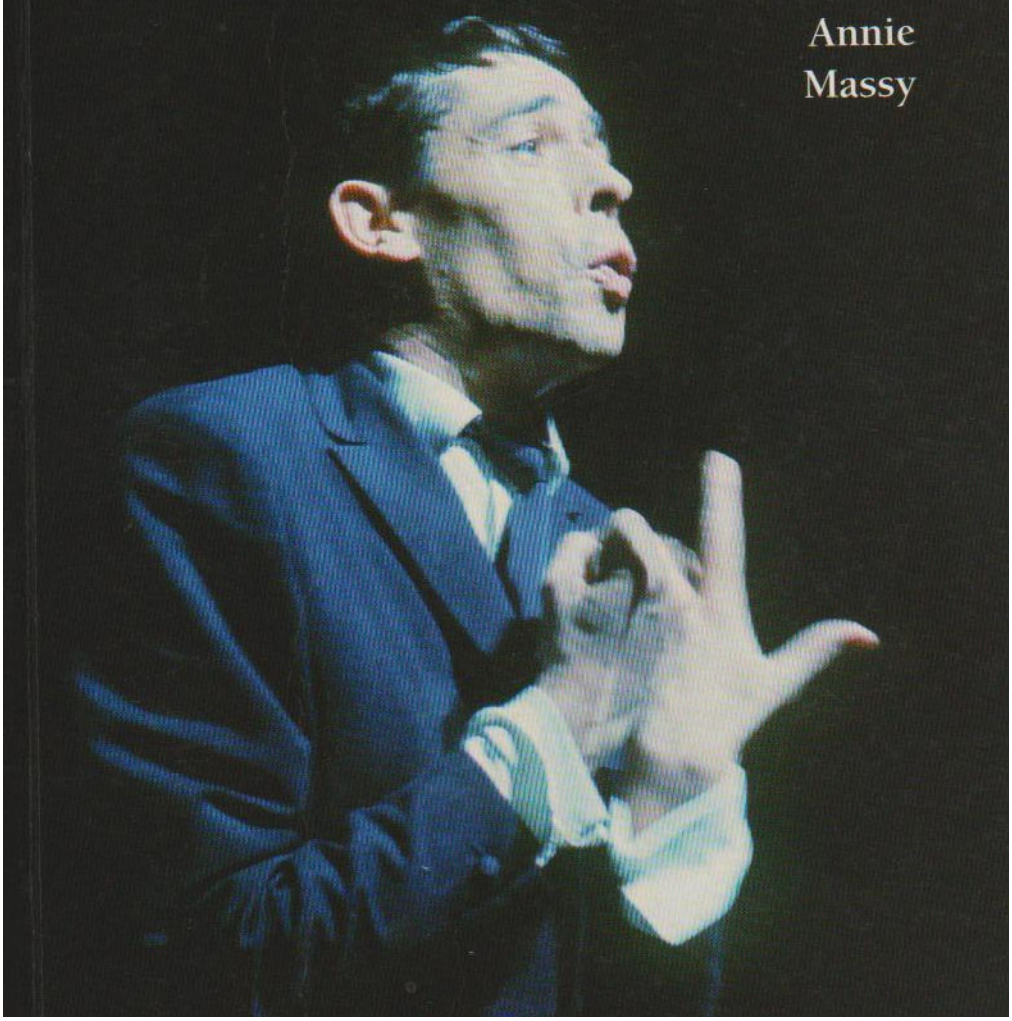
Jacques Brel

ou la difficulté d'être Belge

Annie
Massy



Avertissement

L'informatique nous permet désormais plus de liberté pour lire et diffuser les oeuvres. l'auteur et le lecteur peuvent ainsi entrer directement en contact. L'œuvre devient facilement diffusable pour l'un et accessible pour l'autre. Mais cet avantage comporte aussi le risque d'une reproduction anarchique. Il suppose donc confiance et esprit d'éthique : l'auteur part du principe que les lecteurs sont honnêtes et utiliseront ce livre en fichier numérique comme ils le feraient d'une œuvre acquise sur un autre support.

L'auteure n'autorise en aucun cas de faire la moindre exploitation commerciale de ce livre sans son accord, ni de le reproduire sous quelle forme que ce soit.

L'auteure n'autorise pas non plus de l'adapter.

Ce texte, sous toutes ses formes de publication, reste la propriété intellectuelle de l'auteure (et de ses ayant droits, après lui, conformément à la loi française) qui n'autorise pas une autre reproduction. Les lecteurs ne peuvent en donner que des citations courtes (moins de dix lignes) en précisant le nom de l'auteur, le titre et le site où télécharger ce livre en fichier numérique. Les citations longues (plus de dix lignes du texte tel qu'il est imprimé) doivent se faire uniquement avec l'accord de l'auteure. En aucun cas elles ne peuvent être transformées.

C'est la condition pour que les auteurs continuent à créer des œuvres originales et que nous profitions tous de la liberté que nous ouvre internet.

Bonne lecture.

(Annie Massy, Chaumont, le 9 février 2014)

Prologue de l'auteure

Etrange destin du livre que que allez lire.

Au départ, il s'agit d'une thèse de doctorat soutenue en 1984 à l'université de Lille… Mais dans une matière d'étude, la « cantologie » qui n'avait pas encore été définie (elle le sera seulement en 1992)… Mais sur un sujet, Jacques Brel et la chanson populaire, qui n'avait pas encore été risqué à la faculté, à ce niveau… mais d'une façon mal définie qui n'est pas totalement littéraire… mais qui l'est quand même un peu… qui se sert de documents qui ne sont pas vraiment universitaires, comme ceux de la presse et des médias, mais dont on ne peut nier l'intérêt, même s'il convient de les prendre avec recul et vérifier soigneusement les sources… mais qui ne répond pas à l'attente des lecteurs des années quatre-vingts encore sous le coup de l'affectif peu de temps après la mort de Jacques Brel et qui veulent seulement écouter ses chansons et entendre, avec elles, l'écho musical de l'image émotionnelle qu'il provoque en eux…

Et la non-histoire de cet ouvrage ne s'arrête pas là puisque, lors de sa publication en mai 2004 par l'éditeur belge « La Renaissance du Livre », il ne s'est pas contenté de rencontrer un succès enviable pour un auteur (trois mille exemplaires vendus en trois mois). Hélàs, la maison d'édition s'étant mise en redressement judicaire (« concordat ») et elle a refusé de verser les droits d'auteur.

Autrement dit, ce livre existe-t-il ? Bien sûr puisque vous l'avez désormais devant vous, même si c'est sous forme de fichier numérique. D'ailleurs avec l'histoire convulsée de la Belgique qui peut se permettre de rester un an sans

gouvernement quand ses communautés ne trouvent pas d'entente, il garde une étonnante actualité. Ce livre en fichier numérique est un compromis entre la thèse de 1984 et l'édition de 2004. Il est plus agréable à lire que la première mais quelques précisions ont été ajoutées à la deuxième.

Jacques Brel ou la Difficulté d'être Belge a l'honneur d'avoir été écrit en toute liberté et d'être issu de la première thèse historiquement soutenue sur Jacques Brel. Si ses débuts ont été choatiques, c'est peut-être parce qu'il était trop novateur. D'ailleurs, avec le temps, il a fini par trouver sa place. Stéphane Hirschi (Professeur Directeur de l'Institut Culturel Université de Valenciennes) écrivait en 2012 (Préface de *Bernard Dimey, Jeunesse champenoise, Succès montmartrois*, Bordulot, 2012*)* :

« Un chanteur, c'est un corps, une voix, une inspiration et une histoire. Annie Massy avait déjà su planter les enjeux de la création chez un autre aventurier de la chanson ancré dans un territoire : Jacques Brel, dont elle avait su avec talent croquer la « brelgitude ». Être de quelque part, en tirer sa sève, ancrer son imaginaire dans les fils de l'enfance, voilà une méthode. »

Ce livre existe donc bien, comme la Belgique en proie aux querelles internes et linguistiques, comme la belgitude de Jacques Brel, Flamand francophone vivant loin de ses origines et de ses authentiques racines. Finalement, l'éditer de façon immatérielle, sous forme de fichier numérique, n'est-ce pas la façon la plus conforme à son sujet et son surprenant destin ?

Bonne lecture,

Annie Massy, Chaumont, 9 février 2014

Jacques Brel et la chanson populaire

Le vingtième siècle par ses révolutions techniques a créé des arts nouveaux comme la photographie et le cinéma. Les découvertes en matière de reproduction et d'enregistrement ont aussi complètement transformé des arts aux origines très anciennes au point que l'on peut parler là aussi d'arts nouveaux : le graphisme, la bande dessinée et ce que j'appelle « la chanson populaire moderne ». Certes, la chanson naît à l'aube des temps humains. La préhistoire connaissait, à n'en pas douter, les chants accompagnés d'instruments à percussion : peut-être alors dans l'esprit des premiers hommes, un moyen de se faire entendre de leurs dieux. Sa forme profane est plus récente, mais elle est au moins contemporaine à Homère.

Avec le temps, la chanson s'est imposée comme l'art le plus populaire au sens large du terme : c'est-à-dire que chaque classe sociale, chaque catégorie professionnelle, avait son répertoire. Lien avec Dieu, propagande, information ou même moyen de s'instruire, elle n'avait alors d'autre chaîne que le support du rythme et de la musique.

Mais s'il est question d'art nouveau, c'est que l'époque moderne a bien changé cette forme artistique libre. L'avènement du disque, (puis de la bande magnétique et encore plus récemment, du cédérom) l'obligea à se plier à de nombreuses contraintes ; les mass-média orientèrent son

expansion. Tout un système commercial s'est mis à graviter autour d'elle et a souvent brouillé les cartes.

Pourtant le vingtième siècle a aussi laissé ses créateurs et, avec le recul, il est même possible de distinguer des courants en lien direct avec ceux de la littérature récente. L'un, par exemple est issu d'un mélange du dix-neuvième siècle fait de naturalisme et de mélodrame : Edith Piaf y plongeait encore son public dans les années 1950. Charles Trénet dégage la chanson de cet esprit de pathétisme outrancier, grâce au surréalisme. Dans les années 1950/1970, deux courants semblent se séparer de façon antogoniste : l'un adopte les rythmes anglosaxons et privilégie la musique et le rythme, rock, vague « yé-yé » et plus tard disco. L'autre s'attache surtout au texte et, qu'il le reconnaisse ou non, il diffuse un message politique, humain ou simplement personnel. Mais cette vision presque caricaturale ne donne pas une représentation suffisante de la chanson au vingtième siècle. Il ne faut pas oublier l'importance de mouvements musicaux dont elle est indiscociable, comme le jazz. Il convient de ne pas laisser de coté aussi la différentes façons de la présenter en public : cabaret, salle de spectacle de grande dimension, plein air, stades ou lieux confidentiels, tournées organisées ou festivals spécialisés sont autant de moyens qui font de la chanson un art populaire complet et difficilement définissable (si ce n'est par une définition méthodique telle que l'a donnée Stéphane Hirschi et la cantologie en 1992 et dans des parutions universitaires depuis cette date. Mais rappelons que cette thèse, écrite avant, n'en tient pas compte)

Mais cette confusion organisée est, finalement, secondaire dans une étude d'un auteur complet comme Jacques Brel.

Il a compris empiriquement la spécificité de la chanson populaire. Il semble refuser, ou au moins semble tenir ses distances, même s'il en fait partie, un système commercial. Il garde ainsi ce qui fait aussi son authenticité. Il est tout à la fois auteur, compositeur, interprète donc à chaque étape de la création. Il a conçu un ensemble de chansons suffisamment important et riche de sens pour constituer une oeuvre personnelle et originale.

Par contre, il faut, d'emblée s'entendre sur les termes : Jacques Brel est un auteur de chanson, pas un poète ou du moins, pas seulement. En 1964, d'ailleurs, lorsqu'un éditeur voulut

l'insérer dans la collection "Poètes d'aujourd'hui", il se sentit obligé de donner de longues explications en préface. Puis, pour ne pas choquer ses lecteurs, il créa exprès, pour Brel d'abord, puis pour les autres interprètes, la série "Poésie et chansons".

Aujourd'hui, c'est un lieu commun de dire que Jacques Brel est un poète ; comment en effet ne pas le penser en écoutant les alexandrins du ***Plat pays*** :

"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 coeur à marée basse ..."

ou ces longs vers de dix huit syllabes, des ***Vieux,*** qui s'allongent comme leur ennui :

"Est-ce d'avoir trop ri que leur voix se lézarde quand ils parlent d'hier
Et d'avoir trop pleuré que des larmes encore leur perlent aux paupières
Et s'ils tremblent un peu est-ce de voir vieillir la pendule d'argent
Qui ronronne au salon, qui dit oui, qui dit non, qui dit je vous attends"

Mais c'est moins évident pour d'autres textes, et parmi les plus célèbres, qui deviennent insipides lorsqu'ils sont seulement récités :

"Je veux qu'on rie
Je veux qu'on danse
Je veux qu'on s'amuse comme des fous
Je veux qu'on rie
Je veux qu'on danse
Quand c'est qu'on me mettra dans le trou" ***Le Moribond***

Le terme de « poète » est donc mal adapté à Jacques Brel : il est un ACI, « auteur-compositeur-interprète », nous dirons plus simplement, dans l'ouvrage qui suit et par facilité, un « chanteur ». Il a compris la particularité d'un genre renouvelé et transformé par la technique. Il a contribué à lui donner des lettres de noblesse qui lui manquaient encore, même après Charles Trenet, parce qu'il est un perfectionniste du moindre détail, avec des textes finement ciselés, sur des musiques adaptées avec méthode.

Mais en quoi la chanson populaire moderne est-elle un art nouveau et que lui a apporté Jacques Brel ?

La chanson populaire moderne, telle qu'elle nous arrive à travers les moyens techniques que sont les disques et les cassettes puis désormais les C.D, (mais avant les enregistrements numériques) est un art extrêmement contraignant et surchargé de règles dont la plus intransigeante est celle de la durée, en général, trois minutes. Jean Clouzet dit à ce propos :

> *"Jamais on n'a exigé d'un peintre qu'il ne brosse que des toiles de soixante centimètres sur soixante centimètres, d'un dramaturge, d'un cinéaste qu'ils ne disposent, pour leurs oeuvres que d'une heure et demie. Il est peu d'hommes de lettres qui, en s'installant à leur table de travail, décrètent que leur roman prendra fin avec la deux cent trentième page. L'auteur de chansons, lui, est obligé, au nom de techniques d'enregistrement et de diffusion (...) de placer ses couplets et ses refrains sous le signe des fatidiques trois minutes."* [1]

Comment dans ces conditions, exprimer une idée ou un sentiment ? Or Brel ne voulait pas faire de l'art pour l'art. Il avait une sorte de message (bien qu'il ait toujours rejeté ce terme) personnel, certes, mais non moins important, à exprimer:

> *"Quand on a la chance de pouvoir dire ce qu'on pense, tous les jours, devant mille, deux mille personnes, il faut profiter de cette chance pour dire les choses qu'on a (pas sur le coeur parce que ça, ça a un petit côté rancoeur !) mais les choses qu'on a à coeur."*

Mais en trois minutes, devant un public hétérogène et distrait, avec un fond musical qui voile et même déforme les paroles, il n'est pas facile de faire passer un message. Brel aura donc recours à différents moyens de construction pour y arriver.

Brel, en premier lieu, refuse l'hermétisme. Ce dernier, d'ailleurs passe mal en chanson. Peu d'auteurs s'y sont risqués et souvent avec fadeur et maladresse. Seul Léo Férré a pu vaincre avec élégance tous les écueils. Brel, pour sa part, fait de la clarté un but artistique. Il s'efforce de ne développer qu'un seul thème par chanson. Il le choisit en général pour sa simplicité. Il s'éloigne des problèmes idéologiques pour évoquer ceux qui touchent à la vie quotidienne des hommes : l'amour, la mort, la guerre, la haine, la violence, la religion ... (Certes, nous verrons qu'il rejoint quand même des problèmes politiques, mais ce n'est pas son but initial) Ce thème choisi, Brel le cite clairement dès le début de sa chanson pour qu'il n'y ait pas d'équivoque. Il a le goût du concret ; lorsqu'il parle de notions abstraites, il s'efforce de les matérialiser en utilisant des

[1] Jean Clouzet, *Jacques Brel,* coll. « Poètes et Chansons », éd. Seghers, 1988.

exemples tirés des imageries populaires ou des comparaisons si souvent faites avant lui que le doute n'est plus permis. Ainsi, le cheminement inéluctable de l'homme vers la mort est décrit dans ***J'arrive*** par l'expression :

"De chrysanthèmes en chrysanthèmes"

La mort elle-même est définie comme :

" ... une vieille fille
Au rendez-vous de la faucille
Pour mieux faucher le temps qui passe" ***La mort***

Le début et le départ pour la guerre lui inspirent :

"Nous n'irons plus au bois
La colombe est blessée
Nous n'irons plus au bois
Nous allons la tuer" ***La colombe***

L'amour peut se simplifier jusqu'à l'extrême dans un tableau naïf :

"Les blés sont pour la faucille
Le soleil pour l'horizon
Les garçons sont pour les filles
Et les filles pour les garçons" ***Les blés***

Choisir un thème simple et le matérialiser ou le symboliser est important. Mais ce ne serait que dérision s'il ne l'était pas dans une langue accessible au plus grand nombre. Or, la langue française crée des niveaux avec lesquels jongle mal une personne de culture moyenne. De cet obstacle, Brel fait un atout : il associe un thème et un niveau de langue pour produire un effet de comique ou renforcer la communication. Dans ***La Bourrée du Célibataire***, il utilise un langage faussement patoisant ; dans ***L'Air de la Bétise*** il joue à l'opéra et emploie des termes qu'il veut nobles :

"Pour fleurir notre vie
De basses révérences
De mesquines envies
De nobles intolérances"

Dans ***Jef*** il choisit la langue que des copains de bistrot pourraient employer :

"Parce qu'une trois quarts putain
T'a claqué dans les mains
Non Jef t'es pas tout seul
Mais tu fais honte à voir
Les gens se paient notre tête
Foutons le camp de ce trottoir ..."

Il puise donc à toutes les sources du langage, utilise tous ses niveaux, pour traduire l'atmosphère qu'il veut faire partager à son public. Pour être simple, la chanson brélienne n'en est pas moins élaborée : on y trouve une richesse rhétorique dont on pourrait beaucoup parler. Sur ce plan, l'étude du lexique est significative. Jacques Brel cherche le plus juste, le plus évocateur, celui qui convient le mieux à la situation donnée : en trois minutes, on n'a pas le temps d'entamer des palabres. Aussi chaque mot devient un problème à résoudre, un dilemme à trancher. Dans ***Bruxelles***, l'auteur avait d'abord opté pour :

"Et sur l'impériale
Moustaches royales
Y'avait mon grand-père ..."

Mais ce "moustaches royales" donnait à l'aïeul un air qui ne devait pas correspondre à l'idée que le chanteur voulait présenter. Dans la version définitive, il devient :

"Le coeur dans les étoiles"

Cette expression dote le personnage d'un naturel rêveur et sentimental et ajoute à la chanson un trait comique grâce au paradoxe entre l'autobus où se trouve l'aïeul et le ciel où il s'imagine.

Le mot le plus juste n'est pas forcément le plus précis mais c'est toujours le plus évocateur. Dans ***Les fenêtres***, on parle de :

" ...ces manants
Qui dorment sur les bancs
Et parlent l'étranger"

Quelle est donc cette langue ? L'italien, le polonais, l'arabe ... ? Peu importe si elle n'est pas celle du pays où ces vagabonds vivent misérablement. La réaction des autochtones, de toutes façons, serait la même quel que soit le pays d'origine. Brel, en trois mots : "parlent l'étranger", dresse un portrait saisissant de toute une catégorie d'individus exclus, les émigrés, ceux qui sont venus d'un autre pays pour trouver du travail ou fuir un gouvernement, ceux qui arrivent miséreux et ont du mal à se faire accepter dans un nouveau milieu dont ils ignorent la langage.

Mais il n'est pas facile de trouver des mots aux connotations si riches. Lorsque le langage semble faire défaut, Brel choisit de l'inventer (néologisme). Le plus souvent, il le crée à partir d'une transformation morphologique : les noms communs deviennent verbes.

Ainsi :

Les bigotes	*"Processionnent"* *"S'embigotent"* *"Se cimetièrent"*
J'arrive	*"La mort potense nos dulcinées"*
Jojo	*"Six pieds sous terre* *Tu frères encore"*

D'autres fois, Jacques Brel surprend son auditoire en ajoutant un préfixe que l'on n'attendait pas. ***Les bergers*** ont des regards "à vous défiancer".

Il arrive aussi à l'auteur de s'attaquer à une expression connue dont il change un élément afin de lui donner un sens plus expressif ou de lui rendre toute sa force originelle (détournement de clichés). Dans ***Jaurès*** il est question de :

"Champ d'horreurs" (au lieu d'honneur)
"Mourir à pleine peur" (comme on dirait manger à pleines dents)
"Couvert de prêtres" (et non d'honneur)

Dans ***Le Moribond*** nous trouvons : *"Je pars aux fleurs"* (et non au feu)

Dans ***Les Vieux :*** "I*ls se parlent du bout des yeux*" (et non des lèvres)

Les Paumés du petit matin :

"Ils dansent les yeux dans les seins" (lorsque l'on attendrait : les yeux)

Parfois le mot attendu n'est pas prononcé :

Les Bigotes : *"Le diamant entre leur f... de bigotes"*

L'auteur se refuse à prononcer un terme trivial s'accordant mal avec la pruderie du sujet traité ironiquement. Mais c'est aussi une façon de souligner un élément (euphémisme). L'auditeur, surpris de ne pas entendre un mot dont l'évidence ne faisait aucun doute, prête plus d'attention au

reste de la chanson. Mis en alerte, il est prêt à recevoir le message de l'auteur.

L'important est donc de surprendre et Brel emploie d'autres procédés tels que l'association de deux termes de champs lexicaux différents (antithèse et paradoxe) :

"Un peu de sang pour faire un peu de boue" ***Les Toros***

"C'est l'heure où les épiciers se prennent pour Dom Juan" ***Les Toros***

L'auteur s'amuse aussi à juxtaposer deux compléments dont l'un est abstrait et l'autre concret (zeugma):

"Elles me parlent d'amour et moi de mes chevaux" ***Zangra***

"J'avais le rouge au front le savon à la main" ***Au suivant***

"Tu peux garder ton vin ce soir je boirai mon chagrin" ***Mathilde*** (antithèse)

"Un ciel si bas qu'un canal s'est pendu" ***Le plat pays*** (humour noir)

Cette façon de procéder qui consiste à essayer de surprendre l'auditeur par tous les moyens possibles, est si fréquente chez Brel qu'on peut parler d'un véritable principe d'élaboration de chansons. Il peut être d'une simplicité frôlant la banalité lorsqu'il se résume à associer deux contraires :

"Mêmes riches ils sont pauvres" ***Les vieux***

"Monter tout en haut de leur bas" ***Je suis un Soir d'été***

Mais ce procédé peut aussi être plus recherché lorsqu'il consiste à remplacer un élément d'une image connue par un synonyme qui en garde le sens général mais ajoute des nuances particulières adaptées à l'atmosphère de la chanson :

"Est-ce d'avoir trop ri que leur voix se lézarde" (au lieu de *se casse*) ***Les Vieux***

ou à poursuivre une expression jusqu'à sa dernière extrémité sémantique :

"Du lit à la fenêtre puis du lit au fauteuil et puis du lit au lit" ***Les Vieux***

Parfois même, l'auteur jouant sur l'homophonie, force l'auditeur à accomplir tout un travail de reconstruction : pour donner un sens logique à une expression, il doit la replacer sans son contexte ; que faut-il choisir de : "*Une valse à mille temps"* et *"une valse a mis le temps*" ? Certes, il y a le script, mais n'oublions pas qu'une chanson est faite pour être entendue et non lue ; le plus important est ce que l'auditeur croit comprendre.

Il arrive aussi à Brel de jouer sur une rupture de construction comme dans ***Litanies pour un Retour*** où tous les termes sont monosyllabiques sauf deux au dernier vers : "voilà" et "reviens". Or ils soulignent l'événement important qui bouleverse le narrateur[2] : le présent et le retour de la bien-aimée.

Ces constructions élaborées des textes sont en accord avec la musique. Brel n'est pas seulement auteur mais aussi compositeur. Il disait que l'idée du texte lui venait avec celle de la musique : cela explique leur harmonie mais aussi leur complémentarité. La musique et ses effets parlent autant que le texte et ses sonorités chantent. Le chanteur a même inventé des constructions particulières de chansons comme celles en « pyramide » : le montée en puissance et en émotions s'accélère, de couplets en couplets, puis après le paroxysme, redescend selon le même rythme. C'est le cas de ***Seul.*** Ailleurs, la descente a lieu trop brusquement comme un gouffre qui s'entrouve et anéantit le narrateur : c'est ainsi dans ***Mon Enfance***. L'adolescent est prêt à voler :

« Je volais, je jure que je volais »

Mais la chute est terrible, nette, détruit tout espoir et la chanson s'arrête comme elle, inachevée également : *« et la guerre arriva ».*

Parfois, seule la montée en puissance a lieu et la chanson se termine en apothéose comme dans ***La Valse à Mille Temps.***

Nous constatons que Brel construisait avec soin ses chansons et qu'il utilisait de nombreux procédés pour exprimer l'idée à traduire. Mais la chanson populaire ne se prête pas aux nuances subtiles. On peut jouer sur les mots, l'idée de départ n'en est pas moins présentée d'un seul bloc. Il faut alors choisir des thèmes accessibles au plus grand nombre. C'est ce que fit Brel en chantant l'amour, la vie, la mort, la haine, la guerre ... et l'attachement à ses racines réelles ou voulues.

Enfin, s'il est particulièrement intéressant de se pencher sur les chansons de Jacques Brel, c'est qu'elles constituent bel et bien une œuvre, c'est-à-dire un ensemble avec des lignes directrices,

[2] J'ai gardé ce terme de narrateur plus adapté au roman qu'à la chanson et tel que je l'avais écrit avant 1984. Maintenant, un terme plus précis a été trouvé par les récentes études universitaires : le « canteur ».

des thèmes récurrents et une évolution chronologique visible.

Il est possible d'aborder cette œuvre sous différents aspects. L'étude présente a retenu celui qui semble le plus fort, le plus émouvant, le plus personnel aussi : celui qui touche à l'intimité affective de l'auteur, son pays natal ou du moins ce territoire ou cette région qui a imprégné en lui une culture, des racines, un tempérament.

Il chante une Belgique profonde avec des problèmes particuliers. La tâche du chanteur n'est pas simple car il est acteur et non témoin des conflits qui agitent le royaume. Il n'est pas facile pour un état de faire cohabiter des gens parlant deux (voire plus de) langues différentes[3]. Cette situation inconfortable entraîne un malaise chez les individus qui voudraient vivre en paix mais en gardant leur culture. Ce sentiment, Brel le ressent et l'exprime dans ses chansons. Avec lui, nous entrons dans le domaine du subjectif et, comme il n'arrive pas toujours à se situer lui même par rapport à ses concitoyens, il lui arrive aussi de contourner l'obstacle en nous déviant vers l'imaginaire ; il nous met en présence d'incessantes contradictions aussi.

Un Bruxellois d'origine flamande s'accroche à ses racines, mais, s'il arrive à évoquer l'esprit qui anime l'Ouest et le Nord du royaume, il ne le connaît que superficiellement. Il nous présente un peuple uni par la fête et marqué uniformément par son terroir, mais s'embourbe dans les querelles politico-linguistiques. Il divise de façon manichéenne la société en deux classes distinctes mais n'arrive pas à les définir. Il se réfère à l'histoire mais trie les périodes qui l'intéressent. Il condamne la guerre, la violence et la torture, il critique la volonté d'expansion territoriale mais il n'arrive pas à se détacher du rêve impérialiste et de l'esprit de colonialisme qui animèrent l'Europe en général et la Belgique en particulier du début du vingtième siècle et de l'entre-deux-guerres.

Le personnage de Brel lui-même offre des contradictions lorsqu'il se raccroche à un pays qu'il a quitté jeune homme et où il n'est pas enterré. Mais grâce à son talent, l'art y gagne lorsque la réalité devient contestable. Au-delà des discordances, il réussit à créer une œuvre cohérente car chaque élément peut se rattacher à la même idée d'ensemble : la Belgique et le malaise qui naît lorsqu'on veut s'y référer à tout prix.

[3] Cette thèse a été écrite entre 1978 et 1984, date de sa soutenance. Ces problèmes internes à la Belgique étaient alors très mal connus en France. Ce que j'en dis ici prend une étonnante actualité en 2007 puisque l'Europe n'a pu ignorer que pendant six mois ce pays n'a pas eu de gouvernement du fait des questions linguistiques.

Première partie :

Une Géographie imaginaire

I. L'INSPIRATION NATIONALE

"Un zeste de Verhaeren, des sorcelleries à la Bosch, une santé à la Rubens, des félures proprement ghelderodiennes, la Belgique reconnut les siens »"[4]

Voilà une bribe de discours qui ne peut concerner qu'un Belge particulièrement brillant, qui sut assimiler l'originalité de son pays et participer à son rayonnement par son œuvre. Mais le partisan national dont il s'agit ici quitta le royaume à vingt-quatre ans pour vivre et travailler à Paris, puis fit le tour du monde avant de s'installer dans une île des antipodes, pour enfin terminer sa vie dans la capitale française. Car c'est bien de Jacques Brel dont il est question ici ! Cet article n'est qu'un exemple parmi tous ceux qui parurent après sa mort et qui le montrent de la même façon. Si les périodiques belges le reconnaissent, à titre posthume, comme une gloire nationale, c'est que Brel est toujours resté profondément attaché à ses racines et chantait son pays sur les scènes étrangères.

Pourtant, le but de Brel n'était pas de faire une œuvre d'inspiration nationale. Si les premières chansons sont imprégnées de la Belgique, elles n'en parlent pas textuellement. En 1955, dans son premier trente-trois tours, avec ***C'est comme ça***, Brel évoque la bière, la campagne gaie, les cafés qui représentent autant de thèmes qu'il reprendra plus tard pour caractériser son pays ; mais il ne le cite pas.

Les années suivantes, quelques allusions se réfèrent au sujet. Dans ***Je ne sais pas***, il est question de "cathédrale" et d'Amsterdam ; nous sommes en 1958 et pour la première fois, apparaît de façon nominale un lieu sinon belge, du moins du Nord de l'Europe. Cette chanson évoque l'infidélité, l'ignorance et un départ déchirant ; elle marque un changement de ton dans lequel Brel a trouvé une nouvelle voie artistique qu'il ne cessera plus ensuite d'exploiter. A la même époque, il chante : *"les arbres que mon père avait plantés"* (***L'homme dans la cité***) ; nous pouvons y voir une allusion au terroir mais là, encore une fois, très brièvement, très vaguement aussi.

Il faut attendre 1960 pour que la Belgique apparaisse dans l'œuvre de façon nominale. Elle y fait même une entrée fracassante avec ***Les Flamandes*** et ***Marieke***. L'année suivante, Brel passe

[4] *La Libre Belgique*, 10 octobre 1988

en vedette à l' "Olympia" et son triomphe marque le début d'une gloire qui ne sera plus démentie. Ce succès, le chanteur l'obtient aussi avec deux textes où il dresse un tableau caractéristique de la Belgique, avec des détails symboliques qu'il reprendra continuellement. Nous sommes alors en 1961 et Brel était dans une situation familiale et sentimentale instable. Il vivait à Paris depuis cinq ans mais avait laissé à Bruxelles femme, enfants, parents. Sans cesse ses pas le ramenaient au-delà des frontières françaises. Il était venu à Paris "réussir", "percer", pas s'installer. Il se produisait en Belgique chaque fois qu'il en avait l'occasion et il n'est pas déplacé de penser qu'il songeait à y retourner une fois sa gloire assurée. Il était resté proche de son premier public qui se reconnaissait dans ses chansons ; dans son pays natal, Brel n'avait pas besoin de faire de fines descriptions. Il était inutile de préciser ce qui était évident pour tout le monde.

Mais après 1961, tout change. Son père et sa mère sont morts ; malgré trois enfants, son mariage de jeunesse et d'amour a évolué. Alors, puisque le public de France semble l'apprécier, pourquoi ne pas y rester ? Un retour au pays aurait alors un goût de retour en arrière, de passé révolu.

La Belgique n'a plus le même sens mais elle est toujours présente au cœur et à l'esprit du chanteur ; elle n'est pas familière cependant au public qui sera désormais celui de Jacques Brel : il est donc nécessaire de préciser, de définir, de symboliser.

Marieke et ***Les Flamandes*** dressent le tableau que Brel voulait montrer de la Belgique. ***Le plat pays***, enregistré sur un disque postérieur, n'apportera rien de plus sinon un vibrant message d'amour où apparaissent tour à tour joie et dureté, dans cette alternance symbole de la vie qui n'est jamais ni toujours gaie ni toujours triste.

> *"D'abord, j'aime les Belges et je suis belge. Depuis bientôt vingt ans, j'écris des choses qui ne sont pas congestionnantes d'intérêt, mais qui existent et qui parlent des Belges ou de la Flandre."*[5]

Mais est-il vraiment exact de parler de la Belgique ? Il serait en fait plus juste de citer la Flandre. Brel privilégie la région de "*Bruges à Gand"* (***Marieke***). Le royaume est petit, certes, mais très varié ; quelle ressemblance pourrait-on trouver entre un sidérurgiste ou un bûcheron des Ardennes, un mineur du Borinage, un fonctionnaire bruxellois et un paysan ou un technicien

[5] Martin Monestier, *Jacques Brel :Le Livre du Souvenir,* éd.Tchou, 1978

pétrochimiste de la plaine côtière ? Pourtant cette diversité est ignorée de l'œuvre.

Mais quand on écrit des chansons avec autant de soin que Jacques Brel, le non-dit relève aussi d'un choix, non d'un oubli. Or, la Belgique n'apparaît dans son œuvre que sous les traits de la Flandre. Certes, il y a bien : ***Je suis un soir d'été***, ***Il neige sur Liège*** et ***Les marquises,*** mais elles ne constituent pas des exceptions comme nous le verrons plus loin. Prenons comme axiome que la seule région intéressant Brel se situe de "*Bruges à Gand"* (***Marieke***).

Si nous tracions sur une carte une ligne entre ses deux villes, nous délimiterions la largeur d'Ouest en Est de la partie la plus plate du pays : la plaine flamande occidentale. Ces deux régions occupent un peu plus de six mille kilomètres carrés et comptent moins de trois millions d'habitants… pas d'avantage, mais c'est un tout pour Jacques Brel.

"Le ciel flamand de Bruges à Gand" (***Marieke***) : aucune expression ne peut être plus concise et pourtant plus complète. Ces deux villes représentent des symboles brillants du pays flamand, des flambeaux, des drapeaux portant haut la civilisation et la culture régionales. Bruges est un joyau unique qui a su garder intact un exemple remarquable de cette architecture en dentelle si particulière à la Flandre, celle-là même que Brel qualifie dans ***Les f...***, pour la polémique, de "flamand-italo-espagnol" et qui, tout en étant le résultat de plusieurs influences, est aussi la manifestation artistique la plus singulière de la créativité de la nation belge, bien avant la constitution de l'état. Bruges, avec ses canaux, vaut d'avoir été surnommée la « Venise du Nord » mais elle est si pittoresque que d'aucuns se plaisent à ironiser en disant que Venise n'est en fait que la « Bruges du Sud ». Cette ville est le symbole de l'art et de la culture flamands mais en plus, à quelques kilomètres de là, c'est aussi un port : Zeebrugge. Son extension, dont on reparle périodiquement, permet le développement de la Flandre, l'affermissement de sa puissance industrielle et, en conséquence, le rayonnement de sa langue ... et, à chaque ouverture parlementaire, Zeebrugge redonne une vigueur nouvelle aux querelles politico-linguistiques !

Zeebruges représente le poumon de la Flandre. Ses artères se nomment la Lys et l'Escaut, ces deux larges et lents fleuves de plaine qui permettent une pénétration aisée de la région. Ils se rejoignent à Gand, cité natale de Charles Quint et des Van Eyck, célèbre pour ses industries

lainières et plus encore pour un épisode des querelles linguistiques. Là se trouve une université plusieurs fois séculaire et de grand renom ; mais après la constitution de l'état belge en 1830 et même après l'instauration du bilinguisme officiel en 1898, les cours y étaient dispensés en français. Ainsi était-il impossible, même au cœur de la Flandre, de faire des études supérieures en Néerlandais. Les parents espérant voir leurs enfants poursuivre de longues études n'avaient pas d'autre choix que de les familiariser dès leur plus jeune âge avec le français, cette langue alors clef de la culture. Il s'en suivait que les cadres de la nation étaient francophones et étendaient leur langue autour d'eux. On ne pouvait être instruit et néerlandophone et le flamand restait surtout parlé par les paysans et les domestiques. On comprend dans ce contexte qu'une des grandes revendications du mouvement flamand ait été d'avoir une université dispensant des cours en néerlandais. Enfin, en 1929, après bien des querelles, des revirements, des espoirs, et des échecs, l'université de Gand est "flamandisée"[6]. On comprend donc pourquoi Gand, ville d'art et d'histoire, se présente avant tout en Belgique comme le symbole de la force et de la vivacité de la culture flamande.

Que Brel ait choisi ces deux villes de Bruges et de Gand pour symboliser son pays frise la provocation politique ! Certes, il est permis de penser qu'il faisait de la politique comme monsieur Jourdain de la prose : sans le savoir. Mais il est des circonstances où l'innocence est difficilement crédible. En fait, Brel s'affirme, s'impose comme Flamand. Bruges et Gand sont trop porteuses de symboles et de souvenirs de luttes pour ne pas y voir un choix délibéré et la Flandre est trop présente dans l'œuvre pour ne pas sentir une volonté manifeste d'y être assimilé.

En outre, si Brel éprouve le besoin de s'affirmer Flamand c'est aussi parce qu'il sait que cette origine peut lui être contestée. Le chanteur en effet, n'est pas natif de la plaine du littoral belge. Il n'est pas Wallon non plus. Il est né à Bruxelles, ville officiellement bilingue mais en fait, enclave francophone en zone néerlandophone. Son père Romain Brel par contre, né à Zantworde, près d'Ypres, est donc Flamand. Sa mère, en vraie Bruxelloise, avait sans doute du sang espagnol dans les veines en survivance de l'occupation castillane des XVIème et XVIIème siècles donc, paradoxalement, elle se rapprochait de la communauté francophone puisque tous les envahisseurs

[6] « flamandiser » : terme employé en Belgique pour évoquer cet épisode. On le trouve aussi dans *La Belgique,* Encyclopédie de poche Larousse, 1976, p.84

se sont fondus dans cet élément de la population. Notons aussi qu'avec sa taille mince et élancée, ses cheveux noirs, Jacques Brel n'avait pas ce que l'on a coutume d'appeler le "type flamand". Son nom, d'ailleurs, qui signifierait "mulet" en argot arabe est certainement une importation transpyrénéenne et représente un symbole involontaire de la réunion de deux ethnies puisque cet animal est issu de l'accouplement de deux races différentes. L'origine de Brel nous le voyons, ne fait pas loi ; peut-être est-ce aussi une raison supplémentaire de l'affirmer. Le fait qu'il fût francophone ne résout rien puisqu'il était un de ces fils de la bourgeoisie flamande qui étaient élevés en français pour avoir, plus tard, accès aux universités majoritairement francophones.

