. C'est d'ailleurs le fils de ce dernier, Mathieu Ferré, qui s'ingénie lui aussi, à travers les éditions La mémoire et la mer, à mettre en valeur ce patrimoine marqué par des changements de maisons de production, et riche parallèlement de nombreux inédits ou matériaux sonores divers. De multiples versions existent ainsi pour certaines chansons de Brel, que la Fondation Brel conserve à Bruxelles et met à la disposition des curieux et des chercheurs.

Si maintes discographies assez complètes sont aisément disponibles sur internet, celle de la revue *Sonorités* présente l'originalité de donner toutes les informations disponibles pour chaque enregistrement, et généralement inaccessibles : dates précises de la prise de son, son lieu, nom de chaque musicien, ce qui s'avère évidemment précieux lorsqu'on essaie de comparer plusieurs versions d'un même titre. La réédition de ce travail est donc heureuse.

Il faut simplement signaler ses lacunes depuis sa sortie en 1999 : la Fondation Brel profite des dates anniversaires de la mort de Jacques pour étoffer commercialement le répertoire disponible, et depuis la première intégrale vinyle de Brel sortie en 1982, tous les cinq ans sortent des coffrets qui enrichissent de titres ou versions inédites « l'intégrale » précédente. À ce jour, la plus complète de ces intégrales est sortie en 2013, et rééditée en 2018 (quarantième anniversaire de la mort de Brel), sous le titre *Suivre l'étoile* (Barclay – EAN 0600753827451). Elle comporte 21 CD et 319 titres !

Elle rassemble à peu près tous les documents sonores épars indiqués dans les deuxième et troisième parties de la présente discographie, des inédits de 1977 à des concerts nouveaux dont l'ultime en 1967 à Roubaix, ou des enregistrements non discographiques mais télévisuels ou cinématographiques – par-delà les éditions Philips ou Barclay donc.

On peut y ajouter le coffret de trois DVD titré *Comme quand on était beau*, paru en 2003 (Barclay EDV 17 LC 00126) à l'occasion du 25^e anniversaire de la disparition du chanteur.

Bibliographie de Stéphane Hirschi sur Jacques Brel

Jacques Brel, *Chant contre silence*, Paris, Nizet, 1995, 518 p. Réédition, Paris, Klincksieck, 2019, IV+ 516 p.

Chanson : l'art de fixer l'air du temps – de Béranger à Mano Solo, Paris, Les Belles Lettres/ PUV, « Cantologie », juin 2008, 298 p.

« Ce pays dont Brel a fait tout un plat », *Lez Valenciennes* n° 33, « Flandre/ Hainaut n° 1 », PUV, oct. 2003, p. 255-293.

« Le brélien, langue vivante : des lignes de crillac », *Télérama* Hors série n° 214, *L'aventure Brel*, septembre 2018, p. 28-33.