Appartenant aux deux communautés, Brel avait donc le choix. Mais s'il tranchait, il avait le devoir de l'exprimer clairement car on pourrait toujours le contester. On attendait de lui une véritable profession de foi dans un contexte de crise où la neutralité attire l'inimitié de tous les partis en présence. Pourtant, ceux qui écoutent son œuvre attentivement et dans cette optique, peuvent discerner sans difficulté sa décision : il manifesta toujours sa préférence. Il lui arriva même de faire des déclarations atténuées par une pointe d'humour :

> *"Je suis flamand de race, c'est-à-dire que je viens des Espagnols qui, entre autres, nous ont envahis, puisque la Belgique a subi vingt-trois invasions en six siècles."*[7]

ou une imprécision géographique :

> *"J'ai un côté 'Schleu', faut pas l'oublier... je suis un homme du nord, enfin!"* [8]

Dans ses déclarations, il nuançait ses propos :

> *"Je suis flamand, enfin, je suis de caractère flamand" et "Je débloque un peu comme les surréalistes flamands"*[9]

Mais toujours son œuvre l'affirmait sans équivoque : en français ; "*le plat pays qui est le mien"* (***Le plat pays***) et en néerlandais : "*mijm platte land, mijm Vlanderland*" (***Marieke***).

C'est donc dans ce contexte politique, géographique et psychologique que Brel conçoit son œuvre. Peu importe qu'elle naisse ensuite en France ou aux antipodes. Elle reste profondément imprégnée des origines choisies ; il reste sur elle la marque indélébile de l'inspiration nationale.

---

[7] Interview : *Jacky à Madagascar.*
[8] Brel in : *Brel tel qu'en lui-même* , Antenne 2 ,1978.
[9] Jacques Chancel, *Radioscopie,* France Inter, 1973.

II. LE PLAT PAYS

On n'est pas Belge comme on est Français, ou Anglais car dans ces dernières hypothèses, on se repose sur tout un passé historique solide ; les assises sont fermes, on peut parler avec assurance de ses origines. Mais la Belgique est apparue sur les cartes en 1830, par quelques traits de crayon des puissances étrangères qui trouvaient ainsi le moyen d'arrêter diverses querelles dans le présent et d'en éviter quelques autres dans l'avenir.

L'esprit national est apparu après coup. Si on l'évoque dans le cadre du XVIème siècle, c'est dans ***Tyl Ulenspiegel*** de Charles de Coster, un livre écrit au XIXe siècle.

Et depuis moins de deux siècles, la nation belge n'en finit pas de se former et de s'écarteler au milieu de querelles internes dont la plus voyante concerne les langues officielles. Mais il y a aussi les contrastes géographiques entre les vieux massifs des Ardennes, les terrils du Borinage et la plaine plate de l'Est creusée de canaux. Alors, comment se définir Belge ?

Pour répondre à cette question, à ce moment de la vie où il s'est retourné sur son passé pour savoir qui il était et où il en était, Brel s'est rappelé qu'il était "fils de la Flandre".

> *"Je me suis souvenu que j'étais de quelque part. On est tous de quelque part. On a tous besoin de savoir qu'en Angleterre, en dessous de ses godasses, quelque part... Et je me suis tout de même souvenu que je suis un fils de Flandre. Et ça donne des résultats de couleur essentielle dont je me souvenais, des couleurs de mots, des couleurs de musique aussi"*[10]

Mais il est bien des façons d'affirmer sa filiation et de la vivre. Celle de l'enfant séparé très jeune de sa famille n'est pas celle du garçon ou de la fille qui est né et a grandi dans un foyer uni. On peut être fils naturel, légitime, adopté, spirituel. Quelle qu'elle soit, la filiation flamande de Brel n'est pas légitime. Il nous parle dans son oeuvre d'un pays qui lui est cher mais où il n'est pas né, où il n'a pas vécu de longues périodes. Brel vivait à Bruxelles, pas à Bruges. La Flandre lui est apparue au cours de vacances et lorsqu'il nous la dévoile, il décrit surtout des sensations éprouvées en y voyageant ou en séjournant chez sa grand-mère.

---

[10] Brel in : *Nous les Artistes,* RTBF/TF1/SSR, 1978.

Celui qui a parcouru sur une longue barque les canaux au Nord de Bruges, dans cette plaine immensément plate où le ciel à l'horizon semble tomber sur la terre, vit plus qu'il n'écoute ***Le Plat Pays***. Si cette chanson est réaliste, ce n'est pas à la manière d'un document photographique, mais à celle d'un peintre expressionniste dont le but est de doter sa composition picturale d'une charge émotionnelle vive et qui veut exprimer le monde intérieur de l'homme fait de pulsions dramatiques, de violences, d'interrogations sans réponses.

Brel nous décrit la Flandre comme un homme qui fait appel à ses souvenirs d'enfant et dont la mémoire n'a retenu qu'une atmosphère et des lignes de forces. Nous ne trouvons chez Brel aucun détail pictural mais des dominantes symboliques en nombre réduit : l'eau, le vent, les tours.

1. L'EAU

De tous les grands traits de l'œuvre, l'eau est ce qui revient le plus souvent et sous des formes multiples. La mer, d'abord avec tout ce qui peut s'y rattacher : les ports, les bateaux, les marins, les vagues, les dunes. Certaines chansons en font leur thème majeur : ***Amsterdam***, ***Une île***. D'autres en sont imprégnées : ***Une Ostendaise*** par exemple où il est question d'une femme de marin qui attend son capitaine, finit par se lasser et prend un amant. On se souvient de : "*avec la mer du nord..."* du ***Plat Pays***, mais cette notation est loin d'être unique car quantité de chansons font allusion à la mer, montrant ainsi la passion voire l'obsession qu'elle inspirait à l'auteur.

Brel est né en 1929. Il est donc de cette génération qui apprend enfant la signification de "congés payés" et de "départ en vacances"[11]. Certes, Brel était issu d'une famille aisée qui n'avait pas besoin de lois sociales pour connaître des horizons nouveaux. Mais une époque et ses bouleversements imprègnent ceux qui y vivent et l'on trouve chez Brel cette fascination de la mer découverte de façon inespérée et vécue comme une aventure merveilleuse.

Depuis un demi siècle, les changements de vie ont été tels qu'ils ont transformé toutes les données initiales. Aujourd'hui, la majorité des enfants, en France comme en Belgique, a vu la mer très jeune, en vacances avec leurs parents ou leurs camarades en colonies. Magazines pour tous les âges et télévision la démystifient. La mer, c'est le sable des pâtés, la baignade estivale, les

[11] A la relecture de ces lignes, je me rends compte que je raisonne en Française à propos des congés payés octroyés en France en 1936. Madames et messieurs les Belges, ne m'en tenez pas rigueur et veullez adapter, S.V.P (note de l'auteure)

algues et la pollution même pourquoi pas ? Mais, en tous cas, aujourd'hui, c'est connu, normal. Seulement, si on se replonge dans la mentalité d'avant-guerre (1939/1945), celle dans laquelle a grandi Brel, celle où il a formé sa personnalité et son caractère, il faut se souvenir que beaucoup de choses étaient différentes. Voir la mer était encore une chance, y aller une expédition. Le fils de famille qu'était Jacques Brel n'échappait pas à cette règle car même dans la bourgeoisie aisée, les vacances arrivaient rarement. On avait bâti sa fortune par le travail et il n'était pas normal de s'arrêter, même une courte période, avant de mourir. Alors le petit citadin qui s'asseyait sur le sable pour regarder la mer ou qui pataugeait dans les vagues venant mourir sur la plage, ne pouvait être qu'ébloui et rêver à des mondes différents, à des aventures merveilleuses.

La mer représentait le rêve et l'infini. Celui qui s'y aventurait ne devait plus rien avoir à perdre ici-bas. Dans cette optique, le marin devenait un personnage hors du commun ; le voyageur, celui qui se risque en mer uniquement pour suivre son désir, devait être fou. Le départ en bateau est une déchirure, une fin. Et la mer reste en Brel de la vie à la mort comme il le clame dans ***Vieillir*** *et* ***Mon Dernier Repas :***

"A mon dernier repas
Je veux voir mes frères
Et mes chiens et mes chats
Et le bord de la mer."

Dans ***Orly***, il n'est question à priori, ni d'eau, ni de mer, mais de la séparation de deux amants. Pourtant tous les éléments de l'obsession marine de Brel s'y retrouvent. Le cadre en est un aéroport, mais n'est-ce pas là un port des temps modernes lorsque les voiles sont devenues des ailes pour aller plus vite et plus loin ?

C'est toujours le même mythe du départ. Ceux qui restent au port ou sur le quai de la gare lors du départ des armées, impuissants, n'ont plus que leur peur, leur malheur, leur solitude. Brel y ajoute ce sentiment de la femme du marin qui s'est résignée à son sort mais qui, en regardant la mer, n'est jamais sûre de voir revenir celui qu'elle attend. Le présent, c'est l'absence ; l'avenir est tellement incertain qu'il ne faut pas espérer inutilement. Tout départ est un adieu.

Ainsi, dans l'aéroport d'Orly si moderne, reste incrusté ce sentiment ancestral venu de la

mer. Lorsqu'il chante :

"Et puis et puis infiniment
Comme deux corps qui prient
Infiniment lentement
Ces deux corps se séparent
Et en se séparant
Ces deux corps se déchirent
Redeviennent le feu
Et puis se redéchirent
Se tiennent par les yeux
Et puis en reculant
Comme la mer se retire
Ils consomment la lie
Ils bavent quelques mots
Agitant une vague main..." **Orly**

Dans le mouvement des deux êtres humains, se superpose celui éternel, du flux et du reflux. La mer n'est pas à Orly, mais les sentiments des hommes et des femmes la recréent. Quel que soit le décor, les individus ne changent pas. ***Orly*** comme les autres chansons écrites aux antipodes, n'aurait pas existé telle qu'elle est, sans le sentiment profond que Brel gardait de ses origines. La mer découverte en Flandre le fascinait et imprègne son œuvre.

Au départ, la Flandre était mer pour le chanteur. Mais elle n'est pas la seule forme aqueuse de l'œuvre. Les étangs, les fleuves et les rivières la représentent aussi, associés tantôt à la joie, tantôt à la force, tantôt à la mort :

Il nous faut regarder	*"Ce qu'il y a de beau* *Le ciel gris ou bleuté* *Les filles au bord de l'eau..."*
Marieke	*" Tous les étangs* *M'ouvrent leurs bras..."*
Grand-mère	*" Faut voir grand-père* *Caresser les roseaux* *Effeuiller les étangs* *Et pleurer du Rimbaud..."*

Il peut pleuvoir

l'eau est encore là, par la pluie associée à tous les états d'âme, de la gaîté à la tristesse, voire à la neurasthénie *:*

"Il peut pleuvoir
Sur les trottoirs des grands boulevards.."
Et
"Aux flaques d'eau qui brillent..."

Rosa

"C'est le tango de la pluie sur la cour
Le miroir d'une flaque sans amour
Qui m'a fait comprendre un beau jour
Que je ne serais pas Vasco de Gama..."

Enfin, dans un réalisme que ne démentiraient pas les peintres flamands, l'élément liquide se traduit encore par des allusions à l'urine :

Amsterdam

"Et ils pissent comme je pleure
Sur les femmes infidèles..."

***Le Dernier Repas* :**

« *Quand j'aurai dans la pans*

De quoi noyer la terre

Je briserai mon verre…. »

Les pleurs ne sont pas forcément et uniquement tristes ; l'urine n'est pas salissure mais symbole de soulagement et de fertilité. L'eau, c'est la vie. Mer, fleuves, étangs, pluie, larmes, et urine en sont des manifestations essentielles. Principes même de l'existence, toutes les formes liquides se mêlent jusqu'à ce qu'il soit impossible de les séparer, de les différencier :

L'ivrogne

"Et tant pis pour les pleurs
Qui me pleuvent ce soir"

Mathilde

"Ce soir je boirai mon chagrin"

J'arrive	*"Les hommes pleurent* *Les femmes pleuvent"*
Les fenêtres	*"Les fenêtres murmurent* *Quand tombent en chevelure* *Les pluies de la froidure* *Qui mouillent les adieux..."*

La distinction entre pluie, larmes et fleuves s'estompe. Les barrières matérielles s'effacent pour nous dévoiler la vision symbolique de cet élément humide qui devient bénédiction. Nous découvrons qu'il n'est pas de plus grande richesse ; c'est lui que l'on cherche et que l'on offre en guise de joyaux comme dans :

Ne Me Quitte pas *:*	*"Moi je t'offrirai* *Des perles de pluie* *Venues de pays* *Où il ne pleut pas..."*
Isabelle	*"Sais-tu qu'elle vole la coquine* *Les oasis du Sahara..."* *Et* *"Sais-tu qu'elle vole la cruelle* *Le rire des cascades sauvages..."*

Lorsque Brel veut nous parler de bonheur, de joie et d'enthousiasme, il puise dans le champ lexical de l'eau qui lui est associé : "éclabousse", "jaillir", "bénir", et "boire", "rafraîchir". C'est le cas pour : ***La lumière jaillira*** et bien d'autres chansons comme :

Les bergers	*"Ceux-là ont des sourires qu'on dirait une fleur* *Et des éclats de rire à faire jaillir de l'eau..."*
L'homme dans la cité	*"Et que les rires d'enfant* *Qui lui tintent dans la tête* *L'éclaboussent de reflets de fête..."* *Et* *"Que sa colère soit juste* *Jeune et belle comme l'orage"*

L'eau, symbole de vie et de bonheur est donc une bénédiction. En opposition, vie et bonheur s'arrêtent avec la sécheresse. Ainsi, ***L'âge idiot*** c'est :

"Quand les yeux n'ont plus de larmes..."

Si ***La parlotte*** est si haïssable, c'est parce que :

"C'est elle qui sèche les yeux
C'est elle qui sèche les pleurs
C'est elle qui dessèche les vieux
C'est elle qui dessèche les cœurs..."

L'eau constitue donc un élément prédominant de l'œuvre de Brel. Mais c'est aussi une caractéristique essentielle du pays flamand, de cette plaine bordée par la mer, sillonnée de canaux et animée par deux grands fleuves, la Lys et l'Escaut. Un climat fortement océanique la baigne de pluies et des brouillards humides la couvrent généreusement. Rien n'est plus courant, normal, naturel que l'eau pour un Flamand. Il est difficile de ne pas croire que si elle est omniprésente dans l'œuvre de Brel, c'est avant tout parce qu'elle est partout dans le pays inspirateur. On la voit, on la sent en traversant la Flandre et elle devient la première ligne de force retenue par Brel pour caractériser son pays d'élection.

2. LE VENT

La deuxième ligne de force caractérisant le pays flamand et l'œuvre de Brel, est le vent. Celui du nord est privilégié :

"C'est le vent du nord..." ***Mon père disait***
"C'est plein de vent du nord" ***La bière***

Mais il peut souffler de tous les points cardinaux comme dans ***Le plat pays*** où chaque couplet se termine avec lui :

"Avec le vent d'Est écoutez le tenir.."
"Avec le vent d'Ouest écoutez le vouloir.."
"Avec le vent du Nord écoutez le craquer.."
"Avec le vent du Sud écoutez le chanter.."

Le vent, c'est l'âme du pays flamand. Les autres contrées se caractérisent par l'absence de souffle d'air : pas de vent dans l'Espagne des ***Toros*** ni aux ***Marquises*** où "l'alizé se brise".

Le vent, associé à la faculté d'éprouver des sentiments, distingue les êtres humains des pierres et des végétaux. Dans ***Le plat pays***, il est associé aux verbes "tenir", "vouloir", "craquer", "chanter" qui représentent des actions réalisables par des humains. Les enfants à l'aube de leur vie, alors que tout leur est encore permis, s'amusent avec le vent :

"Ça écoute le merle
Qui dépose ses perles
Sur la portée du vent..." ***Un Enfant***

Les amants qui s'aiment avec passion le font avec cet élan des tourmentes redoutables :

"Bien sûr nous eûmes des orages
Vingt ans d'amour, c'est l'amour fort..."
et :
"Et chaque meuble se souvient
Dans cette chambre sans berceau
Des éclats des vieilles tempêtes..." ***La Chanson des vieux Amants***

A la fin de la vie, si la vieillesse est si redoutable, c'est parce que le calme s'est installé :

"Les vieux ne bougent plus, leurs gestes ont trop de rides, leur monde est trop petit
Du lit à la fenêtre, puis du lit au fauteuil et puis du lit au lit ..." ***Les Vieux***

Avec le vent renaissent la vie, la joie, le bonheur, l'espoir. Il est comparable à ***L'Homme dans la Cité*** que l'on espère pour réveiller la ville et que l'on imagine ainsi :

"Et que sa colère soit juste, jeune et belle comme l'orage
Qu'il ne soit jamais ni vieux ni sage..."

Dans ***Regarde bien Petit***, le vent gonfle le sable et ranime le vieil homme qui se remet à rêver, à espérer ou craindre en revivant son passé. Dans ***Sur la Place***, la ville et les hommes souffrent de la chaleur et de l'immobilisme contre lequel ils ne luttent pas. Le seul élan de vie est un mouvement qui surgit par la danse improvisée d'une jeune fille. Mais le vent n'est-il pas précisément aussi mouvement, celui de l'air ?

L'immobilisme, générateur d'ennui, de sommeil, de vieillissement, effrayait Brel. Ce mal dont souffrent ***Les Bourgeois*** et ***Ces Gens-là*** ne risque pas de frapper la Flandre secouée par des vents de toute provenance, qui l'obligent à lutter, à réagir et la font exister comme un être de chair et de sang.

Flandre et vent, la nature les a alliés définitivement dans cette grande plaine plate sans obstacle. Brel, en se référant au vent, traduit des sensations immédiates, celles là même qui

naissent d'une promenade sur les canaux. Mais il suit aussi une tradition littéraire. On pense à Charles de Coster auteur de ***Tyl Ulenspiegel*** dont il voulait faire la "*Bible des Flandres*" et espérait qu'il susciterait un vaste élan national au sein d'une jeune nation. Il y associait déjà son pays et le vent comme le remarque Romain Rolland, dans la préface :

> *"Ce livre battu, comme les plaines de son pays par les vents"*
> *et*
> *"...le vent liberté. Il est la passion suprême, il est par delà le bien et par delà le mal, il est la loi des Flandres."*

Charles de Coster n'a qu'une religion, la nature. Ses éléments, la pluie et le vent, sont des puissances occultes dont les humains doivent tenir compte. Le second, surtout, identifié au pays, montre aux hommes la voie qu'ils doivent suivre et ceux qui l'écoutent ne peuvent se tromper.

> *"Tu vas aller de ce pas, avec ton chariot, à trois lieues d'ici, à Koelkerke, la fraîche église ainsi nommée parce qu'elle est battue des quatre vents à la fois, comme bien d'autres. Sur le clocher est une girouette qui a la figure d'un coq tournant à tous les vents sur ses gonds rouillés. (...) Si les gonds crient quand le vent souffle du septentrion, c'est de ce côté qu'il faut aller, mais prudemment, car vent du septentrion, c'est vent de guerre. Si du Sud, vas-y allègrement : c'est le vent d'amour . Si de l'Orient, cours le grand trot : c'est gaîté et lumière. Si de l'Occident, va doucement : c'est vent de pluie et de larmes. »*[12]

Peut-être Brel s'est-il souvenu de cette page avant d'écrire ***Le plat pays*** à moins que les deux auteurs, à un siècle d'intervalle, n'aient éprouvé les mêmes sensations devant la même source d'inspiration.

3. LES TOURS DE FLANDRE

Si on voulait continuer la comparaison entre de Coster et de Brel, on trouverait, après le vent, un deuxième point commun : les tours de Flandre. Par ce terme, il faut comprendre tous les bâtiments qui se dressent vers le ciel. Charles de Coster, en plaçant son action au seizième siècle, évoquait les donjons des châteaux et les tours de guet, en plus des clochers et des beffrois des hôtels de ville auxquels s'est restreint Brel. Mais le chanteur leur donne une importance symbolique plus évidente que l'écrivain. Les tours sont en effet la troisième ligne de force qui caractérise la Flandre brélienne.

Dans la plaine plate des Flandres, le regard qui se promène ne rencontre pour briser la ligne d'horizon que les obstacles de ces tours surgissant çà et là, surprenantes lignes verticales dans un

[12] Charles de Coster, *La Légende et les Aventures héroïques, joyeuses et glorieuses d'Ulenspiegel et de Lamme Goedzak au pays de Flandes et ailleurs,* Editions du Progrès, 1973, pages 7-22 et 279-280.

paysage tout à l'horizontal :

"Entre les tours de Bruges et Gand" ***Marieke***

"Avec des cathédrales pour uniques montagnes

Et de noirs clochers comme mâts de cocagne

Où les diables en pierre décrochent les nuages..." ***Le plat pays***

"J'aimais les tours hautes et larges
Pour voir au large venir l'amour
J'aimais les tours de coeur de garde
Tu vois je vous guettais déjà..." ***Pourquoi faut-il que les hommes s'ennuient ?*** [13]

Ce type de tours est une caractéristique de cette architecture flamande dont Bruges est le plus célèbre exemple. On peut y voir un hommage de Brel à la culture de son pays. La force se mêle à la beauté et la tendresse lorsqu'elle devient étonnamment dentelle :

"Et qui fait que nos filles
Ont le regard tranquille
Des vieilles villes
Et qui fait que nos belles
Ont le cheveu fragile
De nos dentelles..." ***Mon Père Disait***

Mais derrière l'hommage brélien se dévoile toute une symbolique. Les beffrois étaient anciennement des endroits en surplomb d'où l'on faisait le guet. Ils permettaient donc à la ville de dormir tranquillement en toute sécurité. Les clochers constituent ces parties de l'église d'où l'on appelait les fidèles à la messe et où raisonnent de gais concerts de carillons. Les tours de Brel présentent ce double aspect de joie et de tranquillité.

"Je ne sais pas pourquoi le vent
S'amuse dans les matins clairs
A colporter les rires d'enfants
Carillons frêles de l'hiver..." ***Je ne sais pas***

Ce drapeau de l'art flamand se présente comme l'emblème d'une force sécurisante vers laquelle tendent les hommes. La réussite humaine s'apparente à ces constructions et passe par l'art de bâtir (au sens propre comme au sens figuré) et de vivre debout. Pour que la vie ne perde pas son sens, il faut élever quelque chose : une île par exemple qui, comme les tours sur la plaine, se

[13] Chanson inédite dont le texte se trouve dans Jean Clouzet, *Jacques Brel,* éd. Seghers, 1978, p.182

dresse sur la mer :

"Une île au large de l'amour
Posée sur l'autel de la mer..." ***Une île***
Et
"Une île qu'il nous reste à bâtir"

Il faut vivre, selon Brel, en suivant une voie qui conduit vers les hauteurs physiques ou morales. Le modèle de l'homme digne de ce nom, c'est en quelque sorte le berger car :

"Ils montent du printemps quand s'allongent les jours"
et
"Ils ont les mêmes rides et les mêmes compagnes
Et les mêmes senteurs que leurs vieilles montagnes..." ***Les bergers***

D'autres personnages tendent vers cet idéal mais réussissent plus médiocrement. Tout le monde n'a pas à sa disposition une montagne à escalader. Il faut alors se contenter de ce que le quotidien offre et pallier le manque d'horizon par le rêve. Ainsi le grand-père, en fait de hauteur, ne connaît que celle d'un omnibus à étage et sa fantaisie :

"Et sur l'impériale
Le cœur dans les étoiles
Y avait mon grand-père..." ***Bruxelles***

L'ouvrier solitaire et désargenté, redevient un homme fier lorsqu'il se retrouve sous les toits, surplombant la ville qui l'ignore :

"Mais quand je suis seul sous les toits
Avec le soleil avec les nuages
J'entends la rue pleurer
Je vois les cheminées
De la ville fumer
Doucement dans mon ciel à moi
La lune danse pour moi le soir
Elle danse danse elle danse danse
Et son haleine
Immense halo
Me caresse
Le ciel est pour moi..." ***Il pleut***

Mais faire partie de ces élus doit se mériter à force d'efforts et de courage devant l'adversité. Tout ici bas nous pousse à nous courber : le temps, la religion, notre faiblesse devant l'amour comme l'illustre ***Vivre debout.*** L'homme qui veut mériter ce titre doit lutter. Dans ***La ville***

s'endormait, le voyageur, en dépit de la fatigue et de la soif, refuse de descendre de cheval pour garder cet air supérieur que procure la hauteur :

"Et mon cheval qui boit
Et moi qui le regarde
Et ma soif qui prend garde
Qu'elle ne se voit pas
Et la fontaine chante
Et la fatigue plante
Son couteau dans mes reins
Et je fais celui-là qui est son souverain..."

Il faut surmonter ses souffrances pour ressembler à cet élu, cet homme idéal que l'on attend comme un espoir :

"Qu'il ne s'agenouille pas
Devant tout l'or d'un seigneur
Mais parfois pour cueillir une fleur..." ***L'homme dans la cité***

Être homme ne signifie pas être sans faiblesse mais savoir les surmonter dans toutes les circonstances, y compris face à la mort :

"Puis je regarderai
Le haut de ma colline
Qui danse qui se devine
Qui finit par sombrer
Et dans l'odeur des fleurs
Qui bientôt s'éteindra
Je sais que j'aurai peur
Une dernière fois" ***Le dernier repas***

Sur le plan social, le symbole de la réussite est en rapport avec une hauteur. En effet, le rêve de l'homme admiré n'est-il pas de faire dresser une statue ?

"J'aimerais voir l'enfant de Marie
Qui a fait graver sous ma statue
'Il a vécu toute sa vie
Entre l'honneur et la vertu'..." ***La statue***

Le drame de la vie c'est, après avoir eu toutes les facilités pour s'élever, d'attendre en vain un dernier coup de chance et terminer son existence en redescendant. ***Zangra*** est un exemple de

ce genre d'homme qui a manqué l'essentiel :

"Je m'appelle Zangra hier trop vieux général
J'ai quitté Belonzio qui domine la plaine
Et l'ennemi est là je ne serai pas héros."

L'homme, à l'image des tours de Flandre, tend à s'élever, à se dresser vers un absolu même inaccessible. Ainsi l'exige la dureté de la vie ou l'âpreté du pays : il faut lutter face à l'adversité, face aux vents, tant moralement que physiquement.

Pays faux, pays fort, pays charnel :

Eau, vent, tours : avec ces trois lignes de force, Brel dessine le tableau de sa Flandre. A côté d'eux, les détails n'existent pas. Les routes, les maisons, les villes, les villages, l'industrie, on les chercherait en vain. Les formes, les couleurs restent terriblement imprécises et il vaut mieux renoncer à trouver des notations précises de temps et de distances. La Flandre de Brel est donc imaginaire, mais forte et sensuelle. Comment ne pas voir, en effet, dans cette union étroite entre ciel, terre et eau, par l'intermédiaire des tours et avec le mouvement du vent, un véritable acte charnel ?

Cette Flandre existe, mais comme le Québec de Gilles Vigneault :

"Mon pays ce n'est pas un pays
C'est l'hiver..." ***Mon Pays***

La description brélienne n'en est pas moins intense puisqu'elle s'attache à ce qui permet, en profondeur, au pays d'exister. Brel réussit alors à faire vivre la Flandre dans son œuvre. Celle-ci ne dévoile pas une terre mais un véritable être vivant éprouvant des sentiments dans ***Le plat pays*** et aimant comme un humain dans ***Marieke***.

Brel ne plante pas le décor de quelque paysage esthétique. Il nous présente un être de chair, de sang et de caractère qui vit et manifeste son existence. Ce n'est pas un pays mais un esprit réincarné dans des éléments naturels.

Avec Brel, nous ne regardons pas la Flandre ; nous la sentons, la respirons et l'admirons.

III. UN PAYS QUI N'EXISTE PAS

« C'est important d'être belge ? » demanda-t-on un jour à Jacques Brel [14]. Il répondit que c'était « pesant ». Comme on lui demandait des précisions, il ajouta :

> *"C'est rassurant à un autre moment (oh, sur le plan du langage, par exemple, ce n'est pas facile !). C'est un pays artificiel, donc on vient de nulle part si vous voulez et finalement, c'est reposant de pouvoir s'y référer."*

Pour comprendre ***LePlat Pays*** de Brel, il faut d'abord l'imaginer car il n'existe guère plus que ***Le Jardin extraordinaire*** de Trenet. Peut-être est-ce pour cela qu'il est proche de nous, car pour le trouver, il suffit de se plonger en nous-mêmes.

Le Plat Pays est une invention d'un Bruxellois en mal de racines :

> *"Le pays, ce n'est pas le pays exactement non plus : c'est une origine. On a quand même besoin de savoir ou de croire qu'on est de quelque part, c'est à dire que ... moi, j'ai besoin de l'odeur. Ça sentait la confiture dans le corridor chez ma grand-mère. C'est ça mon pays : c'est l'odeur de la confiture ... et que ça se passe en Flandre, que ça se soit passé en Flandre, en Belgique, en Pologne, ça n'a pas d'importance : il faut que l'on sache qu'on est de quelque part."*[15]

Brel présente la Flandre telle qu'il l'a vue avec sa sensibilité, sa tendresse, sa passion c'est-à-dire aussi avec ses préjugés. Il y ajoute ce sentiment de liberté tranquille d'un écolier en vacances. Il ne s'intègre pas à la réalité flamande, même lorsqu'il fait l'effort d'en employer la langue. Écoutons à ce sujet le jugement d'un Belge qui se flatte de connaître la Flandre, le flamand et l'œuvre de Brel :

> *"Il me semble plutôt que son néerlandais est la langue que les professeurs enseignent aux Bruxellois francophones. Le beschaafd néderlands, le néerlandais des gens bien élevés, on traduit Vondel l'ancêtre et Van de Woestyne le valérien, mais on est incapable de demander son chemin à une paysanne de Westkapelle.* **Marieke**, *entrelacs de vers français et de vers néerlandais, ne livre son secret de fabrication qu'aux anciens collégiens de la Belgique francophone. N'importe lequel d'entre eux, même quand il a tout oublié de ses études, comprend les deux couplets écrits en néerlandais. (...) Un Flamand d'entre Bruges et Gand, qui ne contemple pas son pays anecdotique parce que son pays souterrain creuse en lui des curiosités et des appétits, aurait employé d'autres mots."* [16]

On ne peut être plus clair et catégorique ; mais au-delà de l'outrance, il faut admettre en

[14] Jacques Chancel in : *Radioscopie,* France Inter, 1973.
[15] *Nous les Artistes,* RTBF/TF1/SSR, 1978.
[16] Pol Vandromme, *Jacques Brel, l'Exil du Far West,* Ed. Labor, 1977, p. 79-80.

effet que le néerlandais de Brel n'est guère recherché. N'importe qui avec quelques notions rudimentaires d'Anglais et d'Allemand, peut le traduire. La langue de Flandre est pourtant réputée compliquée ! En outre, ce n'est pas un hasard si Brel ne montre jamais cette région en hiver : ce n'est pas la saison la plus favorable pour envoyer un enfant en villégiature chez sa grand-mère. On lui préfère les beaux jours lorsque le petit citadin peut pleinement profiter de la campagne et du grand air. A en croire Jacques Brel, la plaine occidentale est la proie continuelle de la pluie et du vent. Parfois le soleil apparaît, mais la neige, jamais. Elle y tombe pourtant mais le chanteur l'ignore. Ainsi, la région d'élection de l'artiste, pourtant si vivante par ailleurs, se trouve paradoxalement figée dans une saison particulière. Il en est de même en économie, elle aussi amputée et se résumant à quelques stations balnéaires sur la côte et à des cultures traditionnelles à l'intérieur des terres.

"Ma côte à moi, c'est Knokke-le-Zoute" aurait dit Brel [17]. Située à vingt kilomètres de Bruges, cette station est, parmi toutes celles de la côte sableuse et dunaire, la ville balnéaire la plus luxueuse. Ce n'est évidemment pas l'endroit où il faut aller pour connaître la réalité profonde de la vie flamande car il est plus probable d'y rencontrer en saison des Bruxellois ou des Ardennais, des Allemands ou des Hollandais que des autochtones. Par contre, c'est un endroit où aiment se retrouver les "*paumés du petit matin*" en smoking et un verre de whisky à la main. On peut s'y divertir au casino, celui-là même dont il est question dans ***Les jardins du casino.***

La côte est transformée en une carte postale pour touristes errants, vains parasites d'un monde immatériel. Quelle fadeur présentent ces ombres tristes, ces fantômes perdus comparés aux vigoureuses danseuses des ***Flamandes***. Ils sont fumées quand elles sont rocs. Ils sont une nuit essoufflée quand elles sont la force de la tradition alliée à la certitude de l'avenir. Ils ne sont que vapeur et s'évanouissent lorsque l'on écarquille les yeux, lorsque la nuit finit ...

Pourtant, ces fêtards attardés sont la réalité de Jacques Brel, celle de son cerveau, de sa mémoire, de son imagination. Ces ombres nonchalantes nées de son appréhension devant le monde extérieur sont plus réelles dans son esprit que bien des évidences.

Lorsque l'on a dépassé la côte balnéaire et que l'on observe avec Brel, le reste de la Flandre,

[17] Martin Monestier, *Jacques Brel : le Livre du Souvenir, op.cit.*

on retrouve ce filtre particulier qui ignore les nuances et grossit démesurément le détail sur lequel le chanteur s'est fixé. L'intérieur du pays flamand se présente lui aussi dans la caricature d'une simplification excessive.

L'intérieur de la Flandre est agricole, selon Brel et dans la réalité[18]. Il est vrai aussi qu'il n'est pas uniquement cela : n'oublions pas qu'aujourd'hui cette région est aussi industriellement active avec la pétrochimie, numériquement plus importante que les autres parties de la Belgique et très riche sur le plan culturel. Les habitants refusent, comme une insulte, l'assimilation automatique entre leur terre et l'agriculture. Ils gardent les complexes de cet état d'esprit traditionnel qui consistait à ne les imaginer que dans la peau d'un paysan peu malin et dont on pouvait tout au plus faire un domestique gardant son "patois" chez les familles francophones aisées.

Mais Brel persiste à nous présenter un monde paysan resté figé dans son état traditionnel. ***C'est comme ça*** et ***Les Flamandes*** insistent sur le côté coutumier des façons de vivre. Le modernisme est nié. La vision se rétrécit encore lorsque Brel, parmi toutes les activités agricoles, n'en retient que deux : la culture du blé et celle du houblon. Mais bien que restreints, ces produits sont représentatifs : ils donneront le pain et la bière, le boire et le manger typiques de Flandre.

La bière est la boisson nationale belge. Au goût très particulier, elle a le mérite, grâce à son taux d'alcool peu élevé, de plonger le buveur dans un état vague avant de le saouler. C'est la boisson des rêveurs sensibles et sentimentaux. Breuvage issu des secrets des druides celtes, elle vient du fond des âges comme la danse des Flamandes, le flux et reflux de la mer, le souffle du vent, la course des nuages. On la trouve partout où il y a chaleur humaine. Lorsque les bourgeois se réunissent pour parler de leur vie sécurisante et de leurs rêves, ils ont :

"Le cœur bien au chaud, les yeux dans la bière" ***Les Bourgeois***

La bière est symbole de bien vivre :

"Ça sent la bière de Londres à Berlin
Ça sent la bière Dieu qu'on est bien" ***La Bière***

Le fait de sélectionner le blé et le houblon parmi toutes les cultures renforce cette vision de folklore charmant et de douceur de vivre que Brel propose de la Flandre. Ses yeux de citadin se promènent sur la campagne et voient un endroit où il fait bon vivre, où l'existence s'écoule dans

[18] Rappelons que cette thèse a été soutenue en 1984 et la Flandre s'est transformée depuis.

l'oisiveté, les fêtes et l'amour. Tout y est joie et simplicité.

Mais qu'y a-t-il donc dans les campagnes ?

"Dans les campagnes, il y a les filles
Les filles qui vont chercher l'eau à tire l'arigo"
Et
"Près des filles ya les garçons
Les longs les minces les gros
Qui rigolent tout bas" ***C'est comme ça***

Et à quoi ce gentil monde occupe-t-il son temps ? Mais à s'amuser bien sûr ! Les plus âgés vont au café :

"Ils sortent par derrière
Pour jouer au poker" ***C'est comme ça***

Ils s'occupent en riant et buvant :

"Dans les cafés ya les copains
Et les verres qu'on boit à vide
Ya aussi les verres vides" ***C'est comme ça***

Les jeunes ont d'autres jeux mais tout aussi agréables. Les filles attirent les garçons qui ne demandent pas mieux. Les campagnes représentent avant tout le lieu des amours.

"Les blés sont pour la faucille
Les soleils pour l'horizon
Les garçons sont pour les filles
Et les filles pour les garçons" ***Les Blés***
« Et le travail ? » pourrait-on demander « Mais quel travail ? » Répondrait-on... S'il en est fait mention, il est présenté sans peine et gai. Il se résume en un jeu mené dans une atmosphère édulcorée :

« Et le travail ? » pourrait-on demander « Mais quel travail ? » Répondrait-on... S'il en est fait mention, il est présenté sans peine et gai. Il se résume en un jeu mené dans une atmosphère édulcorée :

"Le soleil a paru
Il nous faut prendre le chemin
Le temps des moissons est venu
Le blé nous a trop attendu
Et nous attendons trop le pain

Ta main sur mon bras
Pleine de douceur
Bien gentiment demandera
D'épargner les fleurs
Ma faucille les évitera
Pour éviter que tu ne pleures" ***Les Blés***

Le travail s'accomplit sans technique moderne : on ne connaît ni l'eau courante ni le tracteur :

"Les filles vont chercher de l'eau" ***C'est comme ça***

"Ma faucille les évitera" ***Les Blés***

Il est vrai que l'agriculture s'est développée considérablement après la deuxième guerre mondiale ; mais Brel n'évoque pas la campagne de sa petite enfance même si elle présentait, sur le plan technique, d'énormes différences avec le présent. Même en 1930/40, les agriculteurs ne travaillaient plus avec une "faucille". S'ils n'avaient pas encore de moissonneuses sophistiquées, ils se servaient au moins d'une faux. Les moissonneurs de Brel sont rejetés bien plus loin dans un passé et une campagne idylliques où le temps et le rendement ne comptent pas. Ils n'attendent rien du progrès puisque le travail des champs n'est que prétexte à des jeux amoureux :

"Penchée vers le sol
Tu gerbes les blés
Et si parfois ton jupon vole
Pardonne-moi de regarder
Les trésors que vient de dévoiler
Pour mon plaisir le vent frivole" ***Les Blés***

Ou le support de l'aventure qui donne un sens à la vie :

"Pour Martin c'est le fer sur l'enclume
Pour César le vin qui chantera
Pour Yvon c'est la mer qui écume
C'est le jour qui s'allume
C'est le blé que l'on bat" ***L'Aventure***

Sinon, à quoi bon travailler ? La principale occupation à la campagne, si l'on en croit Brel, c'est précisément pour les hommes, l'oisiveté :

Sinon, à quoi bon travailler ? La principale occupation à la campagne, si l'on en croit Brel, c'est précisément pour les hommes, l'oisiveté :

"Les pieds dans le ruisseau
Moi je regarde couler la vie
Les pieds dans le ruisseau
Moi je regarde sans dire un mot" ***Les Pieds dans le Ruisseau***

Et pour les femmes, de danser :

"Ya la campagne
Où les filles brunes et blondes
Dansent à la ronde" ***C'est comme ça***

"Les Flamandes dansent sans mollir" ***Les Flamandes***

Jamais de peine ni de souci ; la campagne de Brel apparaît comme un lieu de délices, l'Éden des amours, l'endroit où l'on peut rencontrer un bonheur calme et paisible. Ce n'est pas un hasard si le portrait de la femme avec qui l'auteur voudrait passer sa vie, est dessiné avec un vocabulaire faussement folklorique, une morphologie faussement patoisante :

"La fille que j'aimera
Aura le cœur si sage ..."

"Et moi je l'aimerons ..." ***La Bourrée du Célibataire***

La fille de la campagne semblable à son environnement, est :

Fidèle : *"Aura le cœur si sage"*

Douce : *"Je lui veux la peau douce"*

Ardente : *"Et nos cœurs brûleront*
Du même feu de joie" ***La Bourrée du Célibataire***

Simple et sans problème, elle se satisfait des joies immédiates que lui procure la vie quotidienne :

"Aura des soirs de veille
Où elle me parlera
Des enfants qui sommeillent" ***La Bourrée du Célibataire***

Jour après jour, clichés après clichés, elle suit la voie tracée par les traditions, elle accumule les joies faciles et construit sa personnalité et l'affine avec le temps :

"Sera comme bon vin
Qui se bonifiera
Un peu chaque matin" ***La Bourrée du Célibataire***

Elle permet à l'homme non seulement de vivre mais aussi de vieillir et de mourir heureux :

"Et ferons des chansons
De nos anciennes joies
Et quitterons la terre
Les yeux pleins l'un de l'autre
Pour fleurir tout l'enfer
Du bonheur qui est le nôtre" ***La bourrée du célibataire***

Ce bonheur serein devient mystique dans ***La Prière païenne***. Être païen, à l'origine, c'est être de la campagne. Prier Marie en ce lieu, avec Brel, c'est vivre l'amour, le donner, le recevoir, être en paix avec Dieu, son âme et la nature :

"N'est-il pas vrai Marie
Que c'est prier pour vous
Que de dire 'Je t'aime' " ***La Prière païenne***

Cette campagne idyllique n'a évidemment rien à voir avec la réalité paysanne. Elle est le fruit de l'imagination d'un citadin qui trouvait dans de brefs séjours au vert, le repos et la paix intérieure dont son âme et son esprit avaient besoin.

L'étude de la ville dans l'œuvre de Brel est significative par son opposition complète avec la campagne. Dans cette vision manichéenne du monde, la ville a toujours le mauvais rôle : elle est laide, sale, polluée, bruyante, lieu de vices, d'ennui, de solitude où même l'amour prend un côté malsain :

"La ville immense et inutile
Où je me fais de la bile
La ville aux plaisirs vils
Qui pue l'essence d'automobile
Et la guerre civile" ***C'est comme ça***
Et
"……..le vacarme
Des rues et des chantiers
Des sirènes d'alarme ..." ***Il nous faut regarder***

Le travail y est dur et contraignant et désespérant :

"Les corridors crasseux
Sont les seuls que je vois
Les escaliers qui montent
Ils sont toujours pour moi" ***Il pleut***
Les femmes que l'on y rencontre ne sont que des prostituées :

Les femmes que l'on y rencontre ne sont que des prostituées :

"A la gare Saint-lazare
J'ai vu les fleurs du mal
Par hasard ..." ***Vesoul***
Et
"A la gare Saint-Lazare
C'est cher et ça fait mal" ***Vesoul***

Les élégantes citadines cèdent leurs charmes à grands frais :

"Madame promène son regard sur tous les vieux qui ont des usines"
"Madame promène les gènes de vingt mille officiers de marine" ***Les Remparts de Varsovie***

Et si, dans les villes, les femmes sont des prostituées, les hommes, eux, sont d'affolants révolutionnaires :

"Avant que les autres hommes
Qui vivent dans la cité
Aient humilié l'espoir meurtri
Et lourd de leur colère froide
Ne dressent aux creux des nuits
De nouvelles barricades" ***L'Homme dans la Cité***

La ville est le cadre de guerres civiles où le peuple s'agite et manifeste. Brel était né à Bruxelles. Il y vécut, enfant, la grande crise de 1929, les bouleversements politiques de 1935 et la deuxième guerre mondiale. Rien d'étonnant à ce qu'il fasse aisément, un rapprochement entre vie urbaine et manifestations.

Comme les villes ne procurent pas le bonheur, ceux qui sont obligés d'y rester se tournent, pour le trouver, vers les rares éléments naturels qui restent à leur portée. Dans ***Il pleut***, c'est la lune qui console l'ouvrier solitaire et désargenté. Dans ***Il peut pleuvoir***, les grands boulevards n'imposent pas leur tristesse du fait de la présence de "ma mie" auprès du narrateur. Et dans ***Au Printemps***, si Paris est gai, c'est qu'il ressemble à un village :

"Vois tout Paris se change en pâturages
Pour troupeaux d'amoureux aux bergères peu sages
Vois tout Paris joue la fête au village ..." ***Au Printemps***

Brel, écologiste avant l'heure, prône un retour au naturel. Dans ***Il nous faut regarder***, il dit clairement qu'il ne faut pas s'arrêter à la vision des villes. Il faut chercher plus loin ce qui permet à l'homme de se réaliser et d'être heureux. "*Ce qu'il y a de beau*", ce sont : "*le ciel", "les filles au bord de l'eau", "le soleil", "l'oiseau au fond des bois"*. Dans cette philosophie élémentaire, le plus grand mal est de vouloir se changer soi-même pour être en accord avec la ville. Cette attitude n'est génératrice que de regrets :

"J'étais bien plus heureux
Avant quand j'étais cheval" ***Le Cheval***

La critique brélienne atteint même la société informaticienne à une époque où l'ordinateur ne faisait pas encore loi :

"Mais ils sont arrivés et la fleur est en pot
Et l'oiseau est en cage et nous en numéro
Car ils ont inventé prisons et condamnés
Et casiers judiciaires et trous dans la serrure
Et les langues coupées des premières censures
Et c'est depuis qu'ils sont civilisés" ***Les Singes***

La modernité n'est ressentie que dans son côté polluant. Le gaz, par exemple, ne permet pas à la maîtresse de maison de cuisiner plus aisément, ni à la famille de se chauffer confortablement. Il n'est que prétexte à débauche :

"Ya le plombier ya le bedeau et ya le facteur
Le docteur qui fait le café
Le notaire qui sert les liqueurs
Ya la moitié d'un artilleur
Ya un poète de Carpentras
Ya quelques flics oui et puis
La main de ma sœur
Et tout ça ça vient pour le gaz
Allez-y tous rue de la Madone
C'est pas grand mais ya de la place
Et dites bien que c'est pour le gaz" ***Le Gaz***

De surenchère en surenchère, d'horreurs en tortures raffinées, on arrive à la fin suprême, celle qui n'étonne plus personne mais qui était moins évoquée à l'époque où Brel chantait sur scène, le danger atomique :

"Car ils ont inventé le fer à empaler
Et la chambre à gaz et la chaise électrique
Et la bombe au napalm et la bombe atomique" ***Les Singes***

Brel nous présente donc une vision manichéenne de l'univers où s'opposent ville et campagne, tradition et modernisme, naturel et civilisation. Dans la société moderne, l'artiste se sent comme Pierrot dans ***les Jardins du Casino***. Il se crée une oasis de bonheur à partir de ce qui lui a été permis d'apprécier dès son enfance, la campagne flamande. Cette région traditionnellement paysanne lui a fourni le matériau brut à partir duquel son imagination a modelé le support de ses espérances. La vision campagnarde de la Flandre est déjà contestable en soi, mais celle de Brel est complètement déformée. Sa Flandre, c'est celle de son cœur et de son imagination. Il l'aime, n'en doutons pas. Mais en amoureux égoïste, il ne cherche pas à la comprendre. Elle représente la trame de mythes et reste figée dans la saison, l'époque, la période de son évolution qui correspond le mieux au tempérament du chanteur :

"La Flandre, le Bruxelles et la Wallonie de Brel étaient un songe (...).Aucune de ces images n'était encore vraiment vraie et, pourtant, ce sont celles que nous avons tous dans le cœur, qui nous servent de référence." [19]

[19] Luc Honorez, *Le Soir* (de Bruxelles), 13 octobre 1978, p.11

IV. LE point de vue d'un FLAMAND

Brel le Brabançon a opté pour le côté flamand de son ascendance comme on choisit une nationalité au jour de sa majorité lorsque ses parents sont d'origine différente. Mais il s'en écarte par la vision déformée qu'il en donne, celle d'un citadin désabusé et rêveur. Il ignore la réalité profonde de la Flandre pour nous faire voyager sur la trame de son imagination et partager une atmosphère. Mais n'est-ce pas après tout le plus important pour un artiste ?

Sans cesse Brel nous parle de la Flandre même lorsqu'il paraît s'en éloigner. Entre ses yeux et le reste du monde, s'intercale en surimpression, sa région de prédilection. Il est intéressant à ce propos de considérer ce qu'il fit au cinéma. Quand il quitte la scène, il tourne en tant qu'acteur, des films dont l'histoire se situe partout sur la planète. Mais quand l'exécutant devient scénariste et metteur en scène, l'action se concentre en Belgique. ***Frantz*** se déroule dans un décor de la mer du nord et ***Le Far West***, comme son titre ne l'indique pas [20], est une pérégrination à travers Bruxelles, la campagne environnante et qui se termine dans une mine désaffectée du Borinage. Le reste de l'univers n'existe pas. La Flandre est la référence implicite permettant au chanteur de juger l'importance de ce qui lui est étranger.

Le reste du monde est bien pâle, dans l'œuvre de Brel, comparé à la force et la vigueur de l'héritage de Brueghel l'ancien. Le reste de la planète, c'est d'abord, bien sûr, celui de la Belgique qui, soit dit en passant, occupe une superficie cinq fois plus importante. Mais qu'importent les dimensions. Tout est Flandre ou sans intérêt pour le chanteur.

Sa ville natale, capitale de la Belgique, n'a droit qu'à une chanson : ***Bruxelles***. C'est déjà peu sur le nombre d'œuvres éditées. De plus, on ne peut pas dire que cette cité soit caractérisée de façon incontestable. Certes, quelques places célèbres y sont mentionnées : Broukère, Sainte Catherine, Sainte Justine. Mais si ces noms sont clairs pour un Bruxellois, ils ne permettent pas à

---

[20] Mais ce titre est cependant intéressant à relever : ce pays mythique de la fortune facile et de tous les rêves se trouve à l'ouest, comme la côte flamande de la Belgique.

un étranger de dresser un tableau représentatif de la ville à partir de ces maigres détails :

"Le Bruxelles de ma chanson pourrait être Bordeaux ou n'importe quelle autre ville"[21]

Dans cette chanson aussi, Brel n'a retenu que ce qui l'avait frappé, lui, seul :

"Bruxelles, pour des raisons purement matérielles, a toujours été un tramway parce que j'avais une heure et demie matin et soir... et puis, c'était un mauvais tramway : j'avais un pont coupé (un pont qui avait sauté en 40, qu'on n'a rétabli, je crois, que cinq ou six ans après la guerre) ; il fallait toujours traverser ce pont et puis changer de tram... et puis il pleuvait toujours ; c'était... Tout a une odeur de tramway et un son de cloche qu'on bat sous le pied."[22]

Un moyen de transport public : voilà précisément ce que Brel en retient pour inspirer sa chanson. Le tramway devient "impériale" et l'après-guerre 1945 se transforme en avant-guerre 14/18, mais l'esprit reste le même : tout se passe dans un véhicule duquel on voit défiler la ville. A côté du moyen de transport, la ville disparaît dans les couplets et Brel évoque exclusivement sa famille dont les errances et le respect des traditions ont préparé sa propre personnalité. En fait, ***Bruxelles*** est une chanson autobiographique et le lieu n'est qu'un décor anecdotique.

Quant à la Wallonie cette une région superbe, traditionnellement industrielle et dont le cœur est constitué par le massif de l'Ardenne recouvert de forêts, que devient sa culture et ses traditions ? Il est difficile de parler de la Belgique en l'ignorant ... c'est pourtant ce que fait pratiquement Brel. Deux chansons seulement l'évoquent : ***Je suis un soir d'été*** et ***Il neige sur Liège***.

Dans la première, "sur les flancs de la Meuse" nous indique où se situe la scène : dans les Ardennes. Néanmoins, les personnages se se distinguent pas de leurs voisins flamands et ont des préoccupations fort proches des leurs : manger, boire, faire l'amour et ne pas travailler. Cependant la comparaison s'arrête là : il leur manque la vigueur, la force et la joie de vivre. Autant, en Flandre, tout est prétexte à savourer l'existence, autant dans les Ardennes, tout est raison de désespérer. On y mange trop et sans goût :

"Les dîneurs familiaux
Repoussent leurs assiettes"

On y boit de même :

---

[21] Jean Clouzet, *Jacques Brel,* op. cit.
[22] *Brel tel qu'en lui-même,* Antenne 2, 23 novembre 1978.

"Des passants désalcoolisants"

Pis, on y boit sans discernement. A la bière chaleureuse, on préfère des "orangeades" et des "champagnes tièdes". Au lieu d'engendrer la joie de vivre, ces repas se traduisent en renvois : "Les hommes lancent des rots de chevaliers teutons" et en sueur : "quelques buveurs humides". L'amour n'est que désir animal qui, de plus, ne s'accomplit pas :

"Il leur manque un soldat
Pour que l'été ripaille
Et monte vaille que vaille
Jusqu'en haut de leurs bas"

On esquisse bien quelques pas de danse puisque l'on parle de "filles qui dansent". Mais elles le font en silence, devant des vieux et "à la mort du printemps". Ce monde manque de vie, tout y est lourd : la chaleur ("disent qu'il fait chaud"), les hommes ("c'est l'heure où les bretelles retiennent le présent"), et les femmes ("de lourdes amoureuses").

Cette région sent mauvais : l'alcool pour les hommes et "les odeurs de cuisine" pour les femmes. L'atmosphère est étouffante. Les conversations, "propos glacés", sont ou méchantes ou conventionnelles. Les uns "disent qu'il fait chaud", les autres "parlent de haridelles et de vieilles perfides". "Haridelles" s'emploie pour désigner un vieux cheval, une rosse, qui représente à la fois une monture équestre et une femme désagréable. Mais une chanson étant destinée à être entendue, il est difficile de ne pas oublier le "h" et de ne pas faire un parallèle entre "haridelles" et "aride". Les propos alors sont desséchés, vides de sens, à l'image de ce monde sans vent, sans eau, sans vie. Tout ce qui tombe n'est que restes de victuailles :

"Il pleut des orangeades"
"Les nappes tombent en miettes"

Cette scène évoque les personnages hauts en couleurs de la plaine occidentale mais sans leur vivacité. Ce sont des Flamands en sommeil dont les seuls gestes consistent à repousser les assiettes et s'éponger le front. En fait, ce monde souffre d'une tare congénitale : celle de ne pas être flamand :

"La ville aux quatre vents
Clignote les remords
Inutiles et passants
De n'être pas un port"

Le mal de l'Ardenne n'est pas d'être ce qu'elle est, mais de n'avoir pas pu être autrement. Sa

description se résume en deux inspirations : celle du citadin l'assimilant à un lieu de vacances et celle du Flamand obtus se refusant à regarder ce qui ne lui est pas familier. Les Ardennais de Brel sont en réalité des Flamands transposés dans un lieu ne leur convenant pas et où ils dégénèrent. Ce n'est pas dans cette chanson qu'il faut chercher l'identité wallonne. On peut même douter, à partir d'elle, que Brel soit jamais allé "sur les flancs de la Meuse".

La deuxième chanson de Brel relative à la Wallonie, ***Il neige sur Liège***, nous incline aussi à penser que le chanteur ne connaissait pas ou méconnaissait la région Est[23] de son pays. Cette œuvre est une des rares qui ait été "commandée" à l'auteur (dans la mesure toute relative où on pouvait lui demander quoi que ce fût). En 1979, un dénommé Gus Poncin réalise un film intitulé : ***La Belgique vue du Ciel***. Le compositeur Daniel Dejean en fait la bande originale. Ce film eut du succès mais aussi des démêlés avec des extrémistes flamands qui reprochèrent au réalisateur d'avoir choisi Brel comme personnalité représentative du royaume. Gus Poncin avait en effet demandé au chanteur d'illustrer un passage du film. Si on ne discute pas le fait que Brel soit représentatif de la Belgique, on peut contester le choix parmi les titres de l'œuvre. Il sélectionne en effet ***Bruxelles*** dont nous avons vu le peu de rapport avec la capitale et demanda au chanteur des couplets pouvant servir de commentaire au survol de Liège et qui se calqueraient sur la musique du film. Brel accepta, bien que ce genre de travail ne lui fût point familier. Peut-être en son for intérieur était-il heureux que l'on songeât à lui pour représenter son pays...

Brel écrivit alors ***Il neige sur Liège*** ...

Liège, au nord-ouest de la Wallonie, est la troisième agglomération belge. Le centre de la ville est localisé sur la rive gauche d'une Meuse encaissée. Ville ancienne à l'histoire célèbre et mouvementée, elle doit son importance à ses banques, ses sièges sociaux, ses commerces et à son rayonnement politique, religieux et culturel ; Liège est la principale ville de Wallonie. Face à Bruxelles si souvent décriée, elle est aux Wallons ce que Anvers est aux Flamands. Elle valait bien une chanson ! Mais celle de Brel, si elle la salue, ne lui fait pas honneur.

Que Brel retient-il de Liège ? De la neige, encore de la neige, toujours de la neige. La ville

[23] Là encore, je raisonne en Française : j'appelle « ouest » la Flandre plutôt que Nord et Est la Wallonie plutôt que Sud : il s'agit là d'une ancienne habitude dont je ne peux donner exactement l'origine. Il ne faut rien y chercher de plus (note de l'auteure)

n'est qu'un "carré blanchi" dans une tourmente blanche qui supprime tout détail. On peut même se demander où Brel voit qu'il s'agit d'une ville ! Sur le blanc se détachent deux autres couleurs : le noir et le gris dont on ne sait pas à quoi elles correspondent. Pas d'odeur, pas de bruit...

"Il est brisé
Le cri des heures et des oiseaux"

Et dans ce décor sans précision se meut une population bien vague :

"Des enfants en cerceaux" (ce qui est surprenant l'hiver)
et
"Des amants débutants
Des amants promenant..."

Brel ne retient rien des plateaux encadrant Liège ni des vallées s'élargissant où s'étend la ville et s'installent des zones industrielles. Il ne garde de tout ce paysage qu'un trait : la Meuse. Il était en effet difficile d'ignorer cette artère centrale de la Wallonie, ce grand axe de communication qui traverse la Belgique. Mais là encore, la symbolisation extrême se change en néant. Brel joue ces peintres qui, à force de fuir le figuratif, finissent par remplir leurs toiles d'un seul fond uni. La Meuse n'est qu'un "croissant noir" et elle "transporte sans bruit" ; rien de plus. Heureusement que le nom Meuse est ajouté car nous aurions été bien en peine de reconnaître ce fleuve. Brel nous avait habitués à mieux. D'ailleurs, quelque temps après le film, il reniera lui-même cette chanson, en retirera les exemplaires de la vente et en interdira l'édition. Il est certain qu'il y avait mieux à faire sur Liège.

Pourtant on ne peut pas dire que cette chanson soit mauvaise. On n'y trouve aucune faute de construction et il s'en dégage une atmosphère poétique qui, à elle seule, suffirait à la rendre intéressante. Le titre ne cadre pas avec le sujet, voilà tout. ***Il neige sur Liège*** n'a rien à voir avec Liège ou du moins pas plus que n'importe quelle ville en hiver.

Mais si nous regardons cette chanson à partir de ce que nous savons sur l'auteur, et la Flandre, elle prend une autre signification. En fait Brel se fixe sur la ville au moment où la neige en change l'aspect. Le contexte géographique disparaît alors. Les montagnes s'effacent. Le paysage disparaît dans le brouillard et, sous la tourmente, il redevient uniforme ; la plaine renaît lorsque tout se confond. A ce moment d'exception les données initiales s'inversent : l'important n'est plus ce qui tombe du ciel, mais ce qui monte du sol :

"Et quand tombe la neige
Entre le ciel et Liège
On ne sait plus
S'il neige sur Liège
Ou si c'est Liège qui neige
Vers le ciel"

Nous retrouvons alors tous les éléments caractéristiques de la Flandre brélienne. De la terre sont prêtes à s'ériger des tours. Pour un peu, on s'attendrait à voir pointer du paysage liégeois enneigé d'authentiques beffrois tels qu'on en voit à Bruges, oubliant un instant que nous sommes dans un lieu où l'art traditionnel était gothique ou roman. L'accent est mis sur le vent qui souffle comme le prouve le mouvement des flocons sur le fleuve, sur cette eau si prépondérante dans le paysage brélien.

Brel nous donne une vision flamande de Liège comme il l'avait fait des flancs de la Meuse dans ***Le soir d'été***. Peu lui importe les éléments typiques et pittoresques de la capitale wallonne. Son esprit se fixe délibérément sur ceux qui évoquent la Flandre. Pas étonnant dans ces conditions que ***Il neige sur Liège*** soit une chanson sur le vide et l'absence.

La traduction flamande du monde ne se limite pas à la Belgique. Le regard subjectif que Brel porte sur la Wallonie et Bruxelles se dépose, identique, sur les antipodes. Aux Marquises comme à Bruges jadis, le chanteur se laisse toujours impressionner de la même façon. Les Marquises sont le nom donné à un chapelet d'îles du Pacifique où Brel vécut les dernières années de sa vie avant de venir mourir en France. On se plaît à voir dans la chanson qui leur est dédiée, l'évocation d'un paradis terrestre que Brel cherchait depuis toujours et où il aurait été heureux de finir ses jours. Il s'agit là d'une vision un peu simpliste inspirée par la publicité de clubs de vacances qui, à grand renfort de photos de cocotiers, de mer bleue et de jeunes gens dénudés, laissent espérer le bonheur par la jouissance de plaisirs immédiats. Il est peu probable que Brel ait été attiré par ce genre de visions paradisiaques de catalogue. Le mythe d'une île existe certes chez lui ; mais il n'est que l'illustration de rêves et d'espoirs inassouvis. Elle a autant de matérialité que les cow-boys et les Indiens dans les esprits des enfants :

"Une île qu'il nous reste à bâtir
Mais qui pourra retenir
Les rêves que l'on fait à deux
Une île voici qu'une île est en partance
Et qui sommeille en nos yeux
Depuis les portes de l'enfance..." ***Une île***

On pourrait objecter que Brel a effectivement fini ses jours aux antipodes. Mais rappelons que ce séjour aux Marquises n'a jamais été le but de son voyage. Il n'avait aucune intention de chercher une île où s'installer. Le témoignage de ses proches est formel :

> *"Nous sommes partis sur l'Askoy en juillet 1974 (...). Nous avions décidé de rentrer en Europe une fois tous les dix-huit mois pour enregistrer. Ça, c'était le programme de départ"* [24]

Brel s'offrait de grandes vacances. Il était épuisé après le succès de ***Don Quichotte*** sur scène et le terrible échec de ***Far West*** au cinéma. Mais il y eut un imprévu et de taille :

> *"Première contrariété aux Canaris : Jacques a eu un malaise. Nous avons su à ce moment-là que c'était le cancer."* [25]

Voilà une révélation qui a de quoi bouleverser et son voyage et le cours de sa vie. Brel se retrouvait face à la mort. Certes, la médecine lui offrait une chance de survie ; mais il savait qu'il risquait, après son opération du poumon, de ne pas dépasser cinq ans. C'est la norme en ce temps là. Après une vie exceptionnelle, il eut donc une fin qui n'est pas non plus l'apanage du commun des hommes (même si dans ce cas le mot "chance" est déplacé) puisqu'il en connut l'heure d'arrivée. Il lui faut ménager les mois qui lui restent et en même temps, les vivre intensément. Ce n'est plus le moment de rompre avec cette image de force et de volonté qu'il a toujours affichée. Or, il est fatigué, en état de faiblesse et les journalistes le harcèlent. Plus que jamais, il veut repartir sur son voilier pour fuir les premières pages des quotidiens d'une part et pour finir ce qu'il avait entrepris, d'autre part.

Mais Brel est vite à bout de forces. Il ne peut suivre le rythme fixé d'avance comme en témoigne sa dernière compagne :

---

[24] Op. cit en 19
[25] Ibid

"Nous sommes arrivés aux Marquises. C'était normal quand on fait le tour du monde car tous ceux qui font le tour du monde ne peuvent faire autrement que de passer là. Nous sommes restés ici nous reposer puis nous avons décidé de poser le sac." [26]

Les Marquises sont un accident de parcours, une conséquence du cancer. S'il avait surmonté sa maladie, rien ne prouve qu'il y serait resté. Son cœur, ses pensées, ne se greffent pas sur cette île.

"Nous sommes à Atona (...). Ici, il a écrit à peu près toutes ses chansons. Ca ne veut pas dire qu'il a trouvé toutes ses idées ici. Ses idées, il les a toujours eues en lui partout et il les a réalisées ici. C'est pour ça qu'il a pu écrire ***Les f...***, ***Knokke-le-Zoute Tango****. Ca n'a rien à voir avec les Marquises. Une question qu'on lui posait souvent : si les Marquises l'avaient inspiré pour écrire ses chansons... Les Marquises ne l'ont pas tellement inspiré. Il a juste écrit cette chanson des* ***Marquises*** *pour situer un peu son décor."* [27]

Brel a écrit à Atona comme il l'avait fait partout ailleurs. Et dans son décor, dans cette chanson des ***Marquises***, on peut même retrouver ce qu'il a toujours chanté. Au cœur du Pacifique, dans son île sous les palmiers, il rêve encore de la Flandre. En effet, qu'a-t-il retenu de ce tableau final ? La mer, le sable, les cocotiers ? Non, rien de tout cela. Par contre, il insiste sur tout ce que l'on n'y trouve pas : le vent ("l'alizé se brise"), ("par manque de vent"), et la vivacité des personnages ("les femmes lascives"). Les Marquises se caractérisent enfin par une absence de sentiments, de cette rage de vivre balzacienne qui mine l'homme en réduisant sa peau de chagrin, qui le fait vivre intensément mais lui retire à chaque sensation forte une partie de son capital-vie :

"Gémir n'est pas de mise aux Marquises"

On n'y entend pas de plaintes, ni celles des hommes sur eux-mêmes, ni celles des femmes, ni celles du vent, cette matérialisation de l'âme d'un pays ou d'un être humain. Cette île, havre de calme et de paix extérieure et intérieure, ne constitue qu'un endroit pour reprendre haleine. Mais elle n'acquiert cette valeur que par opposition à la Flandre si tourmentée, si battue par les vents, à cette plaine pour laquelle Brel préparait ses dernières forces, vers laquelle il préparait un retour spectaculaire. Et Brel est revenu des Marquises ! Il le fit avec son dernier disque que rien ni personne ne l'obligeait à enregistrer et commercialiser. De plus, un mois avant sa mort, il disait à ses musiciens de se tenir prêts, qu'il préparait « quelque chose»... On ne saura jamais le secret de ce terme vague ce qui permet aux hypothèses les plus divergentes de s'exprimer. Selon les

[26] Ibid
[27] Ibid

journalistes, Brel ne préparait rien mais voulait faire croire à son public qu'il séjournait en France pour une toute autre raison que sa maladie. D'aucuns jouèrent sur le fait qu'il était arrivé un an plus tôt avec vingt-quatre chansons et n'en avait enregistré que douze ; le chanteur n'envisageait-il pas un autre disque ? Mais l'hypothèse la plus poétique fut exprimée par le poète monsois Robert du Prez[28], un de ces premiers "fans" qui le suivait partout lorsqu'il chantait dans les environs de sa ville, un ami de longue date, reconnu ainsi par Brel. Selon Robert de Prez, Brel savait qu'il allait mourir. Son opération du poumon avait eu lieu cinq ans auparavant : il atteignait la limite fatidique au-delà de laquelle on pouvait se croire sauvé. Mais la fatigue ne lui permettait plus d'espérer. *Il aurait donc eu en tête de finir de façon grandiose, spectaculaire*, comme longtemps avant lui Molière ou plus proche, Joséphine Baker : *en scène et en public*. Cela cadrait bien avec la personnalité du chanteur.

Ce n'est qu'une hypothèse mais elle est formulée par quelqu'un qui connut bien l'artiste. Elle mérite donc de ne pas être négligée d'emblée.

N'objectons pas que Brel avait juré de ne jamais remonter sur scène. Certes, il avait coupé court avec les tournées commerciales, les spectacles répétés. Mais en 1966, lorsqu'il fit ses adieux à la scène, il n'excluait pas, mieux il prévoyait, d'y revenir pour des raisons personnelles. Il déclara à cette époque :

> *"Les extrémistes flamands m'ont interdit la côte belge. Un de ces jours, je louerai le théâtre d'Ostende sous un nom d'emprunt. Je convoquerai la presse flamande. J'arriverai et je chanterai simplement mon refrain."*[29]

Il y avait chez Brel un désir de surprendre qu'il ne faut pas sous-estimer. Mourir en scène aurait été un rêve à sa portée. Brel aurait pu finir ses jours aux Marquises ou dans un hôpital de New-York. Mais il choisit le plus proche de ce pays qu'il considérait toujours comme le sien et auquel il n'avait jamais cessé de songer au point qu'il aurait encore voulu le stupéfier, s'en faire

---

[28] Il s'agit d'un admirateur interviewé par moi-même, peu après la mort de Jacques Brel. Si je reprends cette citation c'est aussi pour donner ces avis populaires que l'on entendait à cette période. Leur crédibilité n'est pas avérée mais l'hypothèse mérite quand même d'être signalée. Il convient, bien sûr de la prendre avec le recul nécessaire dans ce genre de document. (note de l'auteure)

[29] Jacques Brel, *La Libre Belgique,* 1966. Le refrain dont il est fait mention est celui de la chanson polémique ***La, la, la.***

aimer ou, à défaut, s'en faire admirer.

"Mourir face au cancer
Mourir en chantant Amsterdam" ***Vieillir***

L'hypothèse de Robert de Prez, après tout, rappelle ces vers de Brel !

Brel, aussi loin qu'il ait été, n'a jamais quitté son petit bout de territoire. En partant, au lieu de s'en séparer, il l'a emporté avec lui, le transposant partout où il allait. C'était d'autant plus facile, que sa Flandre n'était qu'une création de son cœur et de son esprit. Il lui suffisait donc de rester égal à lui-même pour la conserver dans ses bagages. Lui extirper cette passion de la Flandre, c'eût été le changer et cela, rien ni personne ne le réussit jamais.

Brel, à travers son œuvre, s'est imposé comme Flamand. La plaine occidentale de la Belgique submerge ses chansons et son esprit, même si l'on peut dire avec Pol Vandromme :

> *"Brel est flamand un peu comme on pourrait dire que Stendhal est italien. Une certaine nature flamande ne lui est ni sensible ni même intelligible ; disons pour aller vite : la Flandre espagnole des hauts plateaux de l'âme. Mais il a une connaissance merveilleuse de cette plaine qui finit dans la mer et sur laquelle tourbillonnent les vents, se traînent les canaux, glissent les heures sur la rosace des points cardinaux."* [30]

La Flandre de Brel est une invention de son cœur et son esprit. C'est la traduction du rêve d'un citadin en mal de racines. Mais comme toute création, elle n'a pas lieu ex-nihilo. Elle correspond à ces images que nous avons tous en nous et qui donnent à nos rêves une réalité matérielle. Brel en a rendu l'atmosphère et les impressions fortes qu'elle avait produites en lui : c'est-à-dire le plus important sur le plan artistique.

La Flandre de Jacques Brel, en définitive, est si vivante et si ardente dans son désir d'exister, qu'elle s'impose à nous et nous dévoile plus que sa nature : son âme.

---

[30] Pol Vandromme, *Jacques Brel : l'Exil du Far West,* op. cit.

DEUXIEME PARTIE : UN PEUPLE OU LA RAGE D'EXISTER

UN PEUPLE

OU

LA RAGE D'EXISTER

Jacques Brel est Flamand ou du moins s'impose comme tel. Cela ne signifierait-il pas avoir un certain tempérament, la force d'évocation de ses peintres, la profondeur surréaliste et immatérielle de ses poètes ? En tous cas, il peuple sa nation d'êtres étonnamment pittoresques. Autant sa Flandre semble reconstruite par son imagination, autant ses habitants semblent bien réels et vivants.

Là encore, le chanteur n'invente pas ex-nihilo. Il s'inspire de la réalité, de celle-là même qu'il a vue, connue, et lorsqu'elle ne correspond plus à son idée, il l'arrange, l'adapte, la remodule. Dans le cas précis de la Belgique, un esprit inventif est nécessaire pour parfaire et transfigurer les faits. L'état belge a été constitué en 1830 de par la volonté des grandes puissances européennes soucieuses de régler pacifiquement une situation de crise. Le premier couple royal de ce nouveau territoire souligne le caractère artificiel de son institution. Il fallait qu'il fût à la fois français, anglais et allemand afin de ménager toutes les susceptibilités. On trouva donc, d'une part, une princesse française et, d'autre part, un prince d'origine germanique, veuf d'une princesse anglaise et vivant toujours au Royaume-Uni, que l'on maria pour la circonstance, avant de les introniser souverains des Belges.

Ainsi se retrouvèrent sous le même sceptre des gens parlant trois langues différentes et s'estimant lésés dès qu'un groupe semblait jouir de plus d'avantages que les deux autres.

Dans ce contexte historico-politique, le terme de "nation" apparaît comme un mythe de poètes. Charles de Coster, dans ***La légende d'Ulenspiegel***, surnommée "la bible des Flandres"[31] et publiée en 1867, relate la naissance de la nation belge. Il en fait remonter l'origine au seizième siècle, lors des guerres de religion qui opposèrent les Flandres protestantes (qui devaient engendrer plus tard les Pays-Bas) au très catholique et sanguinaire roi Philippe d'Espagne. Le peuple alors, par les souffrances, les tortures, les humiliations et les injustices qu'il subit, comprit

[31] Titre exact cité en 10

peu à peu la nécessité de l'union. Il prit conscience de former un tout et que seule sa cohésion lui permettrait d'exister.

Ainsi selon de Coster, la réalité de la Belgique est antérieure à la formation officielle de son état. Brel ne dit pas le contraire. Les querelles religieuses n'occupent pas dans son œuvre la place que leur avait accordée l'écrivain du dix-neuvième siècle ; mais pour le chanteur aussi, la nation belge est une réalité et est issue d'un acharnement existentiel à survivre face à des difficultés démesurées par rapport à l'individu. Le souvenir de la guerre, la rudesse du climat, la fermeté de la terre, ont imprégné chaque élément de la population du même acharnement de vivre et de profiter du présent. Mais si l'existence est dure, elle n'est pas triste pour autant car c'est par la fête que se traduit l'ardeur de vivre, génératrice d'union, du peuple belge.

Mais Jacques Brel n'est pas un contemporain de de Coster. Si l'on peut se permettre des comparaisons entre les deux inspirations artistiques, il n'est pas question de prétendre à une analogie. Le chanteur du vingtième siècle, né avec une grande victoire flamande, élevé pendant d'incessantes querelles linguistiques et qui devient un symbole politique à abattre le jour où il monte sur scène, sait qu'un fossé culturel divise le pays. Flamands, Wallons et, dans une moindre mesure, les habitants de Malmédy, ont oublié qu'ils descendaient tous de la même souche ethnique. Les nécessités de l'histoire et la diversité des influences extérieures leur ont fait parler des langues différentes dans lesquelles chaque communauté se barricade. Brel n'a pas l'optimisme de de Coster qui n'avait pas lui, l'expérience de querelles passées. Aussi, plutôt que de raconter de façon imagée la naissance de l'unité nationale, il s'étendra sur les querelles linguistiques.

Pourtant, au-delà des luttes internes, Brel réussit, même inconsciemment, à dégager un esprit commun qui se répand sur toute la population et tend à prouver que tous les Belges sont unis par leur façon de penser et de réagir devant les événements.

I. UN PEUPLE UNI PAR LA DANSE

Au début de la création chez Brel, se trouve le mouvement. La naissance est une mise en mouvance. La vie est un souffle. Si la terre existe, c'est parce qu'elle vibre. L'être humain suit les mêmes règles, est soumis aux même influences que le sol. Pour se sentir vivant, il faut bouger, être actif. Cependant, il n'est pas question de travail : l'homme ne se réalise pas dans la contrainte inventée par ses semblables. Le mouvement de la vie doit être naturel ; il s'apparente aux réflexes élémentaires du nourrisson qui crie à la naissance ou qui prend le sein de sa mère. Il entraîne un besoin de s'extérioriser :

"Il faut bien que le corps exulte" ***La Chanson des vieux Mariés***

La fête, par la danse, le chant, le festin et le sexe, constitue un cadre privilégié de ce défoulement physique nécessaire. Le corps entre alors en communion avec la terre et la nature. Cette dernière est rude, venteuse, charnelle ; les personnages de Brel sont faits à son image, semblables à ces modèles peints par Brughel et dont l'exubérance des formes et des couleurs traduisent déjà, quatre siècles plus tôt, la force et l'ardeur du peuple flamand.

La fête est vécue, non réfléchie. Les sens en forment le moteur, non le cœur ou l'esprit. Il faut sentir sans comprendre. Elle se manifeste en élans que la tête voudrait raisonner mais devant lesquels échoue la volonté humaine. C'est une force semblable à celle qui ouvre les mains du narrateur de ***Mathilde*** et qui lui fait accueillir à bras ouverts celle qu'il voudrait chasser. C'est un désir démesuré qui fait se prosterner l'homme de ***Ne me quitte pas*** devant celle qui ne l'écoute plus.

La fête prend ses racines dans ce moi profond antérieur à la civilisation où :

"La raison d'état a chassé la raison" ***Les Singes***

Elle ramène l'homme à un état primitif dans lequel il vit sans guide, sans carcan, sans obligation. C'est l'anti-caserne, le remède miracle qui retarde le processus de vieillissement moral.

Rien ne change sur le plan de l'âge. L'homme n'évite pas :

"La pendule du salon qui dit oui qui dit non
Qui dit je vous attends..." ***Les Vieux***

L'homme finit toujours par mourir. Mais il aura vécu pleinement jusqu'à son dernier souffle et n'aura donc rien à regretter en partant comme le souhaite Brel dans : ***Le dernier Repas*** et ***Vieillir***. Le drame n'est pas de mourir mais de manquer sa vie. Peu importe ensuite :

"Mais qui a-t-il derrière la porte
Et qui m'attend déjà
Ange ou démon qu'importe
Au-devant de la porte il y a Toi" ***La Mort***

La fête n'est donc pas bénigne, innocente. Elle est affaire de prise en charge, de responsabilité : une affaire d'adultes. Dans ***C'est comme ça***, seuls les pères sortent ; les enfants restent dans le cocon de la maison pour sauvegarder leur fragile et passager univers. Pourtant, ils bougent dans leur tête : leurs rêves les emmènent en Chine et au Sahara (***Isabelle***). L'imagination dispense le corps de réaliser le mouvement libératoire puisqu'ils se croient encore sans chaînes ni malaises. La révélation de l'âge adulte va de paire avec la découverte de la fête. Cette dernière, principe de vie, aura donc les mêmes caractéristiques que l'existence : son cynisme et son aspect répugnant.

1. LA DANSE

La danse dans le monde brélien surgit comme une révélation :

"Au premier temps de la valse
Toute seule tu souris déjà
Au premier temps de la valse
Je suis seul et je t'aperçois" ***La Valse à mille Temps***

La danse est un élément incontestable de fête traditionnelle que ce soit dans les bals populaires, les fêtes paysannes ou les salons dorés. Dans la fête brélienne, elle est aussi essentielle que le rythme immuable des saisons, pour la nature. Tout commence avec elle :

"Sur la place chauffée au soleil
Une fille s'est mise à danser" ***Sur la Place***

Le miracle alors a lieu, faisant se rencontrer ces atomes originaux créateurs de l'univers. La danse, source de vie, réveille, ranime ceux qui avaient oublié le monde de l'enfance et s'étaient laissé déposséder d'eux-mêmes en devenant des adultes. Elle surgit dans le quotidien comme une

chance de rédemption à saisir, une source merveilleuse de renouveau, sorte d'oiseau Phénix de l'humanité :

"Elle tourne toujours pareille
Aux danseuses d'antiquité" ***Sur la place***

La danse, une fois commencée, il ne tient qu'aux hommes de la laisser continuer : il leur suffit de rester en harmonie avec l'univers. C'est ce qu'illustre la chanson ***Les Flamandes*** :

"Les Flamandes dansent sans mollir
Sans mollir aux dimanches sonnants"

On finit par oublier la cause de la danse. On sait seulement qu'elle est indispensable, comme de se "marier", "d'avoir des enfants" et "cultiver son champ", pour que se perpétue l'ordre du monde.

La danse anime la vie comme l'illustre ***La Valse à mille Ttemps***. Elle traduit l'élan d'un corps vers un autre, la pulsion d'un cœur pour un autre. Tout ce qui vit danse, même les tramways de Bruxelles dans leur ronde incessante :

"Sur les pavés dansaient les omnibus" ***Bruxelles***

Ainsi, même les objets vivent lorsqu'on les regarde avec des yeux d'enfants, des yeux d'avant, des yeux d'humains attendris et remplis d'illusions. Les éléments naturels aussi se mettent de la partie pour scander leur union avec les êtres humains :

"La lune danse pour moi le soir" ***Il pleut***

Danse sans fin :

"Et aux gens qui s'en viennent
Et aux gens qui s'en vont
Jour et nuit tourner en rond..." ***Il peut pleuvoir****L'âge importe peu. On voit se côtoyer des adultes "débutants" et des adultes "finissants"*[32]*. Les écoliers modèles, déjà vieux parce que trop sages, sont déjà rentrés dans la ronde :*

L'âge importe peu. On voit se côtoyer des adultes "débutants" et des adultes "finissants"[33]. Les écoliers modèles, déjà vieux parce que trop sages, sont déjà rentrés dans la ronde :

"C'est le plus vieux tango du monde..." ***Rosa***

Le vieux mari de Titine, qui poursuit depuis trente ans le rêve fou de retrouver son aimée,

[32] Ces adjectifs sont employés ainsi dans *Les Jardins du Casino.*
[33] Ces adjectifs sont employés ainsi dans *Les Jardins du Casino.*

n'a pas encore quitté la danse : il se lance dans une course éperdue :

"Je l'avais cherchée partout
Au Chili au Tonkin
Je l'avais cherchée en vain
Au Gabon au Pérou..." ***Titine***

Il la retrouve contre toute attente :

"Qui vendait du buvard
Derrière une vitrine
De la gare Saint Lazare" ***Titine***

Il a donc parcouru le monde pour revenir à son point de départ ; il a bouclé un cercle, suivi une ronde qui est, en fait, une figure élémentaire de danse.

Ceux qui suivent la cadence n'ont pas d'âge. Ils sont proches de la nature et peuvent donc, par mimétisme, se renouveler continuellement. Ainsi :

"Se mettent à danser à l'ombre d'un pipeau
Les bergers..." ***Les bergers***

Ainsi : "Les Flamandes dansent sans mollir" ***Les Flamandes***

Tant qu'on garde le rythme, il n'y a rien à craindre donc rien à penser. On se laisse aller dans la course du temps et de l'univers sans jamais se faire distancer.

Mais attention lorsque le ballet se ralentit ! C'est un signe avant coureur des plus inquiétants. Laideur et disgrâce surgissent dans le quotidien :

"Quand la polka guide la démarche
De la beauté du casino
Quelques couples protubérants
Dansent comme des escalopes
Avec des langueurs d'héliotropes" ***Les Jardins du Casino***

Alors l'individu se meut au ralenti comme dans un film muet où l'opérateur se fatigue avant de laisser retomber son bras de l'appareil et arrêter définitivement l'image.

"Puis elles meurent à petits pas
A petit feu en petits tas
Les bigotes
Qui cimétièrent à petits pas
Au petit jour d'un petit froid..." ***Les Bigotes***

Arrive enfin l'heure fatale où la danse s'arrête après les derniers efforts :

"Du lit à la fenêtre puis du lit au fauteuil et puis du lit au lit" ***Les Vieux***

C'est la mort car l'homme ne peut se sentir vivre sans la danse. Cet art fut certainement la première forme d'expression découverte par les humains. Elle était sans doute considérée comme un lien entre les vivants et les dieux. Dans le monde brélien, elle reste avant tout une communication entre l'humain et sa terre. En faisant redécouvrir la nature à l'adulte chassé du paradis de l'enfance, elle lui permet de retrouver au fond de lui, les forces vives qui l'épanouissent pleinement. Par les mouvements de son corps, l'homme retrouve le contact avec les sources même de son existence, communiant avec les vagues de la mer et le vent de la plaine.

2. LE CHANT

Le chant est un autre élément de la fête. On ne peut nier son importance en songeant à ces réunions où tous reprennent en chœur un refrain, à ces spectacles où le public subjugué accompagne le chanteur, à ces cérémonies officielles où l'assistance entonne l'hymne national et d'autres couplets patriotiques... Ce n'était pas à Brel, qui sacrifia sa vie paisible au désir de chanter, qu'il fallait demander de nier cette importance. En fait, dans son œuvre, tout le monde chante, quel que soit l'âge ou l'humeur. Au début de l'âge adulte fredonnent les fiancés :

"Puisque demain l'on se marie
Apprenons la même chanson..." ***Puisque demain on se marie***

Les vieux mariés en font autant :

"Et ferons des chansons de nos anciennes joies" ***La Bourrée du Célibataire***

La famille réunie entonne en chœur :

"Toute la sainte famille sera là
Et elle rechantera les chansons
Les chansons que j'aimais tellement
On a tellement besoin de chansons
Quand il paraît qu'on a vingt ans" ***Quand Maman reviendra***

Même l'ivrogne seul devant son verre agit de même :

"Encore un et je va
Encore un et je vais
Non je ne pleure pas
Je chante et je suis gai" ***L'Ivrogne***

La chanson peut être signe de gaieté et de bonne humeur nuancé de provocation :

"On leur montrait notre cul et nos bonnes manières
En leur chantant..." ***Les Bourgeois***

Mais elle peut être aussi nostalgique d'un temps heureux et révolu :

"Si elles se souviennent les vagues vous diront
Combien pour la Fanette j'ai chanté de chansons" ***La Fanette***

Les incompris qui ont manqué leur vie et se laissent aller, la gardent comme dernier vestige de leur personnalité :

"Je sais que dans ma saoulographie
Pour un public d'éléphants roses
Je leur chanterai ma chanson morose
Celle du temps où je m'appelais Jacky ..." ***Jacky***

Mais elle est aussi une force et sert d'arme aux lutteurs qui, jusqu'au dernier moment, défient les grandes forces qui s'opposent à l'épanouissement du bonheur individuel.

Dans ***Quand on a que l'amour***, elle combat la guerre :

"Quand on a que l'amour
Pour parler aux canons
Et rien qu'une chanson
Pour convaincre un tambour
Alors sans avoir rien
Que la force d'aimer
Nous aurons dans nos mains
Amis le monde entier"

Dans ***La, la, la,*** elle lance un dernier défi à la société :

"J'habiterai une quelconque Belgique
Qui m'insultera tout autant que maintenant
Quand je lui chanterai Vive la République
Vive les Belgiens, Merde pour les Flamingants !"

Dans ***Le dernier repas*** et ***Vieillir***, elle lutte contre la mort :

"Mourir en chantant Amsterdam" ***Vieillir***

"Je briserai mon verre
Pour faire le silence
Et chanterai à tue-tête
A la mort qui s'avance
Les paillardes romances
Qui font peur aux nonnettes" ***Le dernier repas*** *nfin, comble de tout, même les idiots, ou du moins ceux que Brel considère et présente comme tels, chantent aussi :*

Enfin, comble de tout, même les idiots, ou du moins ceux que Brel considère et présente comme tels, chantent aussi :

"Son rêve : revoir Paris au printemps
Redéfiler en tête de son groupe
En chantant comme tous les vingt-cinq ans..." ***Le Caporal Casse-Pompon***

La chanson ne connaît ni barrière, ni ségrégation. L'idéal est que tous s'y mettent sur la même gamme :

"Et c'est tant mieux, on pourra voir
Enfin d'autres que les fous
Chanter l'amour, chanter l'espoir..." ***Qu'avons-nous fait bonnes gens ?***

Brel nous présente donc un peuple hétéroclite mais où chaque individu s'apparente au reste du groupe par sa faculté de chanter. Refrains et couplets ne semblent pas avoir de motifs particuliers. On ne sait pas pourquoi on chante dans le monde brélien mais on le fait sans arrêt. En fait, comme la danse, le chant apparaît en tant que besoin naturel, nécessité vitale, aussi simples, indispensables et irréfléchis que la respiration.

3. LA NOURRITURE

La nourriture se présente comme le troisième élément indispensable de la fête. Festoyer, dans certaines mentalités, est synonyme de faire bombance. Anniversaire, journée nationale, réunions de fin d'année se traduisent généralement dans les faits, par un festin. La joie de revoir un ami, de recevoir sa famille, s'extériorise un verre à la main et éclate avec les bouchons qui sautent. En outre Brel, même s'il ne comptait pas parmi les plus mal lotis, est de cette génération pré et post martiale où la rigueur alimentaire fit souffrir les populations. Il en exprime donc la résurgence : on mange et on boit beaucoup dans son œuvre.

Pour le retour de Mathilde :

"Bougnat apporte-nous du vin
Celui des noces et des festins..." ***Mathilde***
Pour l'amitié et la convivialité :
"Alors nous partageons le vin et le fromage" ***Les Bergers***

Pour consoler Jef:

"Puis on ira manger
Des moules et puis des frites
Des frites et puis des moules
Et du vin de Moselle" ***Jef***
Ou pour rien, parce que c'est normal, c'est la vie comme cela :
« Le cœur bien au chaud
Les yeux dans la bière. » ***Les Bourgeois***

Là encore, tous participent ; ni vieux, ni apathiques ne sont laissés de côté. Certains n'ont plus d'enthousiasme mais ils ont gardé cet instinct vers la nourriture et la boisson.

"Ils prennent le dernier whisky
Ils prennent le dernier bon mot
Ils reprennent le dernier whisky..." ***Les Paumés du petit matin***

La nourriture toujours et partout, sanctifie la fête. Elle crée une atmosphère particulière de bien être qui met l'esprit en accord avec le corps et le corps avec le reste de l'univers :

"Ca sent la bière de Londres à Berlin
Ca sent la bière, Dieu qu'on est bien..." ***La Bière***

Boire et manger symbolisent le partage et l'union. On les connaissait déjà ainsi dans les temps les plus reculés où les morceaux d'une bête sacrifiée en l'honneur des dieux, étaient distribués entre les convives présents. Tel est encore aujourd'hui le symbole de l'hostie. Dans ***Litanies pour un retour***, nous trouvons un être aimé associé à la nourriture :

"Mon puits, ma source, mon val
Mon miel, mon baume, mon Graal
Mon blé, mon or, ma terre
Mon soc, mon roc, ma pierre
Ma nuit, ma soif, ma faim
Mon jour, mon aube, mon pain..."

L'amour nourrit, le temps se boit :

"Avec l'ami Jojo
Et avec l'ami Pierre
On allait boire nos vingt ans" ***Les Bourgeois***

Par la nourriture, la fête rentre en nous concrètement, physiquement et nous inonde de sa nécessité. A chaque verre, à chaque fourchette, elle se répète, comme un besoin naturel, indispensable, vital et à la portée de tous.

4. LA PAILLARDISE

Avec la danse, le chant et la nourriture, nous avons vu que la fête brélienne s'adresse à la partie la plus brute, la plus inculte, la plus instinctive de l'être humain. Elle n'est pas une joie d'esthète mais une jouissance sensuelle qui éclate sans réflexion, sans prétention, sans retenue. Elle entre sensuellement, voire sexuellement, dans le corps humain. Brel exprime ainsi sans hypocrisie, un certain côté vécu de la fête. Il évoque sans fausse honte, sans voile pudique, une autre réalité populaire, celle des bals qui se terminent à deux dans les talus avoisinants ; il parle de ces réunions d'amis ou de proches qui entonnent des chansons grivoises lorsque vins et liqueurs commencent à faire effet.

Le sexe, dans l'œuvre de Brel s'exprime en dehors de tout discours amoureux ; c'est une fonction instinctive qui n'a d'autre but que de permettre à une pulsion intérieure de s'épancher. C'est l'amour des "fausses vierges" (***Jacky***), des "fausses princesses" (***La Tendresse***), du "bordel ambulant d'une armée en campagne" (***Au Suivant***). C'est celui où s'étourdissent les marins d'***Amsterdam*** :

"Dans le port d'Amsterdam
Il y a des marins qui dansent
En se frottant la panse
Sur la panse de femmes
Et ils tournent et ils dansent
Comme de soleils crachés
Dans le son déchiré
D'un accordéon rance
Ils se tordent le cou
Pour mieux s'entendre rire
Jusqu'à ce que tout à coup
L'accordéon expire
Alors d'un geste grave
Alors le regard fier
Ils ramènent leur batave
Jusqu'en pleine lumière."

Les principales composantes de la fête se trouvent ici réunies : chant, nourriture et apparemment, la danse. Le côté charnel de cette réjouissance est arboré d'emblée avec les mots de "panse", "rance" et "crachés" ; si l'on y regarde de plus près, on s'aperçoit vite que ce couplet décrit purement et simplement un acte sexuel. Des mots sont chantés pour d'autres mais il est facile de les retrouver tant sont explicites certains vers qui, assemblés, ne prêtent plus à confusion :

"En se frottant la panse
Sur la panse de femmes
Ils se tordent le cou
Jusqu'à ce que tout à coup
L'accordéon expire..." ***Amsterdam***

Au cas où cette évocation (déjà trop précise pour qu'on ne parle pas de description), ne serait pas assez claire, un mot résume la situation : "batave". Ce nom commun vient de l'adjectif "batavique" correspondant à "qui vient de Hollande". Il n'est pas déplacé puisque la scène se passe à Amsterdam. Brel apparemment aurait voulu dire que le "regard fier" des marins traduit leur origine hollandaise et trahit un caractère propre aux hommes du Nord. Mais il n'est pas sûr que les auditeurs du chanteur aient tous fait ce raisonnement. Ce terme est en effet employé si rarement en France qu'il s'y apparente presque à un néologisme. A l'écoute, il est facile de transformer "batave" en "bâtard", un de ces nombreux termes argotiques désignant le membre viril. Les conditions d'écoute d'une chanson populaire moderne, dans le bruit et la distraction,

n'incitent pas à la réflexion et l'interprétation charnelle de ce couplet est celle qui a prévalu.

Amsterdam n'est pas un cas particulier. D'autres chansons évoquent le côté paillard de la fête sans ambiguïté. Dans ***Le Soir d'Eté***, les réjouissances ne sont pas complètes pour les femmes car :

"Il leur manque un soldat
Pour que l'été ripaille
Et monte vaille que vaille
Jusqu'en haut de leur bas"

Dans ***La Bière***, c'est plutôt gai :

"C'est plein de mains d'hommes
Aux croupes des femmes
C'est plein de mémères
Qui depuis toujours
Ont un sein pour la bière
Et un sein pour l'amour"

et encore

"C'est plein de débutants
Qui soignent leur vérole
En caracolant
De "Prosit" en "Skol" "

Dans ***Vieillir***, cela devient sinistre :

"Mourir baiseur intègre
Entre les seins d'une grosse
Contre les os d'une maigre
Dans un cul de basse fosse ..."

Parfois s'ajoute un côté provocateur :

"Et je chanterai à tue-tête
A la mort qui s'avance
Les paillardes romances
Qui font peur aux nonnettes" ***Le dernier Repas***

5. LA FÊTE RÉPUGNANTE

La fête est instinctive, charnelle. C'est un besoin naturel et elle en présente aussi le côté répugnant. Nous avons évoqué l'aspect sexuel des réjouissances populaires. Les termes de "croupe" (***La Bière***), de "panse" (***Amsterdam***), tendent à n'en montrer que la fonction animale. Lorsqu'il insiste sur le caractère naturel de nos pulsions, Brel ne nous les présente pas sous une forme saine ; il s'attarde sur des soldats lubriques (***Casse-Pompon***, ***Au suivant***, ***Le Soir d'Eté***) et des prostituées (***Amsterdam***, ***La Tendresse***, ***Vieillir***).

La nourriture offre le même caractère répugnant que le sexe. On mange et on boit beaucoup dans l'œuvre de Brel, mais on le fait trop et salement :

"Puis on ira manger
Des moules et puis des frites
Des frites et puis des moules
Et du vin de Moselle" ***Jef***

On insiste, on répète, on en reprend. On ne déguste pas, on se goinfre. On s'étourdit de vivres comme on se saoule de vin ou on s'épuise dans un acte sexuel, jusqu'à ce que le corps dans un dernier spasme, refuse d'aller plus loin. L'organisme alors se désincarcère sans retenue.

"Les hommes lancent des rots
De chevaliers teutons" ***Le Soir d'Eté***

Après les rots, voici les gaz :

"Puis se lèvent en riant
Dans un bruit de tempête
Referment leur braguette
Et sortent en rotant" ***Amsterdam***

Ou l'urine et la morve :

"Se mouchant dans les étoiles
Ils pissent comme je pleure
Sur les femmes infidèles" ***Amsterdam***

ou encore, la sueur :

"C'est l'heure où les bretelles
Retiennent le présent
Des passants répandus
Et désalcoolisants" ***Le Soir d'Eté***

Les buveurs sont "humides" et les femmes ont "des odeurs de cuisine".

Le trop plein empiffré ressort de partout. Et si cela ne suffisait pas, on se gave sans élégance ni retenue. On ne recule pas devant les bruits disgracieux :

"Et ça fait des grands.....
Et puis des grands....." ***Ces Gens là***

On met les restes sur la table sans souci de la nappe que l'on secoue ensuite à la fenêtre ou, plus exactement, au-dessus du balcon :

"Les nappes tombent en miettes
Par-dessus les balcons" ***Le Soir d'Eté***

On mange avec les doigts et on ouvre tout grand la bouche pleine pour rire et parler :

"Il y a des marins qui mangent
Sur des nappes trop blanches
Des poissons ruisselants
Ils vous montrent des dents
A croquer la fortune
A décroisser la lune
A bouffer des haubans" ***Amsterdam***

Et on redemande de cette nourriture grasse et fortement odorante :

"Et ça sent la morue
Jusque dans le cœur des frites
Que leurs grosses mains invitent
A revenir en plus..." ***Amsterdam***

Le corps débridé se laisse aller à lui-même, à ses pulsions, à son instinct. Il se libère en s'enchaînant à ses sources comme s'épanouit sans retenue une fleur sur la terre fumée.

6. LE TEMPS ET LES LIEUX

La fête, telle que la conçoit Brel, dépasse, on le devine, l'horloge et le calendrier. Elle est de tous les lieux, de toutes les époques. Chaque période de la vie adulte en fournit le prétexte chaque événement quotidien la fait exister. Une promenade sous la pluie (***Il peut pleuvoir***), un trajet en autobus (***Bruxelles***), suffisent. Les mobiles en sont variés et même contradictoires ; ainsi l'amitié (***Jef***) amène la fête mais la solitude produit les mêmes effets. On veut être entouré d'amis lorsque l'on souffre de l'annonce du retour d'une ancienne bien-aimée (***Mathilde***, ***Les Prénoms de Paris***) et on évoque toujours le bon temps lorsqu'elle est irrémédiablement partie (***La Fanette***). On peut même festoyer en travaillant, du moins dans la première partie de l'œuvre de Brel. Les festivités soulignent chaque étape de la vie adulte : la rencontre amoureuse (***La valse à mille temps***), la fréquentation (***Madeleine***, ***Les bonbons***), le mariage (***La bourrée du célibataire***, ***Puisque demain on se marie***), le service militaire (***Caporal Casse-Pompon***) et enfin la mort (***Le dernier repas***, ***Vieillir***, ***Le moribond***).

On peut même faire appel à la fête pour ressusciter un moment un cher disparu :

"Jojo
Voici donc quelques rires
Quelques vins quelques blondes
J'ai plaisir à te dire
Que la nuit sera longue à devenir demain" ***Jojo***

On emporte la fête dans la tombe, comme un restant de vie que l'on sauvegarde en dépit de tout :

"Six pieds sous terre, Jojo
Tu chantes encore
Six pieds sous terre
Tu n'es pas mort" ***Jojo***

"Tu me donnes en riant
Des nouvelles d'en bas" ***Jojo***

Comme tout est prétexte à festoyer, les lieux ne sont pas spécialisés. Les cafés sont privilégiés (***Grand-mère***, ***Les Bourgeois***, ***C'est comme ça***, ***La parlotte***) mais ils n'ont pas

l'exclusivité. La maison peut représenter un lieu propice comme dans ***Lorsque maman reviendra***, bien que le fait se produise rarement. Mais il vaut mieux citer les jardins (***Les jardins du casino***, ***Les bonbons*** dans lesquels "sous le kiosque on joue Mozart"), la place du village (***Les bergers***, ***Sur la place***), la rue (***Jef***, ***Bruxelles***, ***Il peut pleuvoir***), les champs (***Les Flamandes***) et même le lieu de travail (***L'aventure***) et la caserne (***Casse-Pompon***).

La fête est donc éternelle et omniprésente.

7. LA FÊTE CYNIQUE

De ce qui précède, une déduction s'impose d'elle-même : la fête brélienne représente la vie. Comme cette dernière, elle oscille sans arrêt du meilleur au pire. Elle n'est pas affaire d'enfants ; elle est néfaste aux êtres sensibles car elle est plus ironique que drôle. Elle se dévoile sous un jour cruel, cynique. Gare à son double tranchant aussi méchant que les rires qu'elle provoque. Les enfants le connaissent d'instinct, prouvant ainsi l'existence latente et atavique de la fête :

"Quand Isabelle rit plus rien ne bouge
Quand Isabelle rit au berceau de sa joie ***Isabelle***

Mais ce rire exprime déjà la cruauté des adultes :

"Sais-tu qu'elle vole la cruelle»... ***Isabelle***

L'humain même au berceau, n'est pas innocent : l'adulte malfaisant sommeille en lui comme s'éveille doucement le vieillard dans le jeune corps des écoliers au cœur froid de ***Rosa***. Même le bébé tire son bonheur du malheur des autres ; la suite ne fait qu'accentuer cette tendance. Le rire devient bientôt sarcasme cruel :

"Faut dire qu'ils ont ri
Quand ils m'ont vu pleurer
Faut dire qu'ils ont chanté
Quand je les ai maudits" ***La Fanette***

Même au dernier moment de l'existence, le rire agresse le mourant :

"Ils fouillent mes tiroirs
Se régalant d'avance
De mes lettres d'amour
Enrubannées par deux
Qu'ils liront près du feu
En riant aux éclats
Ah ! Ah ! Ah ! Ah ! " ***Le Tango funèbre***

Ainsi, rires et larmes mêlés, tourne la fête, ce gigantesque manège de la vie : les uns s'amusent ; d'autres, exclus, en souffrent d'autant plus que leur besoin de bonheur inassouvi se trouve défié par la joie refusée :

"On est million à rire
Du million qui est en face
Mais deux millions de rire
N'empêchent que dans la glace
On se retrouve seul" ***Seul***

Rires et fête sont les raisons profondes de l'existence mais aussi son drame. Indépendants de la volonté humaine, ils continuent encore lorsqu'on ne peut plus les maîtriser et ils laissent un goût amer de rancœur et d'injustice.

"J'en crève de crever aujourd'hui
Alors que toi tu es bien vivant ! " ***Le Moribond***

"Tu me donnes en riant des nouvelles d'en bas
Je te dis mort aux cons aux bien plus cons que toi
Mais qui sont mieux portants" ***Jojo***

La fête brélienne débouche sur la haine et le drame. On pense alors à ces gigantesques explosions populaires qui se terminent dans le sang. Tous les ans, le lendemain de carnaval, Rio compte plusieurs morts étouffés, écrasés, piétinés par la foule en liesse. Dans les arènes, pendant l'antiquité avec les gladiateurs ou de nos jours avec les corridas, les gens se rassemblent pour assister à une mise à mort. Songeons aussi à ces combats de boxe où le public jubile lorsque l'arcade sourcilière ou la lèvre s'ouvrent. C'est cette réalité sinistre de la fête que Brel a choisie de rendre :

"Carnaval à Rio tu peux toujours danser
Carnaval à Rio tu n'y peux rien changer
Je suis mort à Paris
Il y a longtemps déjà
Il y a longtemps d'ennui
Il y a longtemps de toi" ***Clara***

Puisque vie et fête sont si étroitement mêlées, il est logique qu'elles aient la même fin : la mort. Au spectacle, la corrida illustre cette nécessité :

"Les toros s'ennuient le dimanche
Quand il s'agit de mourir pour nous
Mais l'épée plonge et la foule se penche
Mais l'épée a plongé et la foule est debout" ***Les Toros***

Et hors des théâtres et des arènes, la guerre impose la fête brélienne à l'humanité :

"Ou bien à l'heure du trépas
Ne nous pardonneraient-ils pas
En pensant à Carthage, Waterloo et Verdun..." ***Les Toros***

Pour ceux qui survivent, battus, humiliés, il ne reste qu'une jouissance : la vengeance. Ils se consolent en voyant souffrir les autres autant qu'eux :

"Et si jamais tu en pleurais
J'en aurais l'âme ravie" ***La Haine***

La fête brélienne n'est ni gaie, ni charmante, ni agréable. Elle illustre le drame d'exister et débouche sur l'échec tragique du bonheur.

8. LA FÊTE FLAMANDE

D'aucuns ont parlé de vulgarité. Certains passages sont même obscènes. Mais ils le sont à la manière des peintures flamandes expressionnistes qui, par des couleurs exacerbées et un dessin heurté, veulent se doter de violence et de charge émotionnelle trouvant en soi son principe et sa fin. Brel, comme l'art pictural flamand, veut exprimer ce monde intérieur de l'homme, fait de violences, de pulsions dramatiques, d'interrogations sans réponses. Cinq siècles de culture inconsciente éclatent dans l'œuvre du chanteur. Cette dernière s'accorde comme une sœur avec cet art maître de la couleur intense et vigoureuse, qui reste sous l'emprise du réel et qui est né de l'expression de la vie concrète, des croyances des sentiments, des paysages familiaux, des réalités sociales, des joies et des misères de l'homme.

Le rire brélien joue le même rôle que la lumière chez Van Eyck qui donne à ses sujets, présence, volume et poids dans l'espace.

Comme les artistes hollandais du quinzième siècle, le chanteur a le goût du concret, la passion de la vie et exprime la réalité charnelle des êtres. Ses repas orgiaques évoquent les amoncellements de victuailles des Rubens, Jordaens, Van Dyck, pour lesquels le terme de "nature morte" n'a jamais si mal mérité son nom.

Mais c'est surtout à Bruegel l'ancien que l'on pense en écoutant les chansons de Brel. La verdeur des couplets est à l'oreille ce que le brillant coloris est à l'œil. Engendré par le même terroir, les deux artistes affectionnent les fêtes populaires et les relatent dans leur réalité tour à tour joyeuse, bruyante, dure et paillarde. Ils lient le destin de l'homme au rythme des saisons et tirent de l'interprétation du monde une amertume désenchantée. Les deux œuvres évoluent de l'amusement devant la sottise humaine jusqu'au déchirement devant l'irrémédiable aveuglement de l'humanité. Ils préfèrent les personnages vulgaires et avant tout recherchent le détail concret.

Un même esprit a traversé intact cinq siècles pour inspirer deux arts très différents mais terriblement frères dans leur dessein.

9. LA NATION FESTOYANTE

La fête représentée par Brel dans son œuvre lui a été inspirée par son pays d'origine où des fréquentes "kermesses" et "ducasses" invitent la population à s'amuser en chœur. En fait, la fête brélienne est essentiellement populaire. Les instruments de musique employés dans de nombreuses chansons montrent aussi comme l'auteur restait proche du peuple. Il fait accompagner ses créations par l'accordéon, comme dans un bal populaire d'avant les années 1960 ou 1970 ; ***C'est comme ça***, ***L'Ivrogne***, ***Les Bourgeois***, ***L'Eclusier***, ***La Bière***, ***Jaurès*** en sont des illustrations ; nous avons aussi une "valse musette" avec ***Vesoul***. Brel se servait beaucoup des tonalités offertes par les trompettes, les cuivres : ***La Parlotte***, ***Casse-Pompon***, ***Il peut pleuvoir***, ***Qu'avons-nous fait bonnes Gens***, ***Quand on a que l'Amour***, ***L'âge idiot***, ***La Mort***, ***La Colombe***, ***La Bastille***, ***L'Homme dans la Cité***, ***Les Flamandes***, ***Madeleine*** ... en sont autant d'exemples. Dans ***Les Prénoms de Paris***, il chante sur une musique qui rappelle celle que l'on entend dans les cirques. Avec ***On n'oublie rien*** et ***Les Filles et les Chiens***, on pourrait s'imaginer tourner sur un manège. Toutes ces musiques de chansons ont été inspirées à Brel par les fêtes populaires, foires foraines, "ducasses" ou défilés militaires les jours de réjouissance nationale.

Si aujourd'hui (*début des années 1980*) la Belgique est un des pays d'Europe dont le niveau de vie est le plus élevé, il n'en fut pas toujours ainsi. La mémoire collective du peuple belge garde le souvenir de périodes particulièrement dures au cours desquelles le travail était long et pénible. Elle a aussi gardé la trace de ce besoin de se réunir pour rire, danser et chanter afin d'oublier un moment les difficultés quotidiennes.

Certes, la vie moderne a changé les coutumes : les gens courent plus vite, sortent moins, n'ont plus le temps, se replient sur eux-mêmes. La fête devient une affaire commerciale. Mais les kermesses restent très animées et donnent lieu, encore aujourd'hui, à des liesses populaires dans le sens le plus large du terme : il s'agit ici de la nation entière et non d'une classe sociale. Les participants sont plus nombreux que les spectateurs : chacun y met un peu de lui-même. Les « géants » et les « Gilles » attirent une foule immense. Quel que soit le milieu ou l'âge, chacun descend dans la rue ce jour-là. Employés, artisans, ouvriers, patrons se côtoient pour quelques heures sans gêne. Ces réjouissances ne présentent pas les caractéristiques de ces bals populaires

en salle ou sous chapiteaux, essentiellement réservés aux ouvriers et petits employés, même si parfois quelques bourgeois viennent s'y encanailler. En Belgique, dans les années 1980, la fête est encore dans la rue[34] : elle appartient à tout le monde. Les manifestations foraines sont extrêmement vivantes et pittoresques. A côté de la grande roue et des avions ultramodernes, tournent encore des immenses manèges de chevaux de bois peint, entraînés par la musique d'un orgue mécanique. La taille des sujets en fait une attraction accessible à tous les âges ; la fête n'est pas réservée aux enfants ; toute la famille vient s'y amuser sans arrière-pensée. On ne voit plus en France, sur les places de village, ces "carrousels". Les Anglais les ont mis au musée, à Wookey Hole, à côté de la réserve d'une exposition de figures de cire ; ils sont figés à côté d'effigies mortuaires désuètes. En Belgique, ils vivent encore, tournent et attestent que les Belges ont gardé un sens profond de la fête. Puisqu'il en est ainsi, on peut comprendre que la tendance était plus marquée à l'époque où Brel écrivit ses chansons et plus encore lors de son enfance.

Le principe régissant la fête, c'est l'union : celle de l'homme avec lui-même, celle du peuple avec sa terre, celle de tous les représentants d'une même nation. En s'y adonnant, l'être humain rejoint l'ordre immuable et perpétuel de la nature. L'idéal est atteint avec ***Les Flamandes*** dont la danse régulière suit le rythme des saisons. Elles évoluent "sans rien dire", "sans frémir", "sans sourire", "sans mollir" parce qu'elles ne sont plus vraiment des êtres vivants ordinaires. Elles ont retrouvé l'origine même de la vie ; elles sont devenues des symboles, des statues mouvantes et vibrantes qui ne craignent ni de vieillir, ni de souffrir, ni de mourir. Elles ne savent plus pourquoi elles dansent parce qu'elles ne font plus appel à leur raison. Elles se soumettent au rythme élémentaire de la vie ; elles jouissent de la paix intérieure en laissant leur corps s'exprimer.

Les Flamandes représentent la Belgique profonde en accord avec elle-même. En s'adonnant à la fête, la population ne cherche rien d'autre qu'à trouver cette harmonie dont elle ressent un besoin existentiel.

Ainsi, Brel dresse à travers son œuvre, le portrait d'un peuple marqué par la fête et proche de ces joies élémentaires que sont la danse, le chant, le sexe, la boisson et la nourriture. Il montre

[34] Est-ce encore le cas aujourd'hui ? Cette thèse a été soutenue en 1984 et écrite avant… et avec une mentalité encore plus ancienne. Cependant, c'était ainsi du vivant de Jacques Brel ce qui justifie de laisser ce passage même s'il ne correspond plus à une réalité sociologique.

un goût de la démesure qu'il a hérité de plusieurs siècles de culture nationale. Nous découvrons alors un peuple actif et ardent animé intimement par ce besoin existentiel de fête. Tous les êtres humains issus de ce terroir de Belgique ne se sentent vraiment vivre que par elle. Très unis en profondeur, par des aspirations communes, ils semblent ignorer toute mésentente interne, toute blessure personnelle, ils donnent, à ce niveau, l'impression d'avoir définitivement oublié ces distinctions socio-politiques qui les divisent pourtant bel et bien dans une autre réalité.

Quel tableau idéal ! Mais qui ne vaut, bien sûr, que ce que valent les idéaux et les rêves.

II. LE MALENTENDU FLAMAND

Le sens de la fête unit, selon Brel, le peuple belge. Une culture bien antérieure à la constitution de l'état, les imprègne. La rudesse du pays et de la vie a façonné chaque individu selon un moule commun. Mais quiconque connaît la Belgique ne peut rester sur cette vision idyllique.

Brel a entendu parler des problèmes linguistiques belges, dès son enfance, forcément. Mais il suivait sa voie, indifférent, comme si ce sujet ne devait jamais le concerner. Mais il est bien difficile de se trouver au milieu de batailles en restant neutre.

Un jour Brel se mit à chanter car telle était sa vocation. Mais à l'époque de l'existentialisme, tout acte individuel prend un sens qu'on le veuille ou non. Brel n'y a pas échappé. Oscillant, sa vie et sa carrière durant, entre provocation et tentatives d'apaisement, il termine par une charge finale spectaculaire qui marque définitivement son œuvre du sceau des querelles avec les extrémistes flamands. Comment Brel s'est-il retrouvé impliqué dans des querelles dont il se sentait à priori étranger ? Comment a-t-il réagit ? Comment l'œuvre s'en trouve-t-elle marquée ?

1. BREL POLITICIEN MALGRÉ LUI

Jacques Brel est d'origine flamande mais n'a rien, à priori, pour plaire à certains Flamands. C'est qu'il a pour eux un défaut inné : il est aussi un bourgeois, fils de bourgeois et d'éducation bourgeoise. Or, traditionnellement, ce type de personne était élevé en français car c'était la seule langue parlée dans les grandes écoles et universités.

En 1929, lorsque Brel naît, un changement d'importance survient : l'université de Gand est "flamandisée" autrement dit, les cours sont dispensés en Néerlandais. C'est une grande victoire, un symbole retentissant des luttes linguistiques. On peut désormais être instruit dans la langue de sa région. Mais la tradition ne s'évanouit pas avec la loi. Romain Brel fit donc élever son fils Jacques comme il l'avait été lui-même. Jacques fut donc un "franskiliyoen" (terme péjoratif désignant un Flamand francophone en quelque sorte traître à ses origines).

Jacques Brel naquit et grandit à Bruxelles, capitale du pays, ce qui ne facilite pas le problème. Il fut un citadin quand l'âme de la Flandre restait encore paysanne. Il habitait cette ville mal-aimée à laquelle on reprochait d'être la cause des querelles linguistiques. Officiellement, en effet, elle est bilingue. En réalité elle peut être vue comme une enclave francophone en région néerlandophone. Comme toutes les grandes cités ; elle s'étend et en même temps propage le français en Flandre.

Enfin, il convient de noter que Jacques Brel reçut une éducation religieuse soignée dans un collège de frères. Adolescent, il milita dans un mouvement de jeunesse catholique : "La Franche Cordée". De ce fait, il se rapproche du M.O.C. « Mouvement Ouvrier Chrétien » dont les ramifications sont surtout étendues dans les Ardennes, l'ouest du pays restant plus traditionaliste.

Jacques Brel n'avait donc rien au départ pour plaire aux Flamingants, les extrémistes flamands, avant même de chanter. Et Brel se mit à chanter... tout simplement, parce que telle était sa passion. Il le fit en Français... tout simplement parce que c'était la langue qu'il maîtrisait :

"De toutes façons, à l'époque où j'étais enfant, devait déclarer en 1972 le réalisateur de "Franz", à Guy Braucourt des "Nouvelles Littéraires", le flamand ou plutôt le néerlandais, n'était pas assez riche pour permettre d'exprimer une pensée. C'est depuis que la langue s'est peu à peu formée et a évolué. Le problème du choix ne s'est donc pas posé entre deux cultures, entre deux langues. Je n'ai jamais écrit en flamand, utilisant simplement la notoriété des mots dans une chanson comme ***Marieke*** *et aussi dans un film "Franz" parce que j 'aime ce ton guttural..."* [35]

Nous laisserons à Brel la responsabilité de son jugement sur la langue de Flandre que d'aucuns contesteront sûrement et retenons seulement que le chanteur ne parle pas, ou du moins très mal, le néerlandais.

"En réalité, je ne parle pas flamand dans mes chansons, mais en néerlandais. Je chante avec l'accent d'Amsterdam qui n'est pas celui de Bruges ou de Gand" [36]

Le journaliste essayiste Pol Vandromme porte sur ce sujet un jugement de connaisseur :

"Son néerlandais est la langue que les professeurs enseignent aux Bruxellois francophones, le beschaafd néderlands, le néerlandais des gens bien élevés. On suit des cours pendant des années, on traduit Vondel l'ancêtre et Van de Voestyne le Valérien, mais on est incapable de demander son chemin à une paysanne de Westkapelle.(...)
Un Flamand d'entre Bruges et Gand, qui ne contemple pas son pays de façon anecdotique, parce que son pays souterrain creuse en lui des curiosités et des appétits, aurait employé d'autres mots. »[37]

Jacques Brel, en résumé, ne maîtrisait pas le flamand ; n'allons donc pas chercher plus loin pourquoi il écrivit et chanta en Français. Mais il le fit en public et en 1952 : double Faute ! La Belgique voyait se terminer la question royale et commencer le problème scolaire. Nous étions donc en pleine recrudescence du mouvement flamand. Brel alors, grattant sa guitare dans les cabarets bruxellois en ne songeant qu'à ses refrains, apparaissait d'emblée comme un vil agitateur. Un Flamand qui osait répandre la culture francophone à cette époque, c'était une désertion, pis, une provocation !

En fait, Jacques Brel faisait de la politique comme monsieur Jourdain de la prose : sans le savoir…ou plutôt sans le vouloir. Il ne prête pas attention aux problèmes linguistiques, mais ceux qui s'y intéressent l'ont déjà remarqué et l'attendent au tournant. La coupe est pleine et une goutte d'eau suffira à la faire déborder.

---

[35] Brel, cité par P. Barlatier dans *Jacques Brel,* éd. Solar, 1978, p.8
[36] Brel cité par Jean Clouzet dans *Jacques brel,* op. cit. p. 48
[37] Pol Vandromme dans *Jacques Brel : l'Exil du Far West,* op. cit. p. 79 et suivantes.

C'est dans ce contexte que Brel créa ***Les Flamandes***. On cherchait un mobile de querelle, on le trouva dans le refrain :

"Les fla, les fla, les Flamandes"

Ce texte est bien anodin pour un Français. Il l'est moins pour un Flamand car dans cette langue, {flao} est un juron traditionnel équivalant à peu près à "bouse de vache". On l'emploie à l'égard d'une personne paresseuse, indolente, apathique et pourrait se traduire par "moule", "mollusque" ou "nouille". Entre [flao] et [fla] seule la finale diffère et quand on sait qu'elle est inaccentuée et presque inaudible, on comprend qu'une confusion soit possible, surtout en partant de préjugés défavorables.

Il faut dire aussi que Brel n'était pas tout à fait innocent dans sa façon d'interpréter cette chanson. Dans le domaine de la chanson populaire, le passage devant un public est une composante à ne pas ignorer : ne dit-on pas qu'une œuvre est "créée" lorsqu'elle est interprétée sur scène pour la première fois ? Il avait une façon unique d'interpréter ses couplets. Sa voix d'abord :

> *"Une voix magnifique, exceptionnelle. Non pas une de ces voix de conservatoire si travaillées et si sûres d'elles qu'elles en oublient d'être intelligentes, mais une voix rompue à toutes les nuances, s'adaptant sans faillir au sentiment à exprimer, à l'effet à créer, à l'atmosphère à établir, modulant les mots avec passion, paraissant les libérer avec regret. Une voix qui tour à tour, retrouve les chaudes intonations flamandes, supplie, s'étonne, s'attendrit, menace, désespère, ironise, prend peur, réconforte ou accuse."* [38]

Aux gestes, aux grimaces, aux sourires, aux costumes, aux décors, la voix substitue son intensité, ses modulations, son débit, ses faiblesses et ses hésitations. Elle se met à l'unisson du texte et de la musique. Si Jacques Brel veut insister sur un extrait, la musique s'amplifie, le rythme s'accélère, la voix monte : il en est ainsi dans ***Mathilde*** et ***Ne me quitte pas***.

Si Brel veut être insultant, il emploie un vocabulaire vulgaire et provocateur. La voix alors refuse tout charme, beauté, poésie : dans ***La, la, la,*** sur une musique monotone, cahotante, volontairement inélégante, elle chante le court refrain sur un mauvais ton.

Si Brel veut ajouter au caractère choquant d'un terme, il joue avec le débit. Il prononce ce mot assez bas puis enchaîne rapidement. C'est ainsi qu'il chantera "fesses" dans ***Les bigotes*** et "rouge" ou "socialiste" (selon les interprétations) dans ***Les dames patronnesses*** et "flamingands"

[38] Jean Clouzet dans *Jacques Brel,* op. cit. p. 24

dans ***Les bonbons 67***.

En outre, à la voix s'ajoutent le geste et le faciès. Un mouvement de bras, une expression du visage, réussissaient avec Brel à traduire un sentiment ou une idée ; ils insistaient sur ce qu'il voulait faire passer dans son public et arrêtaient d'avance toute équivoque. Des mains tendues, une expression désespérée, nous faisaient assister à un véritable drame dans ***Ne me quitte pas***. Dans ***Les bonbons 67***, toute la tenue du corps figé dans une position ridicule impose plus qu'elle ne suggère, l'opinion de Brel sur le monde de contestation et en mouvement préparant "mai 68". Comment ne pas comprendre le but de cette chanson devant un chanteur au bras tendu, au corps courbé par ses reins cambrés, aux genoux serrés et aux pointes des pieds se rencontrant ? Jacques Brel, ne l'oublions pas, a aussi été un comédien remarquable lorsqu'il a quitté la scène.

Certes, on reconnaît les grandes œuvres au fait qu'elles dépassent leurs auteurs et continuent d'exister après eux. On joue encore Molière sans l'acteur qu'il était aussi et que l'on a pratiquement oublié. On chante encore Brel et d'une autre façon : en Anglais avec Franck Sinatra (***Ne me quitte pas*** et ***Fils de***), Barbara Streisand, Judy Collins, Shirlez Bassey, Nancy Wilson (***Quand on a que l'amour***), Mort Schuman (***Amsterdam***), David Bowie ... et quelques autres "célébrités" qui ne le resteront pas forcément mais qui attestent la continuité d'une œuvre brélienne vivante. Certains même la chantent en français comme le groupe "Ange" mais elle correspond si fort au personnage de l'auteur qu'il a dû en changer le rythme musical et sauter un couplet pour pouvoir interpréter ***Ces gens-là***.

Il ne faut donc pas négliger l'interprétation dans le domaine de la chanson populaire ; elle peut même nous renseigner sur les intentions de l'interprète. Or, dans le cas des ***Flamandes***, Brel avait coutume de chanter le refrain en écartant les bras, gonflant ses joues, se tassant sur lui-même. Il était alors grand, maigre et portait un costume un peu large : il renvoyait ainsi à un sketch interprété alors par Fernand Raynaud : "Ya comme un défaut". Il donnait l'impression de décrire des êtres gras, essoufflés,... des "flao" !

Était-ce volontaire ? Le doute est permis. Brel a toujours affirmé qu'il ne délivrait pas de messages, qu'il laissait cette fonction aux facteurs ; mais n'était-ce point un moyen de reculer devant les conséquences de ses allusions, voire provocations, multiples ? Certes, Brel était à ses

débuts et ne maîtrisait peut-être pas encore parfaitement son art scénique ; nous pouvons raisonnablement penser qu'il était en ce temps là, incapable d'en évaluer les suites. Notons aussi à sa décharge, qu'il existe une autre interprétation des ***Flamandes***, celle dont nous avons déjà parlé et qui se réfère à l'union d'un peuple et de sa terre. Enfin, ne suivait-il pas également une longue tradition de caricature féminine ?

Brel, à l'époque, subissait aussi les mêmes influences qu'un autre chanteur du sud qui débuta en même temps que lui : Georges Brassens. Tous deux aimaient à reprendre ce thème traditionnel de moquerie et de misogynie qui font de la femme une cible favorite. La lourdeur et l'intéressement des Flamandes de Brel ne sont pas plus dangereux ni déshonorants que les ***Commères*** et ***La jolie fleur dans une peau de vache*** qui n'eurent pas les mêmes conséquences.

Brel traça une caricature féroce, mais la chanson était toujours soumise au courant réaliste de l'entre-deux guerres et de la période suivant la Libération. Le tableau du chanteur belge n'était pas plus noir que les rues misérables d'Édith Piaf que l'on ne traîna pas dans la boue pour avoir ainsi présenté Paris et la France.

Tous ces arguments nous amènent à affirmer que sur le plan artistique, la chanson ***Les Flamandes*** ne reflétait pas d'intention particulière.

En était-il de même sur le plan politique ? A cette question Brel hausserait les épaules et répondrait qu'il n'y avait pas d'intention politique ! Ses chansons sont avant tout, personnelles. Ainsi dans ***Les Bourgeois***, il ne critique pas une classe sociale extérieure à lui : il y cite son ami, secrétaire, chauffeur (son rôle auprès du chanteur n'était pas bien défini), "Jojo" mort en 1974 et à qui il dédia une chanson entière dans son dernier disque. Il parle aussi de "l'ami Pierre" qui est, à n'en pas douter, son frère prénommé ainsi. Brel lui-même dira :

> *"Qu'est-ce que vous voulez qu'un chanteur apprenne aux gens, si ce n'est des chansons ?*
> *Alors j'ai écrit* ***Les bourgeois****.* ***Les bourgeois****, c'est moi bien sûr."* ([1])

La relation entre Brel et ***Les bigotes*** est moins évidente à établir et pourtant l'auteur déclare à ce sujet :

"Les bigotes, pour moi, c'est l'excès ; c'est s'en remettre totalement à une philosophie, une chapelle et devenir un individu atrophié, déformé par cet excès de bon vouloir. Mais, moi, je suis d'une mauvaise foi incroyable... dans la vie, j'ai une certaine position et je me rends compte que je suis là, un bigot." ([2])

Il évoque sa famille, ses amis :

- Ses ascendants avec Bruxelles,
- Son enfance avec ***Rosa*** et ***Mon enfance***,
- Sa rencontre avec Thérèse Michelsen, la future madame Brel, avec ***La valse à mille temps***,
- ***L'Ostendaise*** et ***Grand-mère*** seraient des portraits de sa femme,
- ***Isabelle*** est le nom de sa troisième fille et cette chanson fut écrite pour sa naissance,
- ***Jef*** est un droguiste de Laaken, un quartier de Bruxelles. Il était ami de Brel et est décédé lui aussi. Le thème de la chanson serait une scène qui se serait effectivement déroulée,
- ***Ne me quitte pas*** aurait été écrite pour Suzanne Gabriello, avec qui il a eu une liaison. ***Le cheval***, aussi lui doit sans doute son existence.
- Dans ***Les Flamandes***, donc, il parle toujours de lui, d'une région qu'il aime, où il se sent bien, du moins, avant la querelle qui va l'en séparer. Mais il le fait avec cet humour méchant qu'il retourne contre lui.

Il n'est donc pas certain que Brel ait voulu provoquer qui que ce fût. Pourtant, dans le royaume natal du chanteur, on s'arrêta à la version selon laquelle Brel aurait voulu insulter la Flandre. Pour beaucoup, sa chanson est un portrait tracé sur le vif. On se reconnaissait dans les fêtes, la danse, le rire, on se trouva insulté par l'attitude conformiste des femmes de la plaine côtière. Elles étaient, selon les détracteurs de la chanson, présentées comme laides, idiotes, insensibles et intéressées. De plus l'auteur ne les présentait que dans un contexte agricole. On se souvenait alors d'un cliché traditionnel selon lequel un Flamand était un paysan attardé tout juste bon à se changer en domestique patoisant lorsqu'il quittait ses champs. En conclusion, le

Bruxellois bourgeois aurait délibérément insulté la Flandre ! Jacques Brel était devenu un porte-parole. Des gens auxquels il n'avait pas songé, se reconnurent en lui, d'autres le honnirent.

Bien des années plus tard, dans un article intitulé *"Propos amers au sein de la grande famille socialiste"*, on lit que monsieur Herman Thurieux a vivement critiqué la décision de débaptiser le square de Guldensporen pour le nommer "Jacques Brel", honorant ainsi le défunt "*dont le seul mérite est d'avoir eu des paroles blessantes pour la communauté flamande"*. L'échevin répliqua : "*Jacques Brel a simplement décrit une réalité*" [39]

Les réactions soulevées par la chanson ***Les Flamandes*** allèrent jusqu'aux menaces de mort. Le poète monsois Robert de Prez en témoigne ; un journaliste aussi :

> *"Jacques Brel ne fut pas toujours l'ami des Flamands. En effet, à plusieurs reprises, il éprouva le besoin de décrire les aspects qu'il jugeait déplaisants de la mentalité flamande et cela lui valut de subir parfois une sorte de quarantaine en Flandre. De ce fait, certains tours de chants de Brel dans le Nord du pays donnèrent lieu à des incidents, souvent mineurs, mais toujours significatifs. Des 'anti-Brel' lui envoyèrent à plusieurs reprises des menaces de mort et il n'était pas rare que Jacques Brel trouve dans son courrier un colis postal contenant un cercueil miniature"* [40]

"Pas toujours", "parfois", "certains", "incidents souvent mineurs",... le journaliste connaît l'art des euphémismes. Ceux qui vécurent cette période épique emploieraient d'autres termes. Mais il est vrai aussi que cet article engage le journal et qu'il ne veut pas mettre le feu aux poudres. En fait, Brel fut bel et bien interdit sur la côte flamande : il lui était impossible d'y louer un théâtre ou une salle de music-hall tant les directeurs avaient peur de voir le spectacle dégénérer. Le dernier eut lieu à Louvain ; Brel reçut tant de menaces que ses amis et sa famille le supplièrent de l'annuler. Même les organisateurs voulurent faire marche arrière. Brel ne renonça pas. Un service d'ordre, jamais vu pour ce genre d'exhibition, fut déployé. Ce fut sans doute ce qui évita la catastrophe. Brel y chanta même ***La, la, ,la*** (*M... aux flamingants*) et il ne se passa rien .... Mais Jacques Brel ne rechanta plus jamais en Flandre.

A partir de ce moment, Jacques Brel ne peut plus ignorer ce qu'il représente en Belgique, même s'il ne l'a pas voulu. Sa vie personnelle et sa carrière d'artiste s'en ressentent : un fossé

[39] *Le Soir,* n°157, 28 juin 1980, p.7
[40] *La Dernière Heure,* 10 octobre 1978.

irréversible se creuse entre le chanteur et son public belge. L'évolution de l'œuvre s'en trouve changée :

"*J'estime que j'ai le droit d'écrire absolument tout ce que j'ai envie, mais je n'ai peut-être pas le droit de chanter exactement ce que j'ai envie parce que là, il y a un cadeau à faire aux gens... Il faut qu'ils puissent le comprendre"* [41]

2. LES "MALENTENDUS"

Les Flamandes devait marquer Brel. Il crée cette chanson au début de son succès public mais elle symbolise aussi le commencement de ses échecs personnels et concrétise tous les "malentendus" qui entourèrent l'œuvre de l'artiste.

"Malentendus" est le terme qui revient généralement dans la bouche ou sous la plume de ceux qui veulent évoquer cette question. Jean Clouzet l'adopte, Monestier le reprend. ([3]) C'est avant tout un moyen de minimiser l'affaire en sous-entendant pudiquement qu'il existe bien un *léger* désaccord mais que l'on ne souhaite pas aviver les querelles. Surtout, on refuse de prendre partie et on évite en même temps, d'expliquer quoi que ce soit. Simplement, à pas feutrés, on ose une allusion à un dialogue de sourds où personne n'a ni vraiment tort, ni vraiment raison. On ménage les susceptibilités en contournant le problème, sans rien régler.

"*Malentendus*", il est certain qu'il y en a eu. Mais alors, il ne faut pas limiter ce terme aux problèmes engendrés par ***Les Flamandes***. La carrière de Brel en est parsemée : longs débuts avant de connaître une gloire étourdissante, son départ de scène en plein succès et, surtout, son dernier disque. La maison d'édition musicale déclenche une vaste campagne publicitaire qui n'est pas appréciée en Belgique. On reproche au chanteur mourant, de vouloir gagner le plus d'argent possible, ce qui détruit l'image que d'aucuns s'en faisaient.

L'année suivante, rue Hoche, quelques semaines avant sa mort, des admirateurs se précipitent sur un Brel grossi, soufflé, fatigué, pour lui demander un autographe, le féliciter pour son œuvre... il leur répond à coup de canne !

---

[41] *Brel tel qu'en lui-même,* Antenne 2, 23 novembre 1978.

Tous les "malentendus" ont donc les mêmes origines : d'une part le public n'admet pas que le chanteur ait une personnalité et qu'il l'exprime ; d'autre part, Brel refuse de se plier à l'image que l'on attend de lui et n'essaie pas de comprendre les réactions de ses auditeurs ou interlocuteurs. Brel dérangeait et comme il avait du talent, il agaçait ; il déchaînait les passions et comme il manquait de diplomatie, il provoqua à son égard des réactions démesurées.

C'est certainement dans cette optique qu'il faut considérer le problème de la chanson ***Les Flamandes***. Brel ne faisait pas alors consciemment de politique, mais il n'en provoquait pas moins, à sa façon, à la manière d'un enfant gâté ou plutôt, n'ayons pas peur des termes, à celle d'un caractériel qui provoque son entourage pour qu'on s'occupe de lui, qui déclenche la violence et qui y trouve un motif de se présenter en victime. Dans cette chanson, il joue à être belge comme il le fait plus tard dans ***Les Bonbons 67*** où il chante avec un accent belge caricatural et dans le film ***L'Aventure c'est l'Aventure*** où il emploiera le même procédé. Mais avec ***Les Flamandes*** arrive ce qui survient fatalement lorsqu'on adopte ce genre d'attitude : Brel a frappé trop fort et en reçoit un contrecoup phénoménal. Cette chanson en effet, si elle souligne le début de son succès, de sa célébrité, marque aussi celui de ses échecs personnels les plus profonds. C'est l'époque où son union avec son épouse Thérèse se rompt dans les faits sinon sur les registres officiels (la loi belge ne permettait alors que le divorce pour faute et seule l'épouse de Brel pouvait l'obtenir, ce qu'elle a toujours refusé). En 1964, meurent ses père et mère. Les extrémistes flamands lui interdisent de fait la côte d'Ostende à Knokke-le-Zoute. Brel est parti trop tard de Belgique pour tenter l'aventure car il laissait, à vingt-quatre ans, trop de liens derrière lui. Il est trop tard lorsqu'il peut enfin y revenir, son succès assuré, car tous ses liens ont disparu.

Brel devient une sorte d'exilé. La vie et l'œuvre du chanteur sont marquées par ce fait. Tout désormais à un goût d'échec : la vie, l'amour et déjà la mort que Brel chante très tôt, sans savoir qu'il mourra jeune d'un cancer. C'est avec cet esprit qu'il répond aux détracteurs des ***Flamandes***. Il va agir comme eux : en y mêlant des rancœurs qui n'ont rien à voir avec le texte. Il y a donc eu bien des "*malentendus*" dans la vie de Brel mais le plus incertain, le plus contestable, c'est à coup sûr celui qui a trait aux ***Flamandes*** car ici la mauvaise foi de part et d'autre est aussi réelle que manifeste.

3. LA VOLONTÉ D'APAISEMENT

Nous avons osé employer le terme de "caractériel" à l'encontre de Brel. L'attitude qu'il adopte juste après le premier tollé engendré par sa chanson, nous donne raison : ceux que l'on qualifie ainsi reculent généralement devant la conséquence de leurs actes. Or, la première attitude de Brel sera la dérobade, mais il saura l'accomplir avec élégance et finesse artistique.

Sur le disque enregistré après celui des ***Flamandes***, nous pouvons écouter ***Marieke***, ce "repentir après les ***Flamandes***"[42]. Cette chanson est unique en son genre car elle est certainement la seule célèbre à être bilingue, français/néerlandais. Elle exprime tout le drame d'une séparation : il est facile d'y voir la situation de Brel doublement séparé des siens, de sa famille et de son pays. Cette création simple et poignante n'eut pas le succès du ***Plat pays*** ni de ***La valse à mille temps***. Elle est pourtant très significative et mérite d'être écoutée attentivement. Les couplets flamands ne doivent pas être un obstacle au linguiste non compétent :

"Veht der Wind
Oder mijn Land
Mijn flatte Land
Mijn Vlanderland"

Il s'agit de mots très simples, accolés selon une syntaxe élémentaire, que l'on peut comprendre sans connaître le néerlandais, avec quelques rudiments d'Anglais et d'Allemand :

"Souffle le vent
Sur mon pays
Mon plat pays
Mon pays flamand"

Brel affirme avec "mijn" chanté trois fois dans le couplet, son appartenance et son attachement à une contrée et ce, dans la langue de l'endroit. Il s'adresse directement aux détracteurs des ***Flamandes***, avec tout son cœur, tout son talent, dans une chanson particulièrement réussie où paroles et musique se fondent et se complètent l'une l'autre. Les sonorités de chaque mot, en s'accordant avec les notes, créent déjà en elles-mêmes sans qu'il soit besoin de leur donner un sens, une atmosphère remplie de tendresse et de douleur.

"J'aime ce ton guttural, cette musique très étrange avec des roulements qui déferlent." *(4)*

Les deux langues chantées dans ***Marieke*** se mêlent et se complètent sans grincement, aussi

[42] Jacques Paulus, *Jacques Brel,* éd. P. de Méyère, coll. « Portraits », n°8, 1964, p. 103

harmonieusement que le réussissent paroles et musique entre elles. On peut y voir le symbole d'une alliance possible entre deux peuples et deux cultures. ***Marieke*** est aussi une tentative de réconciliation entre Wallons et Flamands, entre Brel et les siens.

Marieke n'est pas la seule main tendue. Le chanteur ira plus loin dans l'approche du néerlandais en enregistrant dans cette langue quatre de ses succès : ***Le Plat Pays***, ***Les Paumés du petit Matin***, ***Rosa***, ***Les Bourgeois***. Ils ont tous un point commun : Brel s'y investit personnellement. Certes, il faut se méfier de la valeur autobiographique des chansons. Mais il est à noter que les plus significatives se trouvent précisément dans le disque en Flamand. Nous avons déjà vu à quel point ***Les Bourgeois*** sont proches de Brel puisqu'il y cite son frère Pierre et son ami "Jojo". ***Les Paumés du petit Matin*** décrivent le milieu favorisé et hypocrite qui fut celui de sa famille. Dans ***Rosa***, Brel raconte son enfance d'écolier au collège Saint-Louis, instruit et surveillé par les "bons pères à l'œil sévère" qui ne réussirent pas à faire de lui un bon élève :

"Des zéros
J'en avais des minces et des gros
J'en faisais des tunnels pour Charlot
Des auréoles pour Saint François" ***Rosa***

A côté de ces trois chansons si personnelles se placent celle du ***Plat pays***. N'est-ce pas aussi pour montrer que cette région le touche profondément ? En enregistrant ce disque, Brel se tournait délibérément vers la Flandre. Il montrait une volonté de s'expliquer, mais avec une pudeur orgueilleuse, sans montrer de regrets ni présenter des excuses. Il tendait la main mais laissait à ses adversaires, l'interprétation correcte de son geste. La querelle aurait pu s'arrêter là mais les mobiles n'étaient pas seulement affectifs. La politique n'étant pas absente du problème, la bonne volonté ne suffisait pas pour le résoudre. Brel finit par le comprendre. Il fit une dernière démarche apaisante avec ***Amsterdam***. Si l'on en croit le bruit qui courut à l'époque de la création de cette chanson à l'Olympia, Brel aurait voulu parler de Zeebruge, le port de Bruges ; il y aurait renoncé pour une question de rimes : il est difficile de trouver en français un grand nombre de mots se terminant en {yj}. Cette remarque est intéressante car, avec Bruges, nous retombons dans la Flandre que les frites, les moules et les marins d'***Amsterdam*** ne démentent pas. Le rapprochement entre les deux villes est possible en effet. Par contre, le motif invoqué pour le changement de nom est irrecevable. On voit mal le technicien averti de la chanson qu'est Brel, se

laisser arrêter pour une question de rimes. En outre il est l'auteur de ce qu'il a intitulé « un poème symphonique », bien plus long qu'un texte de chanson et qui a pour titre ***Jean de Bruges***. Cette œuvre est peu connue car elle ne fut éditée qu'à deux cent cinquante exemplaires et réservée aux familiers du chanteur. Il s'agissait d'une expérience nouvelle dont le grand public n'eut pas le privilège. Dans le refrain, le mot "Bruges" revient fréquemment, sans heurter l'oreille, avec cette apparente facilité qui caractérise les œuvres soigneusement construites et travaillées. Il y rime avec lui-même ou est placé en début de vers. Puisque Brel a pu écrire ***Jean de Bruges***, il aurait pu chanter Zeebruge au lieu d'***Amsterdam*** sans être gêné par des questions de technique de versification.

Une autre hypothèse vient alors à l'esprit. Regardons de près ***Amsterdam*** : il y est question d'un port du nord où des marins se gavent salement dans des bars où se tiennent des prostituées. C'est un monde huileux où l'homme se laisse aller à ses instincts, une jungle peuplée de bêtes non pensantes, vivant par leurs viscères. Brel crée ***Amsterdam*** deux ans après ***Les Flamandes*** : on imagine facilement la réaction si la chanson s'était intitulée ***Zeebruge***. Les Flamands n'y auraient pas vu une transfiguration hyper réaliste du monde, des épanchements à la Brueghel ou des débordements rabelaisiens, mais uniquement une récidive banale et bornée de la chanson si contestée. A n'en pas douter, Brel cherchait alors à ménager ses concitoyens ; sans doute espérait-il que la querelle se calmerait d'elle-même avec le temps. En attendant, il dédiait à sa région d'élection un glorieux et magistral chant d'amour : ***Le Plat Pays***.

En 1969, cette œuvre est élue par un jury d'auditeurs et d'éditeurs de musique "chanson du siècle". C'est une des créations qui pourraient se réciter sans accompagnement musical sans perdre son charme et sa profondeur. Elle fait désormais partie du patrimoine culturel flamand. Personne ne le dénie et lors du véritable procès d'intentions que d'aucuns voulurent lui faire après son dernier disque, en 1977, elle fut son plus brillant argument de défense :

"Peut-il être anti-Flamand celui qui a dédié à la Flandre ***Le Plat Pays*** et tant de chants de tendresse ?" [43]

[43] Jean-Claude Broche, *Le Soir,* n°269, 20-21 novembre 1977, p.1-4.

4. LES ATTAQUES

Brel se considéra parfois comme un martyr injustement persécuté mais il ne fut pas un saint. La bonne volonté et le désir de faire la paix furent de courte durée. Il est vrai aussi qu'ils n'eurent pas d'écho notoire ni encourageant dans la partie adverse. Brel très vite, répondit à ses détracteurs avec les mêmes arguments employés à son égard : la mauvaise foi et la méchanceté. Il a compris que la chanson populaire, par son impact sur le grand public, constitue son arme redoutable. Il apprécie à sa juste valeur son talent et sa célébrité et se sert de l'un comme de l'autre pour régler ses querelles personnelles.

Mais afin de ne pas se retrouver seul contre tous, il prend soin de bien limiter ses adversaires en les nommant clairement. Il ne s'attaque ni à la Flandre ni aux Flamands, mais à ceux qui osent lui refuser son appartenance à la terre des Brueghel, de Verharen, de Ghelderode, de de Coster ... il rejette la responsabilité de la querelle non sur l'ensemble, mais sur un seul groupe, les militants d'un mouvement nationaliste extrémiste : les "Flamingants". Il les conspue, déverse sur eux sa hargne et sa violence verbale, leur déniant toujours le droit de représenter un peuple dont ils ne sont qu'un parti.

La première attaque directe, créée spécialement à leur intention, ne manque pas de piquant :

"Quand je serai vieux
J'habiterai une quelconque Belgique
Qui m'insultera tout autant que maintenant
Quand je chanterai 'Vive la République
Vivent les Belgiens, merde pour les Flamingants' " ***La, la, la***

Les termes sont choisis avec soin pour forcer la réaction : "quelconque" qualifie la région des ultra-nationalistes, "Belgique" les réintègre dans un pays dont ils prétendent se séparer, on parle de "République" quand ils sont de farouches partisans de la monarchie et on les attaque nominalement avec le tonitruant "merde aux Flamingants". En passant, la chanson s'en prend au clergé très populaire dans la Flandre traditionnelle avec les termes "flic sacerdotal" et "larbin du ciel".

Jusqu'au moment où Brel prend la décision de quitter la scène, cette chanson reste l'attaque

la plus virulente contre les détracteurs des ***Flamandes***. Cependant, parsemant l'œuvre, de petites allusions redondantes les griffent en passant, attestant que le conflit n'a jamais connu de trêve.

Avec ***Le Caporal Casse-Pompon***, Brel met en scène un militaire très content de lui mais ridicule et dangereux car il ne rêve que de guerre. Pour personnifier ce symbole de bêtise méchante, l'auteur a choisi de lui faire dire un "bon mot" incompréhensible. Bien malin celui qui peut le comprendre immédiatement en l'entendant chanter. Le lire dans l'édition musicale ne nous aide guère :

"Ich slaffen at si auuz wihr prellen zie"

Seul Casse-Pompon le comprend et peut, de ce fait, en rire.

Jacques Brel a donné une allure très superficiellement allemande à sa phrase avec "slaffen" et "prellen" que l'on peut rapprocher de deux verbes germaniques :

- schlafen => dormir
- prellen => berner ou éclabousser selon le sens.

Ils peuvent donner un sens très général : "dormir" faisant une allusion grivoise et "berner" rappelant qu'il s'agit d'une plaisanterie. On peut aussi reconnaître "Ich" comme le pronom personnel sujet, première personne, allemand. Mais la syntaxe du vers ne présente rien de germanique et un habitué à la langue d'outre-Rhin ne retrouve aucun mot de liaison ; il constate aussi tout de suite que le pronom personnel est suivi d'un infinitif. Il en conclut rapidement que le chanteur n'a rien voulu exprimer de précis. Cependant, si on veut absolument trouver un sens, on est amené à rapprocher "si" et "zie" du "sie" allemand. Dans "auuz whir", le "z" serait phonétiquement appelé par le "w" suivant ; peut-être serait-ce "auch wir". Il nous reste le "at" que l'on rapprocherait de la préposition anglaise indiquant la proximité.

De ce galimatias mal orthographié, on pourrait tirer :

"Je dormir contre vous ou nous vous éclabousser"

Mais il s'agit là d'un texte en mauvais français traduit intentionnellement avec des fautes. Brel ne s'adresse pas à un Allemand qui n'y comprendrait rien. Il faut vraiment comme nous l'avons vu, prendre chaque mot et l'étudier personnellement pour finir par trouver un sens. On

peut donc en déduire que Brel a surtout voulu faire dire à Casse-Pompon un "bon mot" incompréhensible pour le ridiculiser : n'est-ce pas stupide, en effet, de prétendre faire de l'humour dans une langue que son interlocuteur ne comprend pas ? Il adresse plus tard le même reproche aux mêmes cibles :

"Votre humour est exsangue" ***Les f...***

En outre un malaise s'installe si remarque que la plaisanterie sans finesse de Casse-Pompon est créée à partir d'un mélange de mauvais allemand et d'anglais. Or, on définit grossièrement le Flamand comme un mélange de ces deux langues. Brel savait parfaitement ce qu'il écrivait et choisissait ses termes trop soigneusement pour laisser de la place au hasard. S'il avait uniquement voulu se moquer d'un militaire nazi, même sans parler correctement la langue de son héros, il aurait pu employer seulement des termes germaniques. Ce n'est pas le cas ici. N'existe-t-il pas dans cette chanson une attaque contre les Flamands ? La suite est explicite : Brel se moque d'une langue que l'on impose à l'école aux petits Wallons et Bruxellois peu motivés. Plus tard, il lancera la même attaque beaucoup plus vulgairement :

"Je vous interdis
D'obliger nos enfants
Qui ne vous ont rien fait
A aboyer le flamand" ***Les F...***

On peut encore aller plus loin dans la critique sous-jacente. En présentant un soldat allemand tentant de se rapprocher de la population, Jacques Brel frôle un reproche qui a souvent été adressé aux Flamands, à savoir, d'avoir été pro-nazis durant la dernière guerre mondiale. Il ne faut rien généraliser et l'histoire est revenue sur cette affirmation partiale, mais le préjugé reste et revient périodiquement avec la montée des querelles linguistiques. Il demeure un excellent moyen de provoquer les Belges de l'ouest. Certes, Brel ne hurle pas encore : "Nazis durant les guerres" (***Les F...***) mais l'esprit y est déjà.

Le Caporal Casse-Pompon n'est donc pas un divertissement innocent : cette chanson doit être replacée dans le contexte politico-linguistique où elle a été écrite. Brel cherche à y blesser intentionnellement ses détracteurs à qui il reproche, comme à ce militaire ridicule, de ne penser qu'à déclencher des conflits.

Avant d'abandonner la scène, Brel recommence à braver les Flamingants, sans en avoir l'air, avec ***Les bonbons 67***.

Le début de cette chanson n'a rien à voir avec la querelle. Le personnage, très sûr de lui, parle librement, énonce ses opinions, amuse et même enthousiasme son interlocutrice. Il semble à la fois très libre et très libéré, en un mot très "moderne" comme un jeune homme qui se croit très ouvert dans un monde rétrograde trop fermé et qui s'apprête à le transformer au besoin par une révolution.

Le personnage évoque les questions brûlantes du moment, le conflit des générations, l'évolution de la mode et des mœurs, le pacifisme opposé à la guerre du Viêt-nam, tous ces problèmes qui éclataient sur la place publique et préparaient le bouleversement de 1968. Il se présente donc comme un jeune homme "dans le vent", qui vit avec son temps et suit les idées nouvelles. Son discours reste superficiel et encombré de clichés mais il symbolise néanmoins à sa façon, le progrès et la modernité. Tout va très bien jusqu'à l'arrivée du frère de son interlocutrice :

"Mais, mais c'est ça votre jeune frère
Mademoiselle Germaine ?
C'est celui qu'est Flamingant..."

Le ton change brusquement, montrant que le nouveau venu est dangereux et qu'il vaut mieux ne pas le contrarier. La jeune fille est subitement déchue de tout aspect moderne : affublée à ce moment là du prénom de "Germaine", elle devient le symbole d'une femme sotte, bornée, très "terre-à-terre" et traditionaliste. Le personnage masculin semble ne pas avoir d'autre choix que de retourner aux anciens usages et de faire sa cour sous une forme moins détendue et évoluée : il revient donc au passé et chante à la première version des ***Bonbons***.

Brel, avec ***Les bonbons 67***, nous présente donc les Flamingants comme des êtres refusant toute évolution, des traditionalistes bornés avec qui tout dialogue est impossible.

Toutes ces chansons montrent bien que la querelle soulevée par ***Les Flamandes*** n'a jamais cessé. Le temps et l'œuvre de Brel l'ont avivée, amplifiée. L'exilé chanteur entendit rendre coup pour coup et faire payer cher à ses détracteurs la plaie douloureuse qu'ils avaient ouverte en lui.

5. LA DERNIÈRE CHARGE

Le conflit entre Brel et les Flamands a été rude. Le chanteur n'a pas eu le sentiment d'en sortir vainqueur. On a beaucoup parlé de son échec au festival de Cannes, en 1972, lorsqu'il représentait la Belgique avec son long métrage ***Far-West***. Mais le sentiment de l'espoir déçu et des désillusions est bien antérieur. On peut le faire remonter à la période qui suivit ***Les Flamandes*** puisque c'est alors que la joie, l'espoir et l'insouciance disparaissent de l'œuvre. Le grand échec de Brel est avant tout sa querelle avec les Flamands. Il en est profondément touché et ce souvenir reste en lui comme une plaie ouverte. Lorsqu'il quitte la scène, la douleur est toujours aussi intense.

En octobre 1966, il annonce son intention de quitter la scène mais pas la bataille. Dans un article intitulé "Adieu à la scène", il parle de sa chanson ***La, la, la*** et déclare fermement :

> *"Je suis de race flamande mais francophone. Bien que devenus majoritaires en Belgique, les Flamands ont gardé leurs complexes d'infériorité. Ils ont tellement empoisonné mon enfance avec leurs histoires que j'ai fini par écrire mon "M... aux Flamingants".*
> *Evidemment, ma chanson provoque des remous du côté d'Anvers et de Gand. Les extrémistes flamands m'ont interdit la côte belge. Un de ces jours, je louerai le théâtre d'Ostende sous un nom d'emprunt. Je convoquerai la presse flamande. J'arriverai et je chanterai simplement mon refrain. Vous verrez qu'il ne se passera rien, malgré les menaces, comme il ne s'est rien passé à Louvain."* [44]

Cet engagement public passera inaperçu à l'époque. La décision de quitter la scène quand les contrats affluaient, semblait plus importante. Pourtant, il ne s'agissait pas de paroles anodines. Brel était de ces hommes qui n'ont pas de repos tant que leurs vœux ne sont pas exaucés. Ensuite, il tourna sept films, monta un drame musical, fit le tour du monde... mais se souvenait toujours, et de la querelle et de sa promesse.

Un événement, cependant, vint bouleverser les plans initiaux ; il apprit un jour qu'il avait le cancer, qu'il devait se faire opérer, qu'il devait se ménager... Il s'installa provisoirement aux Marquises.

Voilà donc Brel aux Antipodes, pas vraiment libre de ses mouvements et ne pouvant présumer de ses forces. Comment dans ces conditions revenir sur scène face à une presse

[44] Documents d'archives RTBF

agressive ? Il aurait pris le risque de s'écrouler. Les plans durent être revus mais l'esprit resta fidèle à l'idée de départ : il s'agissait toujours de régler des comptes en poussant la provocation à l'extrême.

C'est avec son dernier disque, édité dix ans après son départ de scène que Brel revient. Ce trente-trois tours se présente comme un testament où il reprend tous les thèmes qui lui sont chers : l'amitié, l'amour déçu, la mort, les femmes incompréhensibles, l'épanouissement individuel contrarié. L'ensemble est un grandiose et dramatique constat d'échec. Un ami, Jojo, est mort (***Jojo***), un autre vous déchire le cœur (***Voir un Ami pleurer***). Les femmes restent accusées d'être responsables du malheur de l'homme qui ne peut leur résister ni les atteindre : elles l'ignorent (***La Ville s'endormait***) ; elles le font travailler et le ridiculisent (***Les Remparts de Varsovie***) ; elles le laissent à sa solitude même lorsqu'il arrive à les posséder quelques minutes (***Knokke-le-Zoute Tango***), elles lui font comprendre jusqu'où peut aller sa faiblesse en l'attachant à elles au moindre signe, malgré sa volonté de résister (***Le Lion***).

L'amour se solde par la séparation (***Orly***).

La mort est défiée (***Vieillir***) mais elle a toujours le dernier mot ; de plus, cette dernière lutte dérisoire et dramatique sonne faux chez un auteur qui se sait condamné.

Quant à l'épanouissement individuel, l'homme le contrarie en tuant le seul qui pouvait le sortir de son dénuement moral et matériel (***Jaurès***) et en refusant de se prendre en charge en se substituant à Dieu (***Le Bon Dieu***).

Les textes sont tour à tour tendres, sensibles, émouvants parfois dramatiques, parfois avec une touche de comique. Les musiques sont étonnamment présentes, les arrangements très réussis, l'orchestration sans défaut. Le chanteur n'a rien perdu de sa voix si puissante et qu'il sait si bien modifier. C'est du grand Brel, du beau Brel, un disque de collection.

Soudain, au milieu de ce bel accord, surgit une fausse note : ***Les F...***, une seule lettre suivie de points de suspension comme ***La P... Respectueuse*** de Jean-Paul Sartre ; le titre sonne déjà comme un juron. Sur le plan technique, c'est une mauvaise chanson[45]. A priori pour un auteur

[45] Ce jugement de valeur dépend bien sûr de critères retenus. Ici, il est à comprendre par rapport au reste de l'œuvre

soucieux du moindre détail et qui n'en finissait pas de rectifier et d'améliorer, c'est inconcevable. Il intitule "comique" une œuvre qui ne fait rire personne. La vulgarité outrancière accapare un texte sans construction apparente et qui se résume en une succession d'insultes lancées pêle-mêle.

Quant à la musique, à quoi bon en parler, puisqu'elle n'est pas de Brel ? C'était alors la mode du "disco", cette musique commerciale destinée à faire danser les amateurs de « boîtes de nuit ». Brel a fait accoler à son texte une composition de ce genre sans aucun rapport avec lui ; la musique aurait pu être reggae, africaine ou asiatique si telle avait été la mode cette année-là. Ce fait est cependant notoire dans une œuvre où l'auteur s'est toujours soucié autant des mots que des notes. Ne disait-il pas :

> *"Il faut trois idées pour faire une chanson : il faut une idée de musique, une idée de texte et puis une idée que l'on n'attendait pas"* [46]

En effet :

> *"Réussir une chanson, n'est-ce pas parvenir à ce que personne ne puisse séparer ces deux démarches : celle du mot, celle de la musique ?"* [47]

Brel attachait autant d'importance à la recherche de la musique qu'à celle des mots. Comme le note Christian Hermelin [48], chez les auteurs-compositeurs-interprètes, le texte précède généralement la musique. Brel, par contre, ne calque pas des notes sur des syllabes mais travaille l'idée du texte et de son accompagnement en même temps. La création simultanée crée une union étroite entre les deux composantes primordiales. Brel était à l'initiative de toutes ses mélodies même s'il faisait appel à des spécialistes confirmés pour leur arrangement (adaptation d'une musique née sur une guitare ou un piano à d'autres instruments). Il n'en suivait pas moins et avec soin, chaque stade de création qui porte de ce fait, son empreinte. On ne connaît que trois exceptions à cette règle générale, trois cas particuliers significatifs[49].

Nous avons déjà parlé de : ***Il neige sur Liège***.

Brel n'a pas non plus composé la musique de ***L'homme de la Mancha***, mais il ne s'agit pas

---

de Brel.

[46] *Brel tel qu'en lui-même,* Antenne 2, 23 novembre 1978.

[47] Jacques Paulus, *Jacques Brel, éd. P. de Méyère, coll. « Portraits », n°8, 1964, p.72*

[48] C. Hermelin, *Ces Chanteurs que l'on dit poètes,*éd. L'École des loisirs, coll. « Données actuelles », 1970, chapitre VII.

[49]*Il convient aussi d'ajouter la musique d'**Amsterdam** qui reprend une œuvre baroque anglaise et du 17e siècle*

d'une chanson mais de tout un spectacle dû à trois Américains : Mitch Leigh, Dale Wasserman et Joe Darion. Le chanteur francophone, obsédé depuis toujours par la création d'une comédie musicale (la R.T.B.F. possède encore, tout au fond de ses archives, une rare sinon unique version d'une sombre histoire de marin écrite par Brel mais là aussi retirée de la vente et de l'édition par son auteur insatisfait), trouva toute faite une œuvre excellente qui lui allait comme un gant. Il n'en fit que l'adaptation française mais de façon si personnelle et réussie qu'on est étonné de savoir qu'il n'en est pas l'auteur. Albert Marre, le metteur en scène américain venu orchestrer la version française, dut reconnaître :

"La représentation française est meilleure que l'anglaise" [50]

Et la troisième exception, la troisième œuvre dont Brel n'a pas écrit la musique, c'est précisément ***Les F...*** . Là encore, l'exemple est significatif et il ne s'agit plus d'un concours de circonstances mais d'un parti pris délibéré. Lorsqu'il écrit cette chanson, il veut qu'elle soit artistiquement mauvaise.

Pourtant cette chanson est construite avec autant de soin que les autres, seulement, elle répond à un but différent. Il s'agit d'une provocation, pas d'une œuvre artistique.

Il part d'un principe déjà utilisé dans ***La, la, la*** selon lequel on chante mal ce qui n'est pas dit pour plaire. Déjà dans ***La, la, la***, Brel utilisait les jurons et les injures ; déjà la musique, avec le court refrain chanté à la limite de la fausse note, refusait de se plier aux exigences esthétiques. ***Les F...*** reprennent et accentuent cette construction. Ce n'est pas un hasard. Les grossièretés inondent un texte qui n'en est pas pour autant moins élaboré. Brel réussit à bien faire une mauvaise chanson ce qui n'est pas aussi simple qu'on pourrait le croire à priori. Il concentre en quelques lignes tous les reproches traditionnels adressés aux Flamands. Et cette fois, pas de quartiers, toute la population est attaquée dans sa culture et même dans ses individus que l'auteur insulte sur un mode homophobe, en les féminisant :

"Et si mes frères se taisent
Et bien tant pis pour elles..."

Brel n'a pas apprécié le silence de la masse lorsque la minorité l'agressait ; maintenant, il leur reproche leur complicité. L'attaque se transforme en offensive généralisée. Dans chaque

[50] *L'Express* du 2 au 8 novembre 1968.

couplet (si l'on peut appeler ainsi une partie de texte encadrée de pauses musicales), il reprend les graves attaques historiques déjà évoquées dans ***Le Caporal Casse-Pompon***. Mais cette fois, le doute n'est plus permis : il accuse ouvertement les Flamingants d'avoir collaboré avec les nazis. Pour être encore plus provocant, il s'en prend en même temps à la religion traditionnellement très influente en Flandre :

"Nazis durant la guerre
Et catholiques entre elles
Vous oscillez sans cesse
Du fusil au Missel"

Les Flamingants ou plutôt des Flamingants, ont pu être nazis pendant la deuxième guerre mondiale ; cependant avec "les guerres", Brel semble en faire une constante de leur attitude devant tous les conflits armés. On voit le côté outrancier de cette accusation.

Brel décrit les Flamingants comme bêtes et bornés ce qui nous rapproche du "doux poète" et du "bon mot" incompréhensible de ***Le Caporal Casse-Pompon*** :

"Vos regards sont lointains
Votre humour est exsangue"

Dans le deuxième couplet, le chanteur dénigre l'art si renommé qui fait la fierté des nationalistes et qui exporte dans le monde la culture flamande. Il lui est difficile de renier complètement une forme artistique dont il s'est montré admirateur ailleurs mais il en conteste la paternité aux Flamands. Il leur rappelle qu'il est dû à la double influence de la Renaissance italienne et de la conquête espagnole. Il s'agit d'un large mouvement artistique européen, pas le produit de leur génie personnel. Le chanteur n'en retient qu'un seul trait dont il fait bien évidemment un défaut, son aspect massif :

"Avec votre art flamand-italo-espagnol
Vous êtes tellement, tellement beaucoup trop lourds ..."

Et surtout, à chaque étape du texte, Brel s'attaque au point le plus épineux du problème flamand : la langue. Selon lui, elle est inutile et peu répandue, même sur la plaine côtière, contrairement à ce que l'on pourrait croire : certaines rues de Gand sont bilingues. Le flamand, barbare et inadapté à une conversation douce, fait fuir les femmes :

"Et si aux jeunes femmes
On ose un chant flamand
Elles s'envolent en rêvant
Aux oiseaux roses et blancs"

Le chanteur insiste sur les sonorités jugées désagréables puisqu'elles sont comparées à une éructation et à un aboiement :

"Et je vous interdis à New-York, à Milan
D'éructer mes seigneurs, autrement qu'en flamand"
"Et je vous interdis d'obliger nos enfants
Qui ne vous ont rien fait, à aboyer le flamand"

L'ensemble du texte est cimenté d'injures gratuites et ponctué de mauvaise foi évidente. Tout concourt à une chute où le verbe « interdire » revient quatre fois. Le chanteur s'arroge un droit que d'autres ont fait prévaloir sur lui : il chasse de Flandre ceux qui le gênent en les accusant de nuire au pays. Selon Brel, les Flamingants sont responsables de tout ce qui ne va pas chez eux, y compris des catastrophes naturelles ; l'heure du châtiment a sonné :

"Vous salissez la Flandre
Mais la Flandre vous juge
Voyez la mer du nord
Elle s'est enfuie de Bruges"

Après les jeunes filles qui fuient en rêvant, c'est la mer, dont on sait l'importance dans l'œuvre de Brel, qui se retire pour ne plus voir les Flamingants. Le chanteur, aidé d'une mauvaise foi salvatrice, peut affirmer n'avoir jamais été chassé : il s'est protégé de la laideur, de la pollution, de la dégénérescence en suivant la mer. Maintenant, il revient en chevalier pour sauver le pays opprimé : désormais, il donne des ordres et il interdit à son tour. Il se pose à la fois en juge et partie civile : il énonce la sentence après avoir mené le procès. Les Flamingants sont condamnés à rester ce qu'ils sont, où qu'ils aillent, quoi qu'ils fassent, sans jamais s'assimiler, en étant toujours remarqués et exclus. Voilà un bien étrange procès dont le motif d'accusation est d'être Flamingants et la condamnation... de le rester !

Cette absurdité naît du parti pris de Jacques Brel de traiter ses adversaires comme il l'a été lui-même. Il exile stupidement ceux qui l'ont chassé. Il fait subir aux Flamingants ce qui fut son propre sort d'exilé. Mais les deux derniers vers peuvent-ils nous abuser ?

"Je persiste et je signe
Je m'appelle Jacques Brel"

C'est la première fois que le chanteur prend aussi nettement la responsabilité de son texte. On pourrait le croire désormais vainqueur, invincible, sûr de sa force. Sa colère éclate sans ménagement. Mais son attaque, aussi virulente soit-elle, manque d'originalité.

Brel redit un peu plus haut, un peu plus clairement, un peu plus vulgairement ce qu'il a déjà chanté et qui n'a rien changé. Brel en est toujours au même point. Au-delà de la truculence et de l'exagération, il faut surtout retenir un constat personnel d'échec.

6. LES MOULINS DE FLANDRE

Le dernier disque de Brel représente son testament artistique et philosophique. Sa dernière chanson dédiée à la Flandre, ***Les F...*** emporte son adieu à son pays. Le chanteur malade à l'instar des condamnés à mort, eut le terrible privilège de connaître la date approximative de sa mort. Il put donc s'y préparer en mettant en ordre ses affaires terrestres. Son dernier cri réaffirme son appartenance à ce terroir dont il ne peut se décrocher. Certes, cette façon de dire adieu est dure et crue. Mais la violence s'apparente à l'amour même si la méthode est maladroite et désespérée. Le message sentimental de Brel est emprunt de haine mais aimer et détester ne sont pas contradictoires : les personnes les mieux adulées peuvent devenir les plus honnies lorsqu'elles vous ont déçus. Avec ***Les Vieux Amants,*** Brel n'avait-il pas déjà fait cohabiter amour profond et querelles féroces ? Un journaliste définit ainsi ***Les F...*** :

> *"Une bombe d'amour, une façon d'exploser comme quand on annonce une rupture à une maîtresse aimée sensuellement mais qui vous a trompé"* [51]

Le chanteur devait ensuite partir aux Marquises ... ou beaucoup plus loin. Sans doute savait-il qu'il ne pourrait plus jamais revenir. De toute façon, avec sa chanson, il avait rompu définitivement les ponts. Il avait livré son dernier combat mais partait déçu car il pensait s'être battu contre d'insensibles moulins. Brel avait dit en 1966 :

> *"Vous verrez qu'il ne se passera rien, comme il ne s'est rien passé à Louvain"*

Mais c'est là que la féerie rentre en jeu, lorsque les moulins de Flandre se transforment en d'authentiques géants qui se dressent d'un seul coup, tous ensemble et lui rendent son "salut".

Brel a eu une vie exceptionnelle : né dans un milieu favorisé, il savoura une enfance protégée avant de jouir d'une vie d'adulte débridée à sa convenance. Il voulut chanter : il fut l'un des plus grands ; il voulut connaître le cinéma : il tourna sept films dont deux entièrement conçus par lui ; il eut gloire, amis, amantes, fortune... En faisant le tour du monde et s'installant aux Marquises, il matérialisa un mythe commun de paradis terrestre. Il conduisit des voitures de luxe, un bateau, un avion. Enfin, terrible privilège, il atteignit cette connaissance suprême que tout

[51] *La Libre Belgique,* 23 novembre 1977.

homme craint et espère : savoir d'avance l'heure de sa mort (ou du moins la date approximative) et avoir le temps et les moyens d'arranger ses affaires avant de partir.

Mais le plus remarquable de cette existence extraordinaire, est encore ce qui arriva après la vente du dernier disque du chanteur. Le lancement avait été soigneusement orchestré. Fait unique dans le monde du spectacle, le grand public en prit connaissance sur sa chaîne de télévision ou son antenne du radio favorite, le 17 novembre 1977 à douze heures cinquante cinq minutes précises. Partout on l'attendait avec impatience. On reprocha par la suite à l'auteur ce procédé jugé commercial et publicitaire ; pourtant, il offre un avantage appréciable pour son auteur : ceux qui l'écoutent avec curiosité pour la première fois désirent tout entendre, sans songer en censurer une partie.

Personne ne put donc ignorer ***Les F...*** . Jamais chanson ne provoqua de tels remous. Le galet lancé dans l'océan par le chanteur désabusé, le Don Quichotte baissant les armes, entraîne un raz-de-marée. D'emblée, le débat est porté à un niveau national. Avant que s'achève la semaine, la fédération des étudiants catholiques anversois dépose une plainte en bonne et due forme contre Jacques Brel pour : "insulte au peuple flamand et à la communauté culturelle néerlandophone du pays et du monde". Elle réclame, en outre, la censure des ***F...*** et des excuses. Le chanteur risque une peine d'emprisonnement de deux mois et une amende.

Parallèlement, madame Rika de Backer, Ministre de la culture flamande, déclare : "Je suis un peu malheureuse car Brel a écrit de très belles chansons. Le dernier disque reprend un enchaînement de malentendus sur la Flandre et les Flamands qui existent encore malheureusement à l'étranger. Cela me vexe un peu car tant de gens font tout leur possible pour donner une idée réelle de la Flandre et des Flamands et des efforts sont entrepris depuis longtemps en vue d'amener la pacification entre Flamands et Wallons"[52]. Madame la ministre déplore en outre que Brel donne une image non respectable des Flamingants qui sont considérés comme ayant droit aux honneurs de la région.

Les termes sont encore mesurés mais le débat s'amplifie la semaine suivante. La chanson est évoquée au conseil culturel flamand. Madame la Ministre demande de sanctionner Brel en

[52] *Le Soir,* n° 239, 13 octobre 1978, p.11

n'achetant pas son disque et espère, en des termes sans équivoque, qu'il en sera fait de même dans la région francophone car : "une diffusion multiple de ce disque serait considérée (en Flandre) pour le dire avec euphémisme, comme un acte inamical" [53]. En fait la ministre réclame une censure de fait avant toute décision officielle et juridique.

L'association des étudiants flamands de l'enseignement supérieur (Katholieke Vlaams hoogstudentenbond) entre en scène et tente d'internationaliser la querelle. Elle aussi dépose une plainte et demande excuses et interdiction. En plus, elle envoie une lettre aux ambassadeurs des pays de la CCE en leur demandant "de diffuser dans leur pays respectif une image objective de la Flandre". [54]

L'affaire secoue le pays de façon très sérieuse. Ainsi, de quoi parle-t-on à la chambre des députés, à côté de Zeebruge, travail de caractère national, domaine vital de l'économie belge ? Des ***F...*** de Jacques Brel ! Qu'évoque-t-on aux célèbres conférences bruxelloises des "midis de la poésie?»? ***Les F...*** de Brel !

Les francophones s'en mêlent aussi. La presse bruxelloise jubile et fait des comparaisons flatteuses à son égard : "Les Bruxellois n'ont pas brûlé Baudelaire pour qui leur ville était une 'capitale de singes qui sent le tableau noir' "[55] Selon eux, les Flamands, en voulant interdire Brel, font preuve d'un mauvais esprit dont ils sont eux-mêmes exempts. Ils en profitent pour reproduire de larges passages du texte incriminé avant qu'une censure ne devienne officielle.

Les socialistes wallons s'insurgent contre l'éventualité d'une censure qui reviendrait à interdire onze autres titres dont ***Pourquoi ont-ils tué Jaurès ?*** et ***Si j'étais le Bon Dieu***.

Monsieur Jean Maurice Dehousse, Ministre de la culture française fait écho à sa consœur flamande : "Je déplore que la chanson de monsieur Brel et les remous qu'elle suscite, puissent perturber la bonne entente entre les communautés" [56]

Ces éminents personnages se trouvent confrontés à un problème surprenant et inconnu... et

[53] Ibid, n° 272, 24 novembre 1977, p.2
[54] Ibid, n° 271, 23 novembre 1977, p.2
[55] Ibid, n° 269, 20-21 novembre 1977, pp. 1-4
[56] Ibid

impossible à résoudre. On ne peut sanctionner le chanteur. Brel n'est pas condamné : les plaintes vont au tribunal mais la chambre du Conseil d'Anvers les rejette le 3 février 1978. La censure espérée n'a pas lieu et sa menace a plus encouragé que dissuadé la foule des acheteurs du disque : sept millions d'exemplaires sont diffusés dans le monde entier. Aux U.S.A., la vente atteint un chiffre jamais vu pour des variétés de langue française. En Belgique, on se l'arrache autant du côté flamand que wallon.

Un moment, les détracteurs de Brel crient victoire en apprenant que leur cible ne recevra pas de disque d'or. Mais même cette satisfaction leur sera refusée lorsque le représentant de la maison d'édition musicale, avec beaucoup de ménagements, leur explique qu'il est seulement question de ne pas le remettre en Belgique pour ne mécontenter personne ; par contre, il se propose... d'aller l'offrir aux Marquises !

Cette fois là, il fut impossible de régler le problème en bannissant Jacques Brel. La véhémence des réactions était proportionnelle à l'importance qu'on lui accordait en Belgique. Ainsi, même résidant aux Marquises, il imposait sa présence, il confirmait son implantation dans son petit pays d'Europe. Désormais, il fallait apprendre à vivre avec lui. La chanson avait atteint un but inespéré : elle avait réintégré Brel parmi les siens. Le chanteur rompait avec son sempiternel échec.

Mais cette victoire, vingt ans après le début de la querelle, arrivait trop tard : un an plus tard il mourait ; il ne fut même pas enterré chez lui.

> *"Brel est des nôtres. En dépit de certain pamphlet, il est spécifiquement flamand par l'expression violente et tumultueuse de ses sentiments"* [57]

De toute cette querelle entre le chanteur et les Flamands, il faut surtout retenir une similitude de caractère qui trahit l'appartenance au même milieu, au même terroir, à la même culture. Un autre journaliste écrivit une réflexion qui allait dans ce sens, mais de façon plus expéditive :

> *"Cette chanson est une première bêtise, la deuxième bêtise est la réaction des Flamands"* [58]

Voilà une façon dure de renvoyer les adversaires dos à dos mais qui n'est pas dénuée de

---

[57] *Le Soir,* n°275, 25-27 novembre 1977.
[58] *La Libre Belgique,* 23 novembre 1977.

sens. En fait, Brel et la Flandre refont devant nous la jeunesse des ***Vieux amants*** avec ses luttes et ses passions. Nous assistons à une véritable scène de ménage d'un couple n'en finissant pas de se déchirer mais refusant obstinément le divorce : les deux fronts montrent la même hargne, la même passion, la même violence et utilisent les mêmes armes. Cette banale histoire d'amour ressemble à ces romans populaires traditionnels où tout se déroule mal, où les malentendus abondent, et qui se terminent dramatiquement.

Cette interprétation de la querelle entre Brel et les Flamands revient souvent dans la presse belge, prouvant ainsi que personne ne fut dupe des sentiments du chanteur :

> *"Je crois que, malgré ce qu'il raconte, Jacques Brel aime tout le monde. Je suis même persuadé qu'il aime tout particulièrement ceux qu'il engueule le plus"* [59]

Il est à noter que cette citation est extraite d'un magazine flamand.Mais alors, pourquoi transformer la tendresse en violence ? Brel donne lui-même une explication :

> *"Les Méditerranéens n'ont pas besoin de mots violents car leur paysage est violent. La Flandre est grise et plate. La plaine donne envie d'une enflure, d'une démesure. A Menton, on dit 'je t'aime' à une fille. A Ninove, tout est gris. Il pleut, il pleuvra demain. Son 'je t'aime', il faut presque le hurler."* [60]

Laissons à Brel la responsabilité de son jugement sur la Flandre, les Méditerranéens et l'influence du paysage sur l'évocation des sentiments. Retenons plutôt qu'il n'exclut pas de faire intervenir la violence dans ses déclarations affectives. Son "je t'aime", il le hurle dans ses chansons de provocation. Brel était un écorché vif s'époumonant à répéter des idées, des sentiments simples qu'il croyait évidents. Il n'a jamais compris, ou refusait d'admettre, que d'autres ignorent, méconnaissent ou mésestiment, son profond attachement au pays de ses racines culturelles.

Brel et les Flamands étaient bien de la même veine. Quelque tumultueuse et passionnée que se dévoilât leur lutte, elle ne fut ni sanglante ni lourde de conséquences pour le bonheur et le bien être de la nation. Quelques années plus tard, il nous reste de cette situation une vision plutôt sympathique : celle d'un peuple querelleur mais enthousiaste et dont les sentiments agités illustrent ce principe brélien élémentaire qui est le mouvement.

---

[59] *The Knack,* 23 novembre 1997.
[60] Martin Monestier, *Jacques Brel : le Livre du Souvenir,* op. cit.

III. CONCLUSION

On parle de nation lorsqu'un esprit commun anime un groupe d'individus. Or, le même souffle passe sur tous les habitants dont Brel peuple sa Belgique au fil de ses chansons. Hommes et femmes sont avant tout marqués par leur terroir. A son vent répond leurs danses, leurs mouvements ; à son eau correspond leur ardeur de vivre ; à sa beauté inculte fait écho leur jouissance instinctive.

Des querelles internes agitent cette nation. Mais on sait que le mouvement est source de vie chez Brel. Les disputes n'équivalent pas à une déchirure irrémédiable. L'homme en a besoin puisque la nature dure et solide l'a fait à son image. Sur la terre de Brueghels, toute occasion de montrer sa force est une manière de s'exprimer. Tout marche par deux et à la fois s'accordent et s'opposent dans l'œuvre de Brel. Chaque entité n'acquiert sa vraie valeur qu'en opposition à l'autre, comme le Yin et le Yang. La mort donne son prix à la vie ; la haine renforce l'amour ; la vieillesse s'abreuve de jeunesse. Il faut que la médaille ait un revers pour que luise la face. La querelle entre Flamands et Francophones présente cet aspect de nécessité : elle nous apparaît, à travers Brel, comme éternelle et allant de soi. Comme l'eau que remuent les vagues, elle s'élance, prête apparemment à tout briser et revient à son point de départ avant de recommencer. Les conflits donnent poids et reliefs à cette nation marquée par l'abondance et l'exagération. Ils ont aussi un côté chevaleresque tout à fait sympathique : les Flamands réagissent en effet devant leur honneur menacé et nous ramènent à l'époque où Dom Quichotte hurlait :

"Qu'importe l'histoire
Pourvu qu'elle mène à la gloire" ***L'Homme de la Mancha***

Rêve et réalité se mêlent. Nous voilà au théâtre où le temps n'a plus d'importance et où les personnages peuvent exalter leurs passions, croire à leur destin et se laisser conduire par lui. En fait, les personnages de Brel vivent dans une perpétuelle kermesse à la fois gaie et rude, joviale et dramatique. Ainsi semble en avoir décidé la terre de Flandre qui les a façonnés à son image.

TROISIEME PARTIE :

L'ORGANISATION SOCIALE

Jacques Brel ou sa difficulté d'être Belge… elle vient aussi de son impossibilité à se situer dans des cadres qu'il recherche et refuse à la fois. Elle est due à ce va et vient constant entre invention et vécu. Dans sa tête, il vit dans une Flandre imaginaire mais avec des humains très matériels et dans une société figée et organisée. La cause en est toujours la même : Jacques Brel se crée sa Belgique à lui, d'après ce qu'il connaît et ne se remet pas en question.

"Je crois qu'un homme se termine vers seize, dix-sept ans. On ne peut pas faire une loi générale, mais vers seize ans, dix-sept ans, un homme a eu tous ses rêves. Il ne les connaît pas, mais ils sont passés en lui. Il sait qu'il a envie de... brillance... de sécurité... ou d'aventures ou... il sait. Il ne sait pas bien, mais il a ressenti le goût des choses comme le goût du chocolat, comme le goût de la soupe aux choux. Il a voulu ça et il passe sa vie à vouloir réaliser ce rêve là. Je crois qu'à dix-sept ans un homme est mort ou il peut mourir." [61]

Sorti de l'adolescence, un homme pourrait évoluer, mais pas se transformer. Cette théorie en tout cas s'applique très bien à la personnalité de Jacques Brel. Il eut une vie bien différente de celle qui lui était offerte à seize ans et bien plus extraordinaire que celle qu'il aurait pu imaginer dans ses rêves les plus fous. Mais dans sa tête, dans ses idées, dans ses préjugés, il est toujours resté le fils de Romain Brel, l'héritier de "Brel et Vanesse", le mauvais élève chouchouté des bons pères du collège Saint Louis.

Brel s'est exporté à Paris, mais ne s'y est pas transformé. Brel s'est transplanté aux Marquises mais ne s'y est pas régénéré. Le bon "Papa" (père blanc) des îles du Pacifique qui emmenait les villageois faire leur marché à Papeete, à mille kilomètres de là, en avion ou qui aidait les sœurs de la mission voisine à préparer leur kermesse, était toujours le boy-scout à la tête remplie de rêves qui s'affolait sur sa guitare autour des feux de camps des jeunesses catholiques. Il y avait toujours en lui le même désir de surprendre, le même plaisir de se mettre au premier rang, mélangés aux traditions colonialistes de ses ascendants et à l'assurance que lui avait permis à la naissance son statut social.

Brel à dix-sept ans était Belge et bourgeois. Son œuvre en est le reflet. Il ne se soucie pas de nuancer et reste avec cette vision manichéenne pratique en chanson.

La Belgique de Brel est essentiellement et uniquement bourgeoise.

---

[61] Brel : interview RTBF diffusée aussi sur TF1 par Jacques Canetti, TF1, 1980

I. BREL, BELGE, BOURGEOIS

L'œuvre de Jacques Brel était unique car à un talent indéniable, le hasard a ajouté un destin et une personnalité d'exception. Brel est en effet un cas très particulier dans le domaine de la chanson populaire. Ce milieu, en effet, s'était habitué aux interprètes issus du petit peuple. La vedette se présentait comme une bergère ou un ramoneur transformés en altesses riches et admirées par la baguette magique de la bonne fée, marraine du spectacle.

Brel n'a pas suivi ces chemins noirs de la destinée, non par volonté mais simplement parce qu'il faisait partie d'un autre monde. Au départ, il n'avait aucun point commun avec une personnalité comme Yves Montand, cet ancien docker fils de travailleurs émigrés fuyant la famine pour trouver la misère. On serait bien en peine de trouver un point commun entre Jacques Brel adolescent et Édith Piaf débutant en tendant la main dans les rues. Certes, tous les chanteurs devenus célèbres n'eurent pas une enfance misérable. Gaston Ghenessia mena une existence paisible, entouré et encouragé par l'affection des siens avant de se faire connaître sous le pseudonyme d'Enrico Macias ; mais pour propulser ce gentil instituteur sur l'avant de la scène, il fallut des circonstances extraordinaires. Ce jeune Pied Noir échoué à Toulon, chassé par l'indépendance de l'Algérie n'avait plus pour seule ressource, que de devenir célèbre :

> *"La merveilleuse épopée pour midinettes, les sacrifices à la vocation que l'on étale à nos yeux avec tant de complaisance ne dissimulent souvent rien d'autre qu'un simple instinct de conservation qui tait son nom."* [62]

Jacques Brel cependant n'est pas devenu chanteur en rêvant de sortir de difficultés matérielles. Au jeu de la chance et de la fortune, sa famille avait su habilement lancer les dés. Son grand-père était parti au Congo tenter et réussir l'aventure coloniale. Son père en avait fait autant puis était revenu au pays et avait fondé avec son beau-frère une entreprise vite prospère. Lorsqu'une famille gravit les échelons sociaux, on dit souvent que le grand-père crée, le fils fait prospérer et le petit-fils profite. Jacques était de la troisième génération.

Brel ne connut ni la faim ni le froid. Même pendant la deuxième guerre mondiale, sous l'occupation allemande, il fut mis à l'écart : l'argent le protégea. Il eut forcément conscience de la

[62] Jean Clouzet, op. cit.

guerre par le défilé des troupes et des chars, par le bruit des avions et des alertes de nuit, par la clandestinité de son frère en âge de partir pour le S.T.O. Mais il passa cette période dramatique au collège Saint-Louis, établissement jouissant de la meilleure réputation en Belgique, comme un enfant qui regarde un orage tomber de l'autre côté d'une vitre. Le fait n'empêche pas la peur, mais la souffrance reste purement intérieure et psychologique. Le corps ne souffre pas. Malgré la folie extérieure, la vie se poursuivait à un rythme régulier et selon des traditions établies ; même s'il fallait s'adapter aux circonstances on ne renonçait à rien de ce qui passait pour essentiel :

> *"C'est également là qu'il suit les cours de catéchisme et fait sa première communion, mains jointes, yeux baissés, brassard brodé, montre en or, cadeaux et déjeuner de famille mais avec moins de faste peut-être que ne l'aurait exigé le rituel bourgeois car on était alors, en pleine occupation allemande."*[63]

Jacques Brel favorisé de naissance, n'avait pas à s'inquiéter pour son avenir. Il travaille mal à l'école ? Qu'importe, le chef de famille n'en est pas heureux, mais ce n'est pas une raison pour le répudier. Il apprendra sur le tas, dans l'usine paternelle, le rôle qui lui est dévolu : patron. Il n'est qu'un employé alors, certes, mais personne ne s'y trompe et surtout pas ses supérieurs hiérarchiques du moment. Il a un statut moral particulier.

Brel n'avait donc rien à redouter de la vie. S'il n'est pas toujours agréable de suivre des voies bien dégagées, il faut reconnaître que cette façon de progresser présente des avantages. Brel, en fait, semblait très à l'aise dans son milieu de bourgeoisie aisée. Son mariage ne le dément pas. En 1950, après son service militaire, il épouse selon les formes, Thérèse Michelsen rencontrée à la "Franche Cordée", mouvement de jeunesse catholique. Elle lui sera une épouse fidèle et dévouée comme le veut la tradition. Elle tient sa maison, met au monde deux enfants en trois ans de mariage, reçoit ses amis avec sourire et petits gâteaux, accepte ses décisions, l'encourage lorsqu'il doute. Quelques années plus tard d'aucuns se sont demandés comment un homme comme lui avait pu rester avec une femme comme elle et affirmèrent que leur séparation était inévitable. Le témoignage de proches est différent. Selon Jacques Zwick :

---

[63] Pierre Barlatier op. cit. p.9

"Il faut dire que Jacques avait une épouse formidable. Il était très spontané. Il était capable d'arriver en disant : dans deux heures on prend un avion pour l'autre bout du monde. Sa femme répondait alors : d'accord, je prends mon sac et on y va." [64]

Jacques et Thérèse n'étaient pas si mal assortis et auraient continué de former un très bon couple si le mari avait suivi les règles préétablies selon lesquelles sa femme l'avait épousé.

Le départ de Jacques Brel aussi prouve son appartenance à la bourgeoisie aisée. Il suivait un grand rêve mais on rêve aussi en proportion de sa culture et de ses moyens. Plus on possède, plus le désir doit s'éloigner de la moyenne pour n'être pas réalité. Brel avait peur de l'argent mais on ne craint que ce qu'on l'on connaît. Il remit tout en question et tenta sa chance à Paris, mais il ne fait que suivre l'exemple de ses aînés. Son départ n'est pas plus spectaculaire que celui de son grand-père pour les colonies. Dans la bourgeoisie, il faut faire ses preuves, montrer que l'on mérite ce que l'on possède. Il est aussi important de prendre des risques que de les calculer. Pour garder sa dignité, il faut faire mieux que ce que l'on a reçu. Plus il nous est offert, plus la tâche s'annonce dure. Brel se devait donc de réussir mieux que tout autre.

On a souvent oublié les origines de Jacques Brel ou si l'on s'en est souvenu, ce fut pour dire à quel point il s'en était éloigné. Cette réflexion demande à être nuancée. En naissant dans une famille et un milieu bourgeois, solides et laborieux, il avait hérité d'une tournure d'esprit dont il ne se départit jamais. Si son œuvre est originale, c'est aussi parce qu'il témoigne d'un monde ignoré de la chanson populaire avant lui. Ses origines lui ont inspiré une manière nouvelle de traiter et présenter des thèmes qui n'étaient cependant pas nouveaux.

Certes, des chanteurs ont mis en scène avant lui des "bourgeois" mais jamais comme il le fit lui-même, de l'intérieur. Sa façon de tracer le plan de la société en distinguant des catégories plus ou moins favorisées, ses préjugés sur le peuple, sa peur des révolutionnaires et ses critiques internes d'une grande bourgeoisie oisive sont autant de thèmes qu'il saura traiter de façon originale, poussé par une façon de penser inculquée dès l'enfance par le milieu natal.

---

[64] Interivew direct de Jacques Zwick, à Bruxelles, en 1980.

II. VISION PEJORATIVE DU PEUPLE

1. LE RICHE ET LE PAUVRE

De son vivant, aux heures de gloire, il était fréquent de se demander de quel côté socio-politique il fallait classer Brel :

> *"Quelle est humiliante et stupide cette critique... Immédiatement elle lui colle des étiquettes : Brel le catholique, Brel le communiste, Brel le bourgeois en rupture de ban."* [65]

On cherche dans ses chansons et ses déclarations la petite phrase qui permettra de l'annexer. On l'épie sur scène, on étudie même son public :

> *"On veut le récupérer. On dit, on écrit que son public est syndicaliste, communiste, clérical, anticlérical. On veut l'engager de l'extrême droite à l'extrême gauche."* [66]

La tendance générale le place à gauche. Il ne la refuse pas : après tout, selon lui, "*tout le monde est de gauche, sauf quand on vote."* [67]

Il chanta lors d'une fête de l'Humanité, fit une tournée en Russie et ne cacha pas son admiration pour Mendès-France. Mais il ne prit jamais ouvertement parti pour une cause politique :

> *"J'ai fait des choses politiques en France. J'ai fait la campagne de Mendès-France. Pas cette fois-ci, l'avant dernière fois. Ce n'est pas là un acte politique mais un acte en fonction d'une politique. Je trouve désolant qu'un pays comme la France n'ait pas à la chambre des députés un homme de la valeur de Mendès-France. Il y a des hommes dont on n'a pas le droit de se priver."* [68]

Nous oublions que le chanteur était belge et que nos querelles politiques n'avaient qu'un intérêt secondaire par rapport aux problèmes typiques de son pays d'origine comme les rivalités linguistiques.

En fait, dans l'œuvre de Jacques Brel, on ne peut pas vraiment distinguer plusieurs classes sociales. Il ne présente pas d'ouvrier sauf peut-être dans ***Quand Maman reviendra***, et jamais de prolétaire au sens premier et marxiste du terme. Certes, il y a ***Jaurès*** (sur lequel nous reviendrons) mais qui ne change rien à cette évidence. Il n'arrive d'ailleurs pas à évoquer

---

[65] M. Monestier, *Le Livre du Souvenir, op. cit., p. 54*
[66] Ibid, p. 5
[67] Ibid, p. 118
[68] Ibid, p. 118

clairement le milieu ouvrier. Dans ***Quand Maman reviendra***, il décrit une famille, certes désargentée et surtout manquant de savoir-vivre, puisqu'elle accueille les visiteurs dehors sans les inviter à entrer. On pourrait en déduire que l'habitation est petite, meublée sans luxe, en désordre peut-être. Mais elle possède un perron ce qui en pays plat est une caractéristique de maison de maître et non un élément de coron populaire.

En opposition, ***Mathilde*** semble décrire une famille aisée. Elle est prête à donner des festins et a une domestique. Mais le fils de la maison interpelle le marchand de vin/charbon sous la forme de "Bougnat", ce qui est une appellation populaire.Brel, en fait, n'arrive pas à se définir sur le plan social et dès que l'on aborde ce sujet avec lui, on entre dans le domaine des contradictions.

Quand il évoque les petits employés, artisans, paysans c'est rarement au travail. En fait la population brélienne se divise en deux catégories : les argentés et les désargentés, autrement dit, les deux faces d'un même milieu. Ceux qui ont réussi profitent ; ceux qui ont échoué sentent s'abattre sur eux toutes les tares et calamités possibles. Ce sont ceux là qui inspirent le plus souvent les personnages des chansons de Brel. L'amoureux de ***Madeleine*** en fait partie. Il attend sous la pluie avec des fleurs à bon marché, des lilas, et rêve d'offrir à sa belle une promenade, mais en tramway et un repas, mais rapide et économique, dans un café :

"Ce soir j'attends Madeleine
J'ai apporté des lilas
J'en apporte toutes les semaines
Madeleine elle aime bien ça
Ce soir j'attends Madeleine
On prendra le tram 33
Pour manger des frites chez Eugène ..." ***Madeleine***

Le petit employé de ***A jeun***, le laveur de carreaux de ***Il pleut***, le coureur de ***Titine***, le pauvre Pierrot des ***Jardins du casino***, le barman des ***Remparts de Varsovie*** et le narrateur des ***Bonbons*** (1ère version) en sont d'autres exemples.

Ces gens-là peuvent aussi être assimilés à ce type de « désargentés » et peut-être même des pires, puisque selon Brel, sont des hypocrites qui veulent cacher leur gêne matérielle :

"Qui fait ses petites affaires
Avec son petit chapeau
Avec sa petite auto
Qu'aimerait bien avoir l'air
Mais qu'a pas l'air du tout
Faut pas jouer les riches
Quand on n'a pas un sou..." ***Ces Gens-là***

Brel, cependant ne parle pas des pauvres, des misérables au sens hugolien. Ces désargentés jouissent tous du minimum vital. Dès le départ, il oublie arbitrairement une catégorie de population. Le quart monde n'existe pas dans son œuvre. On peut y manger mal et debout sous la pluie, mais jamais manquer du strict nécessaire même aux Marquises, même dans les bas fonds espagnols de Don Quichotte où Dulcinéa se prostitue plus par manque de famille que du nécessaire vital. La misère matérielle semble être totalement inconnue à Brel. Même dans ***Jaurès*** l'auteur déplore l'exploitation par le travail, la soumission à l'église, l'alcoolisme et le vieillissement prématuré mais pas la pauvreté. Dans ***Ces Gens-là*** on tire sur tout mais on arrive à boucler le budget et on a même une grand-mère à héritage :

"Faut vous dire Monsieur
Que chez ces gens-là
On cause pas Monsieur, on cause pas
On compte" ***Ces Gens-là***

"La vieille...
On attend qu'elle crève
Vu qu'c'est elle qu'a l'oseille..." ***Ces Gens-là***

x

2. LE MALHEUREUX

Mais sur le plan intérieur et sentimental, le dénuement des désargentés est total. A écouter Brel, on croirait qu'il n'est pas de bonheur hors de l'argent. L'employé de ***A Jeun*** pleure, l'ouvrier de ***Il pleut*** se plaint :

"C'est pas ma faute à moi
Les carreaux de l 'usine
Sont toujours mal lavés
Les corridors crasseux
Sont les seuls que je vois,
Les escaliers qui montent
Ils sont toujours pour moi..." ***Il pleut***

Le pauvre Pierrot se lamente dans ***Les Jardins du Casino*** et le ***Fou du Roi*** est malheureux de voir la reine qu'il aimait commettre un adultère.

Le désargenté dans l'oeuvre de Brel est couvert de défauts physiques : d'abord il est sale et vit dans la crasse :

"Et puis y a l'autre
Des carottes dans les cheveux
Qu'a jamais vu un peigne..." ***Ces Gens-là***

Ensuite il est laid :

"C'est vrai qu'elle était belle
Et je ne suis pas beau..." ***La Fanette***

3. L'IDIOT

Le désargenté est un raté social et, à la limite, c'est de sa faute car il est idiot : il ne comprend rien des êtres et des événements qui l'entourent et refuse même l'évidence. Dans ***Les Bonbons***, le narrateur ne comprendra qu'à la fin de la chanson qu'il n'est qu'un prétexte à la rencontre de sa belle et de "l'ami Léon". Dans ***Madeleine***, le narrateur attend en vain chaque semaine une jeune fille plus favorisée par la fortune et qui ne viendra pas car :

"Même qu'elle est trop bien pour moi
Comme dit son cousin Joël..." ***Madeleine***

Le bouffon dans ***Le Fou du Roi*** n'a rien compris aux mécanismes sociaux et aux privilèges qui rendent certains hommes bien nés invulnérables :

"Lorsque le fou vit la reine
Courtisée par un beau comte (...)
Il alla tout raconter
Dans sa tour au roi là-haut
Devant tout ce qu'on lui raconte
Tout un jour le roi a ri
Il fit décorer le comte
Et c'est le fou qu'on pendit..." ***Le Fou du Roi***

Dans ***Titine***, le narrateur ne comprendra jamais pourquoi la femme ne veut plus vivre avec lui :

"Quand je lui ai dit Titine
Est-ce que tu m'aimes encore
Elle est repartie comme ça
Sans un geste, sans un mot
Voir un film de Charlot ..." ***Titine***

On se moque du désargenté, on l'humilie comme le narrateur des ***Remparts de Varsovie*** que l'on appelle "Tata Jacqueline". Et sur ce personnage se cristallisent les deux hontes d'une société bien assise sur ses bases et qui crie "haro" sur ce qui s'éloigne du modèle : l'adultère féminin et l'alcoolisme.

4. L'ADULTÈRE

Si l'adultère masculin a toujours été bien accepté, par contre le féminin provoque le scandale. Sous l'ancien régime, il était même un crime.

La bourgeoisie victorieuse de la Révolution de 1789 adopta et adapta cette façon de penser. Dans la seconde moitié du dix-neuvième siècle, la littérature réaliste témoigne de cette attitude qui consiste à considérer l'épouse dotée comme une partie du capital. Qu'un étranger la courtisât, il commettait alors une atteinte à la propriété, un vol qualifié. Dans une société où l'héritage est important, il est indispensable que le fils ressemble au mari de sa mère. Le "cocu" est alors le type même de l'homme qui a manqué sa vie. En perdant sa femme il est exclu des normes et n'est plus qu'un objet de dérision. L'adultère féminin, source de rire, devient donc un thème populaire par excellence ; dans la littérature belge, nous le trouvons illustré dans ***La légende de Tyl Ulenspiegel*** de C. de Coster par Lamme, compagnon de Thyl, qui parcourt avec lui les Flandres en guerre pour retrouver sa femme.

Dans l'œuvre de Brel, l'adultère féminin est une constante, un fait présenté comme naturel et allant de soi. ***Les Biches*** le montre comme un trait dominant du caractère féminin. Jeunes, elles cherchent le mari pour s'installer, plus âgées, elles courent l'amant :

"Quand le chasseur est une chance
Quand leur beauté se lève tard
Quand c'est avec toute leur science qu'elles trichent
Trompant l'ennui plus que le cerf
Et l'amant avec l'autre amant
Et l'autre amant avec le cerf qui biche ..." ***Les Biches***

Parfois les femmes infidèles reviennent, mais c'est en attendant une deuxième fugue. Jef se lamente :

"Parce qu'une fausse blonde
T'a relaissé tomber ..." ***Jef***

Le narrateur de ***Titine*** a retrouvé sa bien-aimée mais ce ne fut que passager :

"Elle est repartie comme ça ..." ***Titine***

Mathilde aussi revient mais la faiblesse de l'époux qui, contre sa volonté, pardonne et accepte tout avant même de la revoir, laisse présager un nouveau départ et pourquoi pas, un autre

retour. L'adultère selon Brel semble être surtout le fait des femmes. L'homme fait figure de victime innocente dans une œuvre où la réciproque au masculin est délibérément ignorée. La mauvaise foi n'étouffait pas le chanteur qui, semble-t-il, se comportait ainsi dans la vie. Un témoin (Jacques Zwick) raconte qu'un jour pour "s'amuser", il reprocha à sa femme en hurlant dans la rue, de le tromper lorsqu'il était absent (peut-être cherchait-il à provoquer un divorce par faute mutuelle que son épouse refusait absolument). Mais l'accusation était si grotesque pour ceux qui connaissaient le couple qu'elle déclencha le rire, même si l'anecdote ne dit pas ce qu'en pensèrent réellement Thérèse Brel et les passants.

Brel ne se contente pas de crier sa jalousie dans les rues, il la chante aussi :

"Pourquoi ma douce
Moi, le faux mousse
Que le vent pousse
A t'écrire de loin ?
C'est que je t'aime
Et tant de thèmes,
J'ai peur ma reine d'un pharmacien ..." ***L'Ostendaise***

Mais jamais il ne dira dans ses textes la façon dont il se comporta lui-même. On sait cependant que sa liaison avec Suzanne Gabriello est contemporaine de la naissance de sa troisième fille ; il vogue aux Marquises avec Madly Bamy et non son épouse ...

L'œuvre s'attache à présenter exclusivement des hommes malheureux qui subissent la légèreté de leur bien-aimée. Tous leurs efforts ne servent à rien sinon à les discréditer encore plus aux yeux des témoins :

"Faut dire qu'ils ont ri
Quand ils m'ont vu pleurer
Faut dire qu'ils ont chanté
Quand je les ai maudits ..." ***La Fanette***

Pourtant, l'homme ne recule devant aucun sacrifice pour s'attacher sa belle :

« Mais tu m'avais pris ma jument
Mon silence, mes sabots
Mon écurie, mon galop ..." ***Le Cheval***

"Madame promène banco qu'elle veut bien me faire régler
Madame promène bijoux qu'elle veut bien me faire facturer
Madame promène ma rolls que poursuivent quelques huissiers ..."
Les Remparts de Varsovie

Rien n'y fait, il arrive toujours un moment où une dernière volonté impossible à réaliser entraîne la rupture et le départ :

"Et puis tu es partie radicale
Avec un zèbre mal rayé
Le jour, madame, où je t'ai refusé
D'apprendre à monter à cheval ..." ***Le Cheval***

Mais si l'aimée reste, c'est pour s'intéresser aux autres hommes :

"Madame promène son regard
Sur tous les vieux qu'ont des usines (...)
Madame promène les gènes
De vingt mille officiers de marine ..." ***Les Remparts de Varsovie***

L'adultère féminin dans l'œuvre de Brel constitue l'outrage ultime fait à un homme, la souffrance la plus dure. Dans ***Le Moribond***, ce n'est pas la mort qui fait rager le narrateur mais le fait de savoir que l'amant vivra après lui :

"J'en crève de crever aujourd'hui
Alors que toi tu es bien vivant
Et même plus solide que l'ennui ..." ***Le Moribond***

Dans ***A jeun***, le pis n'est pas la mort de l'épouse :

"Je reviens d'une belle fête
J'ai enterré Huguette ce matin
Parfaitement à jeun,
J'ai fait semblant de pleurer
*Pour ne pas faire rater la fête ..."****A jeun***

Mais la révélation de l'adultère :

"En enterrant ma femme
J'ai surtout enterré
La maîtresse d'André
Je ne l'ai su que c'matin ..." ***A jeun***

Et pour se consoler, il semble que la meilleure solution soit de faire subir au séducteur la même honte et si possible en public :

"Il me reste deux solutions
Ou bien frapper André
Ou bien 'gnougnougnafer'
La femme d'André
Sur son balcon ..." ***A jeun***

Brel se montre intarissable sur le drame de l'adultère féminin. L'homme se sent spolié par les départs d'une partie de lui-même. Il rage avant d'être malheureux. Brel ne peut admettre qu'une femme s'intéresse à d'autres hommes que le sien. Il traduit ici une façon de penser transmise par un milieu où l'épouse est d'abord et même seulement la femme de son mari et non plus un individu éprouvant des sentiments partagés, ayant un caractère qui évolue au fil du temps et qui pourrait, pourquoi pas, trouver dans la conduite du mari, discrètement mise de côté, une raison de le quitter.

En fait, cette souffrance, cette humiliation suprême de l'adultère féminin, sont réservées aux désargentés. Et Brel sur le même sujet, trahit un autre préjugé de classe : l'affirmation selon laquelle l'argent est tout puissant et peut tout acheter

Selon Brel, la femme recherche la sécurité matérielle sans s'occuper vraiment de celui qui peut la leur offrir :

"Les jeunes filles rentrent aux tanières
Sans ce jeune homme ou sans ce veuf
Qui devait leur offrir la litière
Où elles auraient pondu leur oeuf ..." ***Les Jardins du Casino***

L'interprète l'a dit dans ses chansons, le comédien-réalisateur l'a réaffirmé dans ses films :

"Les femmes c'est différent. Les femmes ce qui compte pour elles, c'est la sécurité (...). Les femmes sont immobiles, elles veulent nous prendre au piège et puis quand on est pris au piège, elles veulent pondre un œuf ... J'ai rien contre le fait que les femmes veulent pondre un œuf mais en dessous de l'œuf, qu'est-ce qu'il faut ? Il faut de la paille (...).Il faut que l'homme ramène de la paille et puis, un jour, il y a du vent et dès qu'il y a du vent, il faut que l'homme bâtisse un mur, n'est-ce pas ? Autour de ... de l'œuf et autour de la paille. Et puis, il est prisonnier."

Ainsi parlait Frantz, joué et réalisé par Brel, dans le film éponyme. Dans ces conditions, si le mari est pauvre, l'épouse en veut un riche, s'il est laid, elle en cherche un beau. Le désargenté, qui, selon Brel n'est ni beau, ni propre, ni malin, part battu d'avance dans ce jeu amoureux. Adultère, malchance, et souffrance représentent son lot inéluctable et quotidien.

5. L'ALCOOLISME

L'épreuve dégradante de l'adultère va de paire, dans l'œuvre de Brel avec une autre déchéance, présentée comme uniquement masculine : l'alcoolisme. C'est bien souvent dans ce dernier que sombre l'amant déçu ou le mari trompé à moins qu'il ne soit responsable du départ de la femme. C'est le cas notamment dans ***Quand Maman reviendra***.

Il convient ici de comprendre ce que Brel entend par alcoolisme. Nous avons déjà vu l'importance de la bière et la présence des cafés dans l'œuvre de Brel. Mais il ne faut pas en déduire que l'alcoolique en boit. Le breuvage né au Nord est apprécié des rudes et solides Flamands. Il est bu entre amis, sans distinction sociale ou d'âge et s'il rend plus loquaces et plus tendres, il ne leur fait pas perdre conscience.

Les bourgeois entre eux ont :

"Le cœur bien au chaud
Les yeux dans la bière ..." ***Les Bourgeois***

Les sévères chefs de famille qui veillent soigneusement sur leur progéniture, n'en oublient pas leurs responsabilités familiales en la buvant :

"Près des garçons, y a les papas
Qui ont l'air grave et sévère
Et qui sentent la bière ..." ***C'est comme ça***

C'est la bière qui donne à grand-père une personnalité forte qui est d'ordinaire l'apanage de sa femme :

"Mais il faut voir grand-père
Dans les bistrots bavards
Où claquent les billards
Et les chopes de bière
Faut voir grand-père
Caresser les roseaux
Effeuiller les étangs
Et pleurer du Rimbaud ..." ***Grand-mère***

La bière ne saoule pas. Breuvage des Flandres, elle en modère la dureté. C'est en la buvant que les hommes solides retrouvent toute la tendresse que renferme leur âme.

L'alcoolique n'est pas non plus buveur de vin. Cette boisson symbolise le sud : le blanc

celui de l'Allemagne, le rouge celui de l'Europe. Elle représente le soleil, la passion, la démesure.

En Géorgie, "sont des gens extraordinaires. Ils sont fous, ils sont fous. Ils chantent. Ya des coutumes, des tables ... Je crois qu'on appelle ça le "Tabada" : il est au bout de la table et porte un toast toutes les quatre ou cinq minutes. Quoiqu'on dise des buveurs de vin, on ne peut pas ne pas avoir envie de les embrasser." ([5])

Le vin fait perdre la tête. Il fête les grands bonheurs :

"Bougnat apporte-nous du vin
Celui des noces et des festins
Mathilde m'est revenue ..." **Mathilde**

Il est aussi un remède tout indiqué pour les drames et même la mort. Il est bénéfique puisqu'il apporte l'oubli et ramène la joie et le goût à la vie. C'est à boire que le narrateur invite Jef pour lui faire sécher ses larmes :

"Viens, il me reste trois sous
On va aller les boire
Chez la mère Françoise
Viens il me reste trois sous
Et si ce n'est pas assez
Ben, il me restera l'ardoise.
Puis on ira manger
Des moules et puis des frites
Des frites et puis des moules
Et du vin du Moselle." ***Jef***

C'est au vin qu'on fait appel comme ultime ivresse de la vie, pour s'étourdir une dernière fois :

"Et je veux qu'on y boive
En plus du vin de messe
De ce vin si joli
Qu'on buvait en Arbois ..." ***Le dernier Repas***

La boisson c'est la vie. Le moment de sombrer définitivement correspond à l'impossibilité de boire. Le dernier acte du chanteur avant de mourir sera :

"Je briserai mon verre
Pour faire le silence
Et chanterai à tue-tête
A la mort qui s'avance ..." ***Le dernier Repas***

Mais encore faut-il savoir ce que l'on boit et en apprécier la saveur. Le plaisir de boire, seuls la bière et le vin le procurent. L'eau rend la vie fade :

"Je me vois déjà
Je me vois tout au bout
De ce voyage là
D'où l'on revient de tout
Je vois déjà tout ça
Et on a le brave culot
D'oser me demander
De ne boire que de l'eau ..." ***Le Tango funèbre***

L'eau est réservée aux bêtes :

"Quand les bêtes s'arrêtent pour nous boire de l'eau ..." ***Les Bergers***

Tandis que les hommes étanchent autrement leur soif :

"Alors nous partageons le vin et le fromage ..." ***Les Bergers***

L'ivrogne ne connaît pas les bienfaits de la bière, du vin et bien sûr, on s'en doute, pas de l'eau non plus. Il boit tout simplement, il se saoule sans précision, de n'importe quoi :

"Ami remplis mon verre
Encore un et je vas
Encore un et je vais ..." ***L'Ivrogne***

Il est un buveur sans goût, sans idée, sans plaisir, sans horizon, un paria des bouteilles, un exclu des grandeurs éthyliques. Il ne rêve pas pour reprendre haleine un moment, retrouver ses forces, se tenir prêt à repartir ; il ne s'étourdit pas un moment pour conjurer le mauvais sort et retrouver la joie de vivre qui éloignera des torpeurs de l'alcool. L'ivrogne boit sans arrêt et se détruit. C'est un habitué qui s'adonne à cette routine car il n'a plus d'espoir. Sa vie est d'ores et déjà terminée :

"Tous ces printemps qu'il me reste à boire
Désespérance ou désespoir ..."

Pourquoi faut-il que les hommes s'ennuient ?[69]

L'alcoolisme va de pair avec l'ennui :

"En attendant ce jour
Je m'ennuie quelquefois
Alors je vais au bourg
Boire avec Don Pedro ..." ***Zangra****Il n'apporte aucune satisfaction :*

Il n'apporte aucune satisfaction :

[69] Inédit cité par Jean Clouzet, op. cit. p. 182

"Quand mon papa reviendra
C'est mon papa qui sera content
Quand il reviendra en gueulant
Qui c'est qui sera content ?
C'est moi !
Il reviendra du bistrot du coin
A cheval sur une idée noire
Il reviendra quand il sera noir ..." ***Quand Maman reviendra***

Le père est toujours aussi malheureux après s'être saoulé qu'avant. L'alcool ne permet même pas l'oubli, il n'est qu'un constat d'échec :

"Buvons nuit après nuit
Puisque je serai trop laid
Pour la moindre Sylvie
Pour le moindre regret
Buvons puisqu'il est l'heure
Buvons rien que pour boire
Je serai bien dans une heure
Je serai sans espoir ..." ***L'Ivrogne***

Cette ivrognerie là est l'apanage des désargentés, des "Jef", des "Pierrot", des amoureux de Mathilde, de Madeleine, de la Fanette et des autres que leur situation matérielle rend plus propices aux déceptions amoureuses, donc plus faibles devant l'échappatoire alcoolique. Pas de rêve, pas d'espoir, pas d'avenir : les défavorisés de la société, selon Brel, doivent irrémédiablement finir leur médiocrité dans l'alcool.

Si l'on s'en réfère à l'œuvre de Brel, ceux qui n'ont pas réussi socialement et ne disposent pas de ce symbole social de réussite qu'est l'argent, sont bien à plaindre. Ils souffrent. Ils ressentent intérieurement de façon très pénible le sort qui leur échoit : ridicule, tromperie, échec personnel. Ils cumulent la malchance et les grandes douleurs. Le narrateur de ***A jeun***, par exemple, est veuf, trompé et rage de ne pouvoir se venger. Celui de ***La Fanette*** pleure la mort de sa bien-aimée et doit en plus supporter le remords de l'avoir maudite.

Brel donc donnera une description superficielle péjorative des désargentés, même si, parfois, elle n'exclut pas la tendresse. Il reste cependant avec tous les préjugés de la classe sociale à laquelle il appartient lui-même. Les désargentés ont toujours le mauvais rôle et la souffrance que Brel leur attribue et qui les rend si vivants, si humains, est aussi un moyen de les rendre pitoyables. Elle est ensuite le symbole de la peur que l'auteur aurait de s'assimiler à eux.

Dans sa vie, Brel a parfois côtoyé le petit peuple avec Jef son droguiste de Laacken (quartier Bruxellois) et Fernand son secrétaire. Il a vécu parmi le peuple lors de ses difficiles débuts de carrière ; mais il n'en a jamais fait partie et son œuvre le reflète sans conteste.

Un homme est fini vers seize, dix-sept ans, a-t-il dit ? Peut-être en est-il ainsi sur le plan des préjugés. Or à cette époque Brel était un gentil fils de famille qui se dévouait dans les mouvements catholiques, à l'abri du besoin et des soucis de fortune et de carrière.

III. L'EMBOURGEOISEMENT NATIONAL

Jacques Brel ne jette pas sur le petit peuple un regard complaisant. Mais il n'est pas d'avantage flatteur lorsqu'il nous présente une couche matériellement plus favorisée de la population. Cependant, il reculera toujours devant une critique sociale, prétextant faire une subtile distinction entre bourgeois et esprit bourgeois. C'est à une façon de penser et de vivre qu'il prétend s'attaquer mais réussit mal à différencier le social du mental. Là encore, il généralise, attribuant à tous ce qui lui est familier.

Nous assistons alors à l'embourgeoisement complet du monde brélien par la généralisation des habitudes, de l'ennui, du refus du risquer. Dans cet univers immobile trône la femme, foncièrement bourgeoise par nature mais qui dirige en secret le destin de l'homme. Dans un contexte matérialiste et hypocrite, elle devient le symbole le plus éclatant de la toute-puissance occulte d'une façon de vivre et de penser.

Brel, loin de fuir le monde de ses origines, le met au premier plan dans son œuvre même si parfois il prétend le critiquer et le fuir.

1. QUAND DANS CHAQUE ÊTRE HUMAIN SE RÉVÈLE UN BOURGEOIS ...

"Les bourgeois, c'est une forme de matérialisme ; il faut penser à plus tard ... Tout ce qui tue le rêve, tout ce qui dure, pour moi, c'est ça le bourgeois : c'est la sécurité, c'est une forme de médiocrité de l'âme, c'est tout ce que je n'aime pas." [70]

On a souvent vu dans : "les bourgeois c'est comme les cochons..." une sévère critique d'une classe sociale. En fait, il critiquait une façon de vivre et de penser qui pouvait frapper n'importe qui, tel un cancer lent, sûr et sournois.

Ainsi sont bourgeois les habitants de la ville lorsqu'ils ignorent cette flamme venue les sortir de leur léthargie :

"Mais sur la ville il fait trop chaud
Et pour ne point entendre son chant
Les hommes ferment leurs carreaux
Comme une porte entre morts et vivants..." ***Sur la place***

L'auteur ne donne aucune précision tant sur le statut social que sur la profession ou la fortune. Il critique indifféremment tous ceux qui refusent de voir et d'entendre ce qu'il y a de beau sur terre, dans la vie, tous ceux qui ne l'écoutent pas lorsqu'il chante :

"Il nous faut regarder
Ce qu'il y a de beau ..."

"Il nous faut écouter
l'oiseau au fond des bois ..." ***Il nous faut regarder***

Le personnage ***Des Bonbons*** (première version), ce délaissé désargenté, est un bourgeois lorsqu'il choisit d'offrir des sucreries plutôt que des fleurs; lorsqu'il préfère de ce fait, ce qui est sûr, solide, matériel à l'inutile et la poésie :

[70] *Nous les Artistes : Jacques Brel, op. cit.*

"J'vous ai apporté des bonbons
Parce que les fleurs c'est périssable
Puis les bonbons c'est tellement bon
Bien que les fleurs soient plus présentables ..." ***Les Bonbons***
A l'opposé, tous ceux qui occupent une bonne situation ne sont pas critiqués. Seuls ceux d'entre eux qui rejettent l'amour et l'espoir et s'enferment dans la peur et l'habitude, sont contestables :

A l'opposé, tous ceux qui occupent une bonne situation ne sont pas critiqués. Seuls ceux d'entre eux qui rejettent l'amour et l'espoir et s'enferment dans la peur et l'habitude, sont contestables :

"Mon ami qui croit
Que rien ne doit changer
Te crois-tu le droit
De vivre et de penser
En bourgeois ?." ***La Bastille***

Le caporal "Casse-Pompon" est un exemple type du bourgeois brélien : il donne une importance exagérée à de petits détails matériels :

"Qui dit souvent sans prétention
Qu'à la minceur des épluchures
On voit la grandeur des nations ..." ***Le Caporal Casse-Pompon***

Il s'en tient à un passé révolu qu'il rêve de revoir :

"Son rêve : revoir Paris au printemps
Redéfiler en tête de son groupe
En chantant comme tous les vingt-cinq ans ..." ***Le*** **Caporal Casse-Pompon**

Les "bigotes" et les "dames patronnesses" qui refusent toute remise en question de leur vie et philosophie sont d'autres exemples typiques de ces gens honnis de Brel. "Ces gens-là" aussi sont bourgeois car ils ne se préoccupent que de leurs "petites affaires". Ceux-là, Jacques Brel les rejette, les fuit :

"Sur les terrains d'aviation, j'ai piloté longtemps en V.A.V., c'est à dire le vol à vue. Il y a deux sortes de gens en bas : il y a le gus qui arrive, il est à côté de son avion et il dit : 'avec ce temps là, il ne faut pas y aller' et lui bien sûr, il a toujours raison. Il y a les autres gus qui disent : 'il faut aller voir'. Alors, on décolle, on a un peu peur, on a même bien peur, on va voir, on revient, on fait demi-tour , on passe ou on ne passe. Ca n'a pas d'importance, on est allé voir, et si c'est un échec, on l'a mérité : c'est soit parce qu'on a eu peur en route ou soit qu'on n'est pas assez bon pilote, mais ceux qui ne vont pas voir, effectivement, ne se trompent jamais. Mais ils finissent par se faire absorber par une femme et par deux maîtresses dans leur ville, avoir deux enfants, un enfant en plus, croire à l'immortalité de l'âme et je ne veux pas faire cela, je préfère continuer à être en marche."

Avec les "gus" à côté de leur avion, [71] Brel concrétise le mal bourgeois dont souffrent les personnages de ses chansons : le refus du risque, la peur d'aller voir plus loin, le contentement de l'acquis.

Les jeunes hommes qui critiquent les notaires chez la "grosse Adrienne", sont déjà des bourgeois car ils refont des gestes que d'autres ont fait avant eux et ils reprennent sans cesse les mêmes conversations. Ils portent déjà en eux ce germe qui s'épanouira avec leur bonne fortune, plus tard, lorsque notaires eux-mêmes, ils se réuniront dans un établissement plus sélect. Ils n'auront pas alors réalisé leur rêve de jeunesse et se contenteront de leur acquis.

Le mal bourgeois est donc une maladie de l'âme qui peut frapper chaque membre de la société quelle que soit la place qu'il y occupe. Personne n'est vacciné et si tous ne meurent pas, tous du moins en sont blessés à un moment de leur vie.

[71] Brel dans *Radioscopie* de Jacques Chancel, op. cit.

2. L'IMMOBILISME BOURGEOIS

Les personnages affublés de l'esprit bourgeois, présentent tous, selon Brel, les mêmes critères moraux : l'ennui et le manque d'entreprise. Nous ne le trouvons illustrés pas seulement avec ***Les Bourgeois*** mais aussi et peut-être plus encore, par les ***Paumés du petit Matin***, ***Les Jardins du Casino*** et ***Le Soir d'Eté***. Brel nous y dresse un portrait saisissant d'une haute bourgeoisie enfermée et étouffant dans son ennui et ses préjugés. Mais rappelons là encore, que les gens du peuple n'en sont pas exempts. Si l'on en croit le chanteur, jamais la bourgeoisie ne travaille : elle n'est dépeinte que lors de sa vie extra-professionnelle :

"Au bar de l'hôtel des Trois-faisans
Avec maître Jojo
Et avec maître Pierre
Entre notaires, on passe le temps ..." ***Les Bourgeois***

"Des messieurs qui ont le temps
Passent aussi indifférents ..." ***Les Jardins du Casino***

Leur situation, ils ne la doivent pas à leur travail :

"Des hommes dont on devine
Que le papa a eu de la chance ..." ***Les Paumés du petit matin***

Apparemment, ce type de personnage n'a rien à faire :

"C'est l'heure où les bretelles retiennent le présent
Des passants répandus et désalcoolisants ..." ***Le Soir d'Eté***

Leur vie se résume à tromper leur ennui. Ils se perdent alors dans des conversations stériles et des gestes conventionnels : *"Quelques buveurs humides parlent de haridelles ..."* **Le Soir d'Eté**

"Repoussent leurs assiettes et disent qu'il fait chaud ..." ***Le Soir d'Eté***

"Un colonel en civil
Présente à de fausses richesses
Compliments et civilités
Et baise mains et ronds de fesses ..." ***Les Jardins du Casino***

Parfois la conversation prend des allures plus profondes, plus intellectuelles ; mais elle demeure conventionnelle et superficielle car elle ne repose sur aucune expérience vécue ni

réflexion personnelle :

"Ils se racontent à minuit
Les poèmes qu'ils n'ont pas lus
Les romans qu'ils n'ont pas écrits
Les amours qu'ils n'ont pas vécus
Les vérités qui ne servent à rien ..." ***Les Paumés du petit matin***

Parfois les sujets de conversation semblent variés et intéressants :

"Jojo parle de Voltaire
Et Pierre de Casanova
Et moi qui suis resté le plus fier
Moi je parle encore de moi ..." ***Les Bourgeois***

Mais il ne s'agit que d'une façade car depuis des années les "notaires" se répètent en boucle les mêmes clichés, sans variété, sans fantaisie, sans imagination.

Chez les bourgeois bréliens comme chez ces "gens-là", "on cause pas, monsieur, non on cause pas ...". La parole, le propre de l'homme, la manifestation de l'esprit, la marque de l'intelligence et de la civilisation, est réduite en eux à la faculté des perroquets bien dressés. Les bourgeois ne sont pas des hommes mais des animaux les imitant. Ils sont gras, gavés, repus de repas plantureux et d'alcool cher qu'ils boivent mal (le Champagne n'est pas à bonne température avec les "Champagnes tiédis" du ***Soir d'Eté***) ou qu'ils boivent trop jusqu'à ne plus en apprécier le goût :

"L'amour leur déchire le foie
Ils prennent le dernier whisky
Ils prennent le dernier bon mot
Ils reprennent le dernier whisky ..." ***Les Paumés du petit matin***

Les bourgeois bréliens bougent comme des automates, de façon maladroite, voire disgracieuse et toujours avec une arrière pensée matérialiste. Ainsi leur danse n'est pas sans raison comme celle des énergiques Flamandes, mais là ils y mêlent le sexe comme le font les animaux en rut, avec la grâce et le naturel en moins :

"Quelques jeunes gens faméliques
Qui sont encore confondant
L'érotisme et la gymnastique..." ***Les Jardins du Casino***

"Aux fontaines, les vieux
Bardés de références
Repoussent leur enfance
A petits pas pluvieux
Ils rident toute une dent
Pour croquer le silence
Autour des filles qui dansent ..." ***Le Soir d'Eté***

"Et ça danse les yeux dans les seins ..." ***Les Paumés du petit matin***

Et les couples ainsi formés n'offrent pas une jolie représentation d'amour et de bonheur :

"Quelques couples protubérants
Dansent comme des escalopes
Avec des langueurs d'héliotropes ..." ***Les Jardins du Casino***

Ainsi celui qui se laisse envahir par "l'esprit bourgeois" perd son humanité. Animal repu, bête non pensante, il sombre peu à peu dans un immobilisme quasi végétal. Ces êtres dégénérés n'ont plus rien à voir avec la bourgeoisie dominante de l'économie, celle qui enrichit le pays, celle aventureuse et calculatrice qui fit du royaume de Belgique un empire.

Brel met en scène des inutiles, des parasites. Loin de critiquer une classe sociale, il l'épure d'individus qui se laissent aller et qui ne sont pas productifs et ce faisant, il agit lui-même avec les préjugés matérialistes qu'il dénonce en rejetant tous ceux qui ne remplissent pas une fonction précise et utile.

3. VIEILLESSE ET BOURGEOISIE

En fait Brel est le premier exemple de bourgeois qu'il décrit et s'il le met si souvent dans son œuvre, c'est aussi pour traduire la peur d'un mal qu'il aurait irrémédiablement contacté de façon innée. Il n'y peut rien, cet esprit qu'il dénonce frappe tout le monde, y compris lui, aussi sûrement que les rides et les cheveux blancs. La comparaison n'est pas innocente, car justement, le mal bourgeois est une forme de vieillissement de l'âme et de l'esprit. Or, dans toute son œuvre, Brel hurle sa peur de vieillir : « *mourir cela n'est rien, mourir, la belle affaire ! Mais vieillir, oh vieillir ... »* Il ne craint pas l'âge avancé mais de « l'âge idiot » qui lui, n'a rien à voir avec le nombre réel des années :

"L'âge idiot c'est à vingt fleurs
Quand le ventre brûle de faim
Et qu'on s'endort toutes les nuits
Dans les casernes ..." **L'Age idiot**

Ou aussi :

"L'âge idiot c'est à trente fleurs
Quand le ventre prend naissance ..." **L'Age idiot**

Ou encore :

"L'âge idiot c'est à soixante fleurs
Quand le ventre se ballotte ..." **L'Age idiot**

On devient vieux dès qu'on écoute son ventre, manifestation du matérialisme. Évidemment, les jours passants n'arrangent rien :

"Les bourgeois c'est comme les cochons
Plus ça devient vieux, plus ça devient bêtes ..." ***Les Bourgeois***

On connaît ce refrain célèbre ; ceux qui vont :

"Du lit à la fenêtre, puis du lit au fauteuil
Et puis du lit au lit ..." ***Les Vieux***

Ils suivent le même cheminement inéluctable vers l'immobilisme bourgeois. Peu à peu, on perd la force de risquer, de se remettre en question, on prend des habitudes qui finissent par régler toute la vie quotidienne. On entasse des règles de vie comme des fonds, des actions ou des bons du trésor, dans la société capitaliste issue du dix-neuvième siècle dont est imprégné le chanteur.

L'inverse est vrai aussi et les personnes âgées peuvent échapper au vieillissement comme ces amants restés éternellement adolescents de cœur et d'esprit :

"Il nous fallut bien du talent
Pour être vieux sans être adultes ..." ***La Chanson des vieux amants***

Les cheveux gris, les troisièmes âges, ne révulsent pas Jacques Brel :

"C'est très important d'être vieux puisque c'est le dernier âge de la vie. C'est l'aboutissement du voyage. C'est à ce moment-là qu'on sait si on a raté sa vie ou si on l'a, relativement, un tout petit peu, réussie." [72]

Brel ne craint pas l'affaiblissement du corps mais celui de l'esprit. Bouger, chercher, risquer, découvrir et recommencer constituent le propre de l'homme. Lorsqu'il n'en est plus capable, il n'existe plus intérieurement.

L'embourgeoisement arrête l'homme dans son élan naturel et c'est à partir de ce ralentissement qu'il commence sa chute vers le néant de l'esprit, vers ce vieillissement intérieur tant redouté du chanteur.

[72] Brel, *Hommage à Jacques Brel,* document A2, octobre 1978.

4. EMBOURGEOISEMENT, MAL FÉMININ

L'embourgeoisement brélien est une tendance de l'être et du monde. Il est aussi naturel et inévitable que l'apparition des rides et des cheveux blancs et frappe tous les êtres humains. Mais il est une catégorie de personnes qu'il touche encore plus vite et plus sûrement que l'autre : les femmes dont l'état bourgeois constitue la nature. Elles sont foncièrement immobiles quand l'homme cherche le mouvement.

"Les femmes, ce qui compte pour elles, c'est la sécurité"

"Les femmes sont immobiles, ça bouge pas une femme" [73]

Ce genre de préjugés abonde dans les déclarations de Brel. Dans son œuvre, la femme recherche avant tout la sécurité, celle notamment que lui offre l'institution du mariage avec un homme fortuné. Lorsqu'elle s'intéresse à un être de l'autre sexe, c'est l'époux potentiel qui l'attire avant tout dans ***Les Biches*** et ***Les Jardins du Casino***. Ce n'est qu'une fois la sécurité assurée qu'elles s'occupent de l'amour en recherchant un amant.

Tous les portraits bréliens de femme sont des représentations de bourgeoises : ***Grand-mère***, ***Madeleine***, ***Mathilde***, ***Les Biches***, ***Colombine*** ... en sont des exemples frappants au milieu desquels trône ***L'Ostendaise*** : "sur sa chaise", dans sa cuisine, elle ne bouge pas, manque d'horizon et attend. Certes, la cuisine est plutôt dévolu à une femme plus populaire. Mais ***L'Ostendaise*** y est assise, elle n'y travaille pas ; peut-être y surveille-t-elle des domestiques ? En outre, cette salle où l'on prépare ce qui régalera le ventre est un lieu où Brel aime à placer une championne du matérialisme.

Le portrait est intéressant aussi parce qu'on peut y voir une des rares représentations de Madame Thérèse Michielsen-Brel, l'épouse du chanteur. Cette femme dont les cheveux blonds, les yeux bleus, la peau claire et les formes rondes trahissent les origines flamandes, peut très bien être représentée par une habitante d'un port du Nord. Madame Brel, pouvait inspirer une forme d'immobilité dans la mesure où elle restait à Bruxelles pendant que son mari parcourait le monde. Certes, cette image est caricaturale et l'on sait qu'elle alla souvent rejoindre Jacques à Paris. De

[73] ibid

1955 à 1958 elle séjourna même avec lui dans une maison de la banlieue avant de retourner en Belgique mettre sa troisième fille au monde. Mais plus que la lettre, il faut retenir l'esprit. Madame Brel était attachée à sa patrie comme l'Ostendaise à sa chaise. Pensait-elle à celui à qui elle a juré amour et fidélité, comme une femme de marin ?

"Une Ostendaise
Pleure sur sa chaise
Le chat soupèse
Son poids d'amour
Dans le silence
Son chagrin danse ..." ***L'Ostendaise***

Certes, le mariage d'amour évolua avec le temps et le changement de vie de Jacques, en des relations d'intérêts. Mais le couple ne se sépara jamais officiellement. Madame Brel s'occupa toujours des affaires de son mari, restait la mère de ses enfants et encore aujourd'hui soigne et entretient sa mémoire. Elle jouait en quelque sorte le rôle de la "Grand-mère" de la chanson. Elle constitua toujours un lien qui attachait le chanteur à la Belgique et c'est sans nul doute en songeant à elle que Jacques Brel élabora sa théorie de la femme immobile rompant l'élan de l'homme vers de nouvelles découvertes.

Amertume, misogynie ou incompréhension ? Le journaliste essayiste belge Pol Vandromme opte pour la troisième hypothèse :

"Nous sommes à l'époque des collèges d'avant la mixité. Les belles se trouvent ailleurs, loin, loin, là où l'univers s'amollit." [74]

Un regard sur l'éducation de Brel éclaire ici son œuvre. Il est de la génération d'avant les "jeans" collants, d'avant les minijupes et les maillots de bain deux pièces. Dans son collège de frères, avec les petits garçons de son âge, il imagine la femme avant de la connaître.

"Brel nous parle de la Femme comme Camus nous parlait de l'Homme." [75]

La femme apparaît longtemps comme un être mystérieux et inaccessible. Alors s'élaborent des portraits, des distinctions, des catégories qui tous se détruisent lorsque la rencontre a lieu. Plus rien ne cadre avec ce que l'on s'était imaginé. Lorsqu'elle devient accessible, la Femme reste incompréhensible. Jacques Brel lui-même avoua son impossibilité à la comprendre :

---

[74] Pol Vandromme, *Jacques Brel, l'Exil du Far West, op. cit. p. 87*
[75] Ibid

"Oh, ce que je pense de la femme ? Je ne sais pas. Dès que les hommes disent une chose au sujet des femmes, ils ne disent que des sottises n'est-ce pas ? C'est une chose absolument incompréhensible." [76]

Même ses propres filles furent un mystère pour lui :

"Elles me sont étrangères non pas parce que ce sont mes filles, mais parce que ce sont des femmes." [77]

Quelle qu'en soit la raison, il en résulte que Brel ne cherche jamais à approfondir la nature féminine. Son refus des nuances alla même jusqu'à la vulgarité dans son dernier disque :

"Les femmes ne ressemblent qu'aux femmes
Et d'entre elles les connes
Ne ressemblent qu'aux connes
Et je ne suis pas bien sûr
Comme chante un certain
Qu'elles soient l'avenir de l'homme." ***La Ville s'endormait***

La femme, dans son œuvre, freine l'élan de l'homme comme l'esprit bourgeois arrête son épanouissement.

[76] Brel, *Radioscopie,* op. cit.
[77] Ibid

5. LA TOUTE PUISSANCE BOURGEOISE

L'esprit bourgeois peut atteindre chaque être humain et implique la même façon de vivre à toutes les classes de la société brélienne. La bourgeoisie d'ailleurs est une sorte de lobby qui dirige le monde. On ignore son pouvoir, voire on la dénigre mais sa force, aussi discrète soit-elle, n'en est que plus redoutable. Elle est comme l'éclusier que l'on ignore mais sans qui les péniches ne pourraient continuer leur voyage. Brel fait de ce personnage le symbole d'une puissance occulte qui tire les ficelles du monde et des vies tout en restant dans l'ombre. Il ne se contente pas de voir les autres passer, il dirige leur voyage et a droit de vie ou de mort. Le cheminement des péniches, c'est le fil de notre vie que l'éclusier autorise ou arrête :

"Les mariniers savent ma trogne
Ils me plaisantent
Et ils ont tort
Moitié sorcier
Moitié ivrogne
Je jette un sort
A tout ce qui chante
Dans mon métier
C'est en automne
Qu'on cueille les pommes
Et les noyés
Ce n'est pas rien d'être éclusier ..." ***L'Eclusier***

Ceux qui voyagent, ceux qui bougent, ont l'impression d'être libres. En fait leur destin est asservi à ceux qui restent, les regardent et finalement décident pour eux :

"Il y a deux sortes de temps
Le temps qui attend
Et le temps qui espère
Il y a deux sortes de gens
Il y a les vivants
Et ceux qui sont en mer ..." ***L'Ostendaise***

L'homme vit d'illusions. Il croit choisir et il perd son temps. Il croit vivre et court à sa fin. Ceux qui ne bougent pas, voilà les vrais vivants. Ils profitent du temps, de la vie. Ils sont installés dans le matériel et en jouissent alors que ceux qui fuient cet état se bercent de rêves qu'ils ne

réaliseront jamais. La femme bourgeoise, immobile, semble attendre et souffre comme l'épouse d'un marin :

"Notre Ostendaise
Que rien n'apaise
De chaise en chaise
Va sa blessure
Quelques commères, quelques compères
Battent le fer
De sa blessure ..." ***L'Ostendaise***

Mais en réalité, elle tire les ficelles qui dirigent la vie de l'homme. Son pouvoir est redoutable. Elle tient entre ses mains l'existence de son marin. Il a beau être loin et ne revenir que rarement, c'est elle qui décide du cours de ses jours. La douleur de la femme est éphémère. Elle peut quand elle le veut retrouver la joie de vivre, décider d'un autre amour et couper en même temps le seul lien qui attachait son marin d'époux au monde terrestre :

"Notre Ostendaise
Au temps des fraises
Devient maîtresse d'un pharmacien
Son capitaine
Mort sous bedaine
Joue les baleines
Les sous-marins ..." ***L'Ostendaise***

Grand-mère nous dépeint un autre type de bourgeoisie, très active femme d'affaire :

"Grand-mère et ses usines et ses vingt secrétaires" ***Grand-mère***

Elle détient la puissance des moyens de productions et celle de l'argent :

"Quand elle compte son magot
Ca fait un tas de zéros ..." ***Grand-mère***

Le soutien de l'armée lui est acquis :

"Faut voir Grand-mère
C'est une tramontane
Qui fume le havane
Et fait trembler la terre
Faut voir Grand-mère
Cerclée de généraux
Etre culotte de peau
Et gagner leurs guéguères ..." ***Grand-mère***

Elle peut compter sur l'aide de la religion :

"Faut voir Grand-mère
S'assurer sur la mort
Un petit coup de presbytère
Un petit coup de remords ..." ***Grand-mère***

"Faut voir Grand-mère
Et ses ligues de vertu ..." ***Grand-mère***

A côté d'une femme si occupée, Grand-père semble très libre :

"Mais pendant ce temps là
Grand-père court après la bonne ..." ***Grand-mère***

Il passe son temps comme il le souhaite en s'amusant. Il ne perd aucune occasion de contredire les actes de sa femme ni de se moquer d'elle. Mais il incarne aussi le vrai et seul perdant de cette lutte entre deux modes de vie. A chaque fois, le grand-père bohème et libéral fait acte de soumission devant cette Grand-mère symbole de la bourgeoisie triomphante :

"Faut voir Grand-père
Dimanche finissant
Honteux et regrettant
D'avoir trompé Grand-mère
Mais pendant ce temps là
Faut voir Grand-mère
Se taper la bonne ..." ***Grand-mère***

Ceux qui dirigent les événements n'occupent pas le devant de la scène. Ils agissent de derrière, de plus haut, tranquillement, discrètement, sûrement. On ne peut lutter contre eux. Ces ***Gens-là,*** le cousin de ***Madeleine*** sont autant d' "Arlésiennes" dont on parle toujours mais qui restent dans l'ombre où ils décident du sort du narrateur seul, désemparé, impuissant.

La bourgeoisie, puissance occulte, s'arme naturellement d'hypocrisie. La façade ne correspond jamais à la réalité profonde. La femme qui habite rue de la Madone, une petite chambre bien propre et aménagée avec goût, offre aux yeux étrangers un tableau très normal, bien innocent :

« *Ca sent bon, c'est sans histoire ...* » **Le gaz**

Mais au-delà de cette saine apparence, existe une réalité moins angélique. Nous nous

retrouvons dans l'appartement d'une prostituée :

"Mais chez toi
Ya le plombier
Ya le bedeau
Ya le facteur
Ya le docteur
Qui fait le café
Le notaire
Qui sert les liqueurs
Ya la moitié d'un artilleur
Ya un poète de Carpentras
Ya quelques flics ..." ***Le gaz***

Il s'agit néanmoins d'une prostituée bourgeoise qui veut sauvegarder certaines convenances : il faut jouer le jeu, faire semblant de passer par hasard :

"Allez-y donc tous rue de la Madone
Et dites bien que c'est pour le gaz ..." ***Le gaz***

Et ce jeu de masque tant prisé de la bourgeoisie, se poursuit au-delà de la mort ; l'image proposée à la place de la vérité, s'impose dans et sur la tombe. Une statue se dresse, perpétue et institutionnalise les erreurs les plus évidentes :

"J'aimerais tenir l'enfant de Marie
Qui a fait graver sous ma statue :
Il a vécu toute sa vie
Entre l'honneur et la vertu
Moi qui ai trompé mes amis
De faux serments en faux serments ..." ***La Statue***

Avec le temps s'estompe le souvenir des actes tandis que la pierre et les écrits restent et servent de références. La bourgeoisie triomphe en imposant l'image qu'elle avait créée. Ainsi l'être humain, dirigé toute sa vie par cette force occulte, ne peut y échapper dans la mort.

La bourgeoisie a toujours raison, remporte la dernière victoire, a tous les droits et les pouvoirs. C'est du moins ce que Brel affirme dans son œuvre.

6. LES SUPPORTS DE LA BOURGEOISIE

Pour obtenir sa puissance et la conserver sur terre et au-delà, la bourgeoisie a besoin d'une assise morale et affective qu'elle trouve dans l'importance accordée à la famille et la descendance.

Dans le monde brélien, l'homme malgré ses élans d'évasion, ne vit pas seul, à moins d'avoir connu l'échec et de se réfugier dans l'alcool. L'enfant y occupe une place de choix. C'est même pour lui que se forme la famille. Les jeunes filles du ***Jardin du Casino*** se cherchent un mari pour pouvoir mettre un bébé au monde. L'union des ***Vieux amants*** est précaire car leur chambre reste "sans berceau". Néanmoins, ils constituent une exception ; apparemment rien ne les lie définitivement l'un à l'autre sinon qu' ils ont gardé un caractère d'enfant eux-mêmes :

"Finalement, finalement,
Il nous fallut bien du talent
Pour être vieux sans être adultes ..." ***La Chanson des vieux amants***

Un enfant, c'est l'héritier d'une tradition, la suite du chemin de ses aïeux. Il porte en lui l'espoir et le rêve car il pourra continuer ce que les autres auront fait avant lui et inventer ce qui leur aura échappé. Un enfant, c'est un monde en attente où tout est encore permis :

"Sais-tu qu'elle vole la coquine
Les oasis du Sahara
Les poissons dorés de la Chine
Et les jardins de l'Alhambra ..." ***Isabelle***

Attente et espoir du monde bourgeois, l'enfant y est choyé. De part son statut privilégié, il échappe provisoirement aux contraintes qui régissent les autres humains :

"Un enfant, c'est le dernier poète
D'un monde qui s'entête
A devenir grand ..." ***Un Enfant****Mais déjà intérieurement et naturellement, il connaît le goût de la possession même si elle demeure encore immatérielle :*

Mais déjà intérieurement et naturellement, il connaît le goût de la possession même si elle demeure encore immatérielle :

"Fils de sultan, fils de fakir
Tous les enfants ont un empire
Sous voûte d'or
Sous toit de chaume
Tous les enfants ont un royaume ..." ***Fils de ...*** *Et déjà tournent autour de lui les forces de l'immobilisme. Ainsi le monde s'arrête-t-il lorsque l'enfant paraît :*

Et déjà tournent autour de lui les forces de l'immobilisme. Ainsi le monde s'arrête-t-il lorsque l'enfant paraît :

"Quand Isabelle dort
Plus rien ne bouge
Quand Isabelle dort
Au berceau de sa joie ..." ***Isabelle***

La vie alors se sécurise et se stabilise pour lui assurer son bien-être. La famille se cristallise afin qu'il puisse s'épanouir au milieu d'elle, dans la sécurité et la monotonie d'un foyer construit pour le recevoir :

"L'hiver j'étais au ventre
De la grande maison
Qui avait jeté l'ancre
Au nord parmi les joncs ..." ***Mon Enfance***

"Mon enfance passa
Les femmes aux cuisines
Je rêvais de Chine
Vieillissant en repas
Les hommes au fromage
S'enveloppaient de tabac ..." ***Mon Enfance***

La famille donne à l'enfant les bases de son éducation et détermine sa façon de penser. Si Brel lui-même a un penchant pour une région où il n'est pas né, n'est-ce pas dû à son père qui lui en a parlé ? Du moins, il tend à nous le faire croire :

"Mon père disait
C'est le vent du Nord
Qui fait craquer les digues..." ***Mon Père disait***

Dans ***Regarde bien petit***, l'enfant apprend par le discours du père, le doute, l'espoir, la peur, la haine, la religion, la guerre et l'histoire de sa famille déchirée.

En amour, le jugement de la famille est prépondérant. Elle décide si l'union de deux êtres qui s'aiment, est possible. Si l'amoureux de Madeleine et celui de Frieda (***Ces Gens-là***) sont éconduits, c'est parce qu'ils ne plaisent pas à la famille de la jeune fille.

A l'opposé, le narrateur des ***Bonbons*** (première version) est sûr de lui parce qu'il sait que :

"Madame votre mère ne dira rien"

L'autorisation implicite de la mère est plus importante que l'avis personnel de la jeune fille.

La famille tient un rôle primordial aussi dans la mort. Elle entoure le mourant dans le ***Dernier repas***, le ***Moribond*** et le ***Tango funèbre***. Elle ne réconforte pas toujours cependant. Dans le ***Dernier repas***, elle guette l'héritage et attend avec indifférence, voire impatience, la fin du parent. Dans le ***Tango funèbre***, elle festoie. Dans le ***Moribond***, l'épouse se prépare déjà à de nouvelles noces. Mais la famille doit être présente pour que le défunt parte dignement : rien n'est plus triste qu'un enterrement solitaire. Le narrateur de ***Fernand***, en plus de la mort de son ami, pleure l'absence de suite au corbillard :

"Mais c'est triste à mourir
D'être obligé de partir
Quand Paris dort encore
Moi je crève d'envie
De réveiller des gens
Je t'inventerais une famille
Juste pour ton enterrement ..." ***Fernand***

De la naissance à la mort, l'être humain vit au milieu de sa famille. Elle le dirige et l'influence. Elle ne procure pas le bonheur mais elle se montre indispensable. En tant qu'institution, elle est une réalisation bourgeoise dont elle renforce la puissance.

Le monde brélien est donc essentiellement bourgeois ; d'une part dans le sens moral tel que le définit l'auteur : matérialiste, hypocrite, recherchant la sécurité, perdu dans ses habitudes et s'abandonnant au vieillissement de l'âme ; d'autre part dans le sens social tel qu'on l'entend généralement : Brel présente des groupes à l'aise financièrement. Aucun être humain n'y échappe car elle est omniprésente et toute puissante au point que l'on n'arrive plus à faire la distinction voulue par Brel entre esprit et statut social. Chaque individu est enfermé dans au moins l'un ou l'autre ; beaucoup connaissent les deux. La bourgeoisie accompagne chaque étape de la vie de l'homme en renforçant sournoisement, graduellement et sûrement son pouvoir. Ses armes sont invincibles car occultes, cachées, mystérieuses, imparables. Source de vieillissement, elle s'impose même au-delà de la mort pas des statues mensongères qui imposent aux vivants une apparence fausse et flatteuse.

Cette omniprésence et toute puissance de la bourgeoisie dans l'œuvre brélienne est influencée là encore par la Belgique où le chanteur passa son enfance. Elles sont la traduction de la sécurité et du confort matériel d'un pays, où depuis le début du vingtième siècle, les hauts salaires et niveau de vie tenaient la population à l'écart de la faim, du froid, du manque de soin. Brel généralisa dans son œuvre cette vision d'un pays moins atteint que les autres par la crise économique de 1929 et qui s'élançait pleine d'espoir et de bonne conscience dans la voie du colonialisme. Mais il laissa de côté son aspect constructif et organisateur, celui-là qui devait faire du petit royaume un empire et une grande puissance économique. Il choisit de n'en présenter que l'aspect contraignant qui sécurisa sa vie d'enfant mais empêcha son besoin d'aventure en le plaçant sur des voies dégagées avant et sans doute aussi pour lui.

IV. LES TENTATIVES D'ECHAPPATOIRE

Brel a eu du mal à supporter l'idée de la toute puissance de la bourgeoisie telle qu'il la dépeint dans son œuvre. Il se sentait à l'aise dans un monde matériel et confortable mais ne pouvait admettre l'idée d'y être aliéné. Le malaise, au fil de l'œuvre, tourne en une véritable hantise. Parallèlement, l'auteur cherche des échappatoires : "anarchisme rétro", idéalisation de l'amour, acceptation de la religion, départ, retour à l'enfance sont autant de moyens de s'évader. Mais tous avortent. L'auteur ne va jamais jusqu'au bout et finalement, de cette lutte de l'homme et de la société, ne subsiste que l'échec individuel.

1. L'ANARCHISME RÉTRO

Brel attaque l'un après l'autre tous les fondements de la société : école, armée, religion, mariage. Parallèlement, il en reconnaît l'importance et ne pousse pas sa critique jusqu'à vouloir les détruire. Il devient ce qu'un essayiste belge appelle un "anarchiste rétro".

> *"L'intolérable, ce n'est pas ce qui empêche la communauté humaine de trouver le repos ; c'est ce qui a été ressenti par Brel comme une morsure empoisonnée dans sa chair tendre et avide.*
> *Il n'en a pas à la société en soi, comme un théoricien qui triture son idée du monde, mais à ce qui, dans la société de son temps, ne lui a pas été secourable. C'est une révolte individuelle, sentimentale et d'époque. C'est une anarchie rétro"* [78]

Toutes les institutions sociales ont les mêmes caractéristiques : elles mettent l'accent sur l'inutile, elles étouffent le rêve, la sensualité et enferment, embrigadent et surveillent l'être humain.

Ainsi l'école est inutile :

"C'est le tango des récompenses
Qui vont à ceux qui ont la chance
D'apprendre dès leur enfance
Tout ce qui ne leur servira pas ..." ***Rosa***

De même l'armée :

"En attendant ce jour
Je m'ennuie quelquefois
Alors je vais au bourg ..." ***Zangra***

Et la religion :

"Dans le ciel qui n'existe pas ..." ***Les Bigotes***

"Moi toutes les nuits
Agenouillé pour rien ..." ***Mon Enfance***

On peut douter aussi de l'utilité du mariage qui se solde par la rupture ou l'adultère. Les seules unions qui semblent réussies sont évoquées dans ***La Chanson des Fiancés***, ***La Bourrée du Célibataire***, ***La Lumière jaillira*** et ***Les Vieux Amants***. Mais les trois premières chansons sont au futur ; le bonheur est une hypothèse à venir, pas un théorème de départ. Dans la dernière, l'union ne s'est maintenue que très difficilement au terme de maintes querelles ; elle fut toujours

[78] Pol Vandromme, *Jacques Brel : l'Exil du Far West,* op. cit. p. 102

précaire et a même souvent failli :

"Bien sûr tu pris quelques amants"

"Mille fois tu pris tes bagages
Mille fois je pris mon envol ... ***Les Vieux Amants***

De plus, cette union n'est pas à proprement dit de type bourgeois puisqu'elle n'a pas de descendance :

"Dans cette chambre sans berceau ..." ***Les Vieux Amants***

Les institutions broient le rêve et l'espérance. Ainsi l'école :

"C'est le tango des collèges
Qui prend les rêves au piège ..." ***Rosa***

"Le miroir d'une flaque sans amour
Qui m'a fait comprendre un beau jour
Que je ne serai pas Vasco de Gama ..." ***Rosa***

De même l'armée (Zangra était militaire) :

"Je parle enfin d'amour, mais elle, de mes chevaux ..." ***Zangra***

"Et l'ennemi est là, je ne serai pas héros ..." ***Zangra***

"Moi j'aurais bien aimé un peu plus de tendresse
Ou alors un sourire ou bien avoir le temps
Mais au suivant, au suivant ..." ***Au suivant***

La religion aussi :

"Elles vieillissent d'autant plus vite
Quelles confondent l'amour et l'eau bénite ..." ***Les Bigotes***

"Elles s'embigotent les yeux baissés ..." ***Les Bigotes***

"Voilà qu'on s'agenouille
Alors que notre espoir
Se réduit à prier
Alors qu'il est trop tard ..." ***Vivre debout***

Et enfin le mariage offre le même résultat :

"Tu m'auras gaspillé
A te vouloir bâtir
Un bonheur éternel
Ennuyeux à périr ..." ***Dans ma vie***
"Tu n'as commis d'autre péché
Que de distiller chaque jour
L'ennui et la banalité
Quand d'autres distillent l'amour
Et mille jours pour une nuit
Voilà ce que tu m'as donné ..." ***La Haine***

Toutes ces institutions forment autant de casernes où l'on prend l'habitude de faire comme les autres où l'on perd peu à peu sa personnalité, où l'on se fond dans un moule uniforme ... Et dans ce contexte aliénant, un supérieur, toujours, surveille le moindre écart et donne des ordres contraires à la tendance naturelle de l'être humain. École, armée, religion, mariage, voilà autant de machines à fabriquer la solitude. ***Rosa*** l'exprime pour l'école :

"Et qui recouvre de laine
Leur cœur qui est déjà froid ..." ***Rosa***

"C'est le tango des promenades
Deux par seul sous les arcades ..." ***Rosa***

L'armée uniformise tout à son image :

"Il aime la trompette et le clairon
Tout en préférant le clairon
Qu'est une trompette en uniforme ..." ***Caporal Casse-Pompon***

Elle se complaît dans les habitudes, aime à refaire le passé :

"Son rêve, revoir Paris au printemps
Redéfiler en tête de son groupe
En chantant comme tous les vingt-cinq ans..." ***Caporal Casse-Pompon***

La religion aussi a ses surveillants. Dans les écoles catholiques ce sont :

"Les bons pères qui surveillent l'œil sévère ..." ***Rosa***

Plus tard veillent les dames patronnesses :

"Pour faire une bonne dame patronnesse
Il faut avoir l'œil vigilant ..." ***Les Dames Patronnesses***

"C'est qu'il faut faire très attention ..." ***Les Dames Patronnesses***

Elles jugent de tout et se permettent même de reprendre le ministre de Dieu si elles le trouvent trop tendre :

"Vêtues de noir comme Monsieur le curé
Qui est trop bon avec les créatures ..." ***Les Bigotes***

La religion aussi connaît l'uniforme : en haut de la hiérarchie se voit le noir du curé et des "bigotes", en bas, le vert camouflage des vêtements offerts aux pauvres :

"Tricotez tout en couleur caca d'oie
Ce qui permet à la grand-messe
De reconnaître ses pauvres à soi ..." ***Les Dames Patronnesses***

Quant au mariage, il s'assimile à une entreprise de nivellement sous des apparences joyeuses et prometteuses :

"Puisque demain l'on se marie
Apprenons la même chanson ..." ***La Chanson des Fiancés***

La femme ne se transforme pas, selon Brel, dans cette institution faite à son image et où elle se sent naturellement à l'aise. Mais pour l'homme, c'est différent. Là encore, il doit se forcer et aller à l'encontre de sa nature avide de recherches et de conquêtes :

"Et que je sais des ouragans
Qu'elles ont changés en poètes ..." ***Les Biches***

"Je sais, je sais, sans savoir ton prénom
Que je serai ta prochaine capture
Je sais déjà que c'est par leur murmure
Que les étangs mettent les fleuves en prison ..." ***Le Prochain Amour***

Alors l'homme abdique toute sa liberté :

"Mais, ils sont arrivés et la fleur est en pot
Et l'oiseau est en cage et nous en numéro
Car ils ont inventé prisons et condamnés
Et casiers judiciaires et trous dans la serrure
Et les langues coupées des premières censures ..." ***Les Singes***

A force, l'homme est si peu libre d'agir que ses membres n'obéissent plus aux ordres de sa propre raison :

"Vous mes mains ne vous ouvrez pas
Vous mes bras ne vous tendez pas ..." ***Mathilde***

Même lorsqu'il entrevoit l'échec fatal, il ne peut refuser, il ne peut se contrôler :

"Je sais déjà cette affreuse prière
Qu'il faut pleurer quand l'autre est le vainqueur
Mais on a beau faire, on a beau dire
Qu'un homme averti en vaut deux
On a beau faire, on a beau dire
Ca fait du bien d'être amoureux ..." ***Le Prochain Amour***

La société selon Brel, détruit l'homme. Et ce qui est vrai sur le plan individuel, se retrouve sur le plan collectif. Ainsi, au nom de principes, on voit s'élever des groupes d'hommes les uns contre les autres. La société engendre l'intolérance :

"Mais ils sont arrivés bardés d'intolérances
Pour chasser les apôtres de d'autres intolérances
Car ils ont inventé la chasse aux Albigeois
La chasse aux infidèles et la chasse à ceux-là
La chasse aux singes sages qui n'aiment pas chasser ..." ***Les Singes***

Mais le pire de tout, la plus grande œuvre néfaste que Brel reproche à la société, l'apothéose de toutes les dépréciations de l'individu, c'est la guerre et la torture :

"Car ils ont inventé le fer à empaler
Et la chambre à gaz et la chaise électrique
Et la bombe au napalm et la bombe atomique ..." ***Les Singes***

On touche ici au plus grand reproche que Brel fait à la société dans son "anarchie rétro" : la guerre et la torture, ces calamités honnies auxquelles le chanteur répond par un pacifisme exacerbé sur lequel nous aurons l'occasion de revenir.

Ainsi Brel reproche à la société tout ce qui ne va pas en l'homme et en lui. Mais cette tentative de s'échapper est une fausse sortie. Cette porte ouverte à coups de critiques et d'injures donne sur le vide. En effet, tous les reproches de Brel sont purement négatifs. C'est un refus, jamais une tentative de reconstruction ou même d'amélioration. Il ne va même pas au bout de sa critique. Un anarchiste, Brel ? Peut-être un peu en pensée, jamais en action. Si vraiment la société lui était aussi insupportable qu'il tend à nous le montrer avec ***Les Singes***, il aurait dû prôner alors un moyen d'action. Il n'en est rien. Il attaque certes, mais refuse toute conséquence fâcheuse. Jamais il n'espère la chute des institutions qu'il critique. Il ne cherche pas le changement, au contraire, il le craint.

2. LA PEUR DES RÉVOLUTIONNAIRES

Brel n'a jamais pu se départir d'un esprit et d'un mode de vie inculqués par sa famille et son éducation. Sa peur des révolutionnaires en est un exemple tout aussi frappant que les préjugés avec lesquels il regarde le peuple des ouvriers, des artisans et des employés. La révolte ne lui paraît pas une solution pour régler les problèmes sociaux. La misère d'ailleurs dans son œuvre n'est pas le résultat d'un problème politique. A peine existe-t-elle sur le plan matériel. Généralement, elle est d'origine morale et due à des désillusions amoureuses.

La révolte est un non-sens. Ceux qui ont vu en Brel un sympathisant d'un parti révolutionnaire ont mal écouté ces vers :

"Mon ami qui croit
Que tout doit changer
Te crois-tu le droit
De t'en aller tuer
Les Bourgeois
Si tu crois encore
Qu'il nous faut descendre
Dans le creux des rues
Pour monter au pouvoir
Si tu crois encore
Au rêve du grand soir
Et que nos ennemis
Il faut aller les prendre
Dis-le-toi désormais
Même s'il est sincère
Aucun rêve jamais
Ne mérite une guerre ..." ***La Bastille***

Brel mettra même les choses au point dans une déclaration, pour ceux qui ignorent cette partie de l'œuvre :

"Ce qui est amusant, c'est que, si vous allez faire un tour du côté des jeunesses communistes, l'on vous dira : 'Brel ? Il est communiste.' L'on vous dira cela parce que j'ai participé à la fête de l'Humanité et au congrès mondial de la jeunesse à Helsinki. C'est oublier que je ne participe à ce genre de réunions ou de galas, qu'ils soient de nature politique ou religieuse, que lorsque je crois y découvrir quelque chose qui ressemble à la générosité." [79]

[79] J. Clouzet, *Jacques Brel,* op. cit., P.51

Les mouvements de révolte de masse sont toujours présentés sous des aspects péjoratifs. La distinction entre "révolution" et "révolte" ne lui est pas pertinente. Certes il chante :

"L'avenir dépend des révolutionnaires
Mais se moque bien des petits révoltés ..." ***La Bastille***

Mais dans les "petits révoltés", il inclut ceux qui en France en 1789 renversèrent l'ancien régime :

"Ils ont détruit la Bastille
Et ça n'a rien arrangé ..." ***La Bastille***

Les "petits révoltés" désignent aussi ceux qui en 1967 défilaient "en criant paix au Viêt-nam" ***(Les Bonbons 67).***

Brel récuse tout changement de société. Cette période d'instabilité annonçant les bouleversements de l'année suivante, n'est présentée dans l'œuvre de Brel que comme une boutade ridicule. Il n'en retient qu'un changement extérieur, qu'une volonté de se singulariser par des cris, des cheveux longs, des conflits de générations et une certaine façon de parler :

"Faut dire que Père est vachement bat
Alors que Mère est un peu snob
Enfin tout ça c'est le conflit des générations
Je viens rechercher mes bonbons
Et tous les samedis soir que j'peux,
Germaine, j'écoute pousser mes cheveux
Je fais glou-glou, je fais miam-miam
J'défile en criant "Paix au Viêt-nam"
Parce qu'enfin, enfin donc, j'ai mes opinions ..." ***Les Bonbons 67***

En fait, Brel ressent au fond de lui, même s'il ne l'avoue pas, cette peur du "rouge" qu'il attribue aux dames patronnesses :

"Il faut être bonne mais sans faiblesse
Ainsi j'ai dû rayer de ma liste
Une pauvresse qui fréquentait un socialiste ..." ***Les Dames patronnesses***

Ici sont reproduits les vers de l'édition musicale. En fait Brel les chantait différemment. Il coupait le rythme après "fréquentait", hésitait et lançait rapidement ensuite le terme "rouge" pour donner plus de poids à ce mot.

Tout révolutionnaire est condamnable car son action, quelle que soit son idéologie, se traduit toujours de la même façon :

"Les trains déraillent avec fracas
Parce que des gars pleins d'idéal
Mettent des bombes sur les voies
Ca fait des morts originales ..." ***Le Diable***

La mort, voilà le seul résultat d'un soulèvement, le seul que constate et retienne Brel. On tue les autres et on se fait tuer soi-même :

"La fenêtre bataille
Quand elle est soupirail
D'où le soldat mitraille
Avant de succomber ..." ***Les Fenêtres***

Ce n'est pas ainsi selon Brel que l'on peut régler les maux engendrés par la société.

3. PALLIER LE MANQUE D'AMOUR

Les seuls révolutionnaires qui plaisent à Brel sont ceux qui auront le courage de lancer une nouvelle forme de lutte, sans bouleversements :

"Mon ami, je crois
Que tout peut s'arranger
Sans cris, sans effrois ..." ***La Bastille***

Mais il ne donne pas de méthode à appliquer et sa solution reste bien vague. Le ton, certes, change avec ***Jaurès*** dans le dernier disque enregistré par Brel:

"Ils étaient usés à quinze ans
Ils finissaient en débutant
Les douze mois s'appelaient décembre ..." ***Jaurès***

Mais Brel ne s'attaque pas à des causes socio-politiques. D'ailleurs :

"On n'peut pas dire qu'ils furent esclaves ..." ***Jaurès***

Et après tout, ils furent responsables de leur malheur en sacrifiant leur espoir de salut :

"Pourquoi ont-ils tué Jaurès ? ..." ***Jaurès***

Ce n'est pas la misère mais le manque d'amour et d'espoir qui entraîne la révolte :

"Avant que les autres hommes
Qui vivent dans la cité
Aient humilié l'espoir
Meurtris et lourds de leur colère froide
Ne dressent aux creux des nuits
De nouvelles barricades ..." ***L'Homme dans la Cité***

L'amour se présente donc comme un moyen d'accepter la vie en société malgré tous ses travers :

"On a détruit la Bastille
Et ça n'a rien arrangé
On a détruit la Bastille
Quand il fallait nous aimer ..." ***La Bastille***

"Tendons une main
Qui ne soit pas fermée ..." ***La Bastille***

L'amour apporte le bonheur, pallie la richesse, soulage les démunis, suffit aux plus

défavorisés, devient même un bouclier devant les canons :

"Alors sans avoir rien
Que la force d'aimer
Nous aurons dans nos mains
Amis, le monde entier ..." ***Quand on a que l'amour***

Ainsi celui qui connaît ce sentiment peut être heureux partout, même dans la société emprisonnante et qui fait vieillir. Mais ne faut-il pas être exempt de soucis financiers pour lancer catégoriquement une telle affirmation ? Nul doute que Brel ne l'aurait pas fait s'il n'avait pas appartenu à une classe sociale à l'abri du besoin.

4. L'ATTENTE DU MESSIE

Si l'homme ne peut trouver lui-même son bonheur, il lui reste à espérer l'arrivée d'un personnage de l'extérieur qui lui apportera la solution. Il en est un qui semble avoir eu l'affection de Brel : un militant armé d'amour qui avait su s'introduire dans le peuple et vivre avec lui, essayant de détourner sa violence. Il était membre de cette catégorie religieuse missionnaire qui apparut après guerre et travailla en usine parmi les ouvriers. Elle fut supprimée pour s'être trop bien intégrée : elle devenait si proche de leurs ouailles qu'elle finissait par en adopter en partie les idées politico-sociales :

"De nos faubourgs délavés
Des prêtres en litanies
Sont devenus ouvriers ..." ***Voici***

Plus généralement, on trouve dans l'œuvre de Brel l'espoir en l'arrivée d'un personnage extérieur qui réveille les gens endormis dans leurs habitudes.

C'est la fille qui danse de ***Sur la Place*** ce sont les bergers qui font rêver lorsqu'ils font halte avec leurs troupeaux, c'est Don Quichotte qui transforme la prostituée animale en Dulcinéa, femme de rêve, c'est le fier étranger de ***L'Homme dans la Cité*** ...

Leurs armes : l'amour, l'espoir, le rêve, autrement dit, tout ce que la société bourgeoise présentée par Brel, tend à faire disparaître :

"Pourvu qu'il nous vienne un homme
Aux portes de la cité
Que l'amour soit son royaume
Et l'espoir son invité ..." ***L'Homme dans la Cité***

La confiance de Brel est si forte en ce personnage qu'il trouve normal d'abdiquer en sa faveur ses pouvoirs et sa liberté. Tel un souverain de droit divin, ce juste seigneur a droit de se mettre en colère en vertu du but à atteindre :

"Et que sa colère soit juste, jeune et belle comme l'orage
Qu'il ne soit jamais ni vieux ni sage
Et qu'il rechasse du temple l'écrivain sans opinion
Marchand de rien marchand d'illusion ..." ***L'Homme dans la Cité***

Là encore, cette façon de penser est inspirée par la bourgeoisie. Faire appel à un "sauveur" est un réflexe que cette classe sociale montra à plusieurs reprises. En France, par exemple, ce fut le cas avec Napoléon III ou De Gaulle. Seul son milieu social pouvait suggérer à Brel cet espoir en un Messie.

5. LA FUITE

Même si le Messie espéré se fait attendre, il reste encore à l'homme un moyen de s'échapper de la société emprisonnante : la fuite. Certes, il s'agit là d'une solution de lâche mais que faire d'autre devant la toute-puissance de l'adversaire ? Cette idée de solution engendrera ***Les Bergers***, ***Les Timides*** et ***Une île***. "Ailleurs" rime forcément avec meilleur à la montagne, à Paris ou au milieu d'un océan.

Mais la meilleure fuite, c'est encore de sortir de soi-même. Après tout, puisque le malaise de Brel est intérieur, il faut chercher la solution en soi. La société fait vieillir ? Il convient donc de se rapprocher de son contraire, la jeunesse. L'enfance, nous l'avons vu, est une période protégée et privilégiée où tout est encore permis. Mais un jour survient la cassure fatale. Dans ***Mon Enfance,*** c'est la guerre. Mais plus généralement, c'est la révélation du monde dans sa réalité, dans sa matérialité, lorsque l'on comprend, dans un choc traumatisant, que l'on n'est pas libre de s'envoler à son gré, que les rêves d'enfant ne peuvent prendre corps, que tout ce que l'on s'est imaginé jusqu'alors est mensonge. Il y a là une tromperie sordide et manifeste, une véritable injustice :

> *"Je trouve qu'on nous a volé le Far-West. On a été élevé dans une mentalité encore où on parlait de Far-West, d'un certain Far-West. On nous a parlé d'aventures, de rêves, que les hommes qui étaient un peu plus fous, un peu plus forts que les autres, arrivaient à réaliser enfin des choses comme ça. Et puis, évidemment ya plus eu tout ça ... alors c'est une blague."* [80]

Être adulte revient à entrer dans la société, à quitter ce monde manichéen et fabuleux : d'un côté les bons, de l'autre les méchants. Ils évoluent dans de grands espaces, choisissent leur destin, possèdent ce qu'ils ont gagné, perdent ce qu'ils ont volé. Les bons triomphent, la nature est reine comme dans les films de cow-boys et d'indiens du cinéma hollywoodien d'avant-guerre 1939/1945. Tout est simple et magnifique : vivre, aimer, mourir, sans contrainte, sans pêché, sans

[80] *Brel, tel qu'en lui-même,* Antenne 2, novembre 1978

problème.

Entrer dans l'âge adulte correspond donc à une tragédie :

"Mais à vingt ans ... ce sont des crapules qui vous enseignent qu'à vingt ans c'est le bel âge. Ce sont des saligauds qui nous disent ça. C'est faux ! C'est l'âge le plus idiot du monde. Quand un gars de vingt-cinq ou trente ans me dit qu'il est heureux, c'est qu'il est gravement malade. Mais peut-être que plus tard on peut être heureux." [81]

Vingt ans, âge conventionnel à l'époque de Brel, marquant l'entrée dans l'âge adulte, est suivi par une lente et pénible marche à reculons pour retrouver l'âge d'or perdu. Ainsi débute une marche infernale remplie d'obstacles où l'on s'enfonce toujours plus dans la révélation de la réalité sordide des hommes, des femmes, de l'amour, de la guerre. Il va falloir chercher, risquer, aller sans cesse à contre-courant, essayer de ne pas se laisser emprisonner par cette société d'adultes qui vous impose un monde préfabriqué, ne convenant pas à la nature de l'individu menacé de déshumanisation. Et ainsi, plus on prend de l'âge, plus on retourne vers l'enfance idéale. Cette quête conduit alors au dernier des échappatoires, au dernier rêve, à la dernière fuite : la mort :

"L'âge d'or c'est quand on meurt
Qu'on se couche sous son ventre
Les mains protégeant le cœur
Qu'on a les yeux enfin ouverts
Mais qu'on ne se regarde plus
Qu'on regarde la lumière
Et ses nuages pendus
L'âge d'or c'est après l'enfer
Après l'âge d'argent
On redevient petit enfant
Dedans le ventre de la terre ..." ***L'Age idiot***

[81] Ibid

6. L'ÉCHEC INDIVIDUEL

On n'échappe pas selon Brel, à la toute puissance de la bourgeoisie. Toute tentative, au contraire, en conduisant à l'échec, ne fait qu'en souligner la force. L'anarchisme rétro est un échec car la critique reste stérile. L'amour est un échec car il ne peut se limiter dans son sens général, envers l'humanité. Il finit par se restreindre à une femme, se fixe, se canalise, dégénère, se solde par le malheur. La femme ne sait pas y répondre et l'homme reste seul et désemparé comme dans ***Le Prochain Amour*** et ***Je ne sais pas pourquoi***. L'attente du Messie est un échec car lorsqu'il arrive, on refuse de le voir :

"Mais nous ne voulons jamais
Laisser luire sa lueur
Nous nous bouchons les oreilles
Et nous nous voilons les yeux
Nous n'aimons point les réveils
De notre cœur déjà vieux ..." ***Sur la Place***

Dans ***La Ville s'endormait***, l'étranger reste inconnu et ignoré :

"Et vous êtes passée, demoiselle inconnue ..." ***La Ville s'endormait***

Dans ***Regarde bien Petit***, on l'attend avec des armes sans chercher à le comprendre et finalement, il repart sans avoir réalisé le réveil de la cité :

"Regarde bien petit, regarde bien
Sur la plaine là-bas
A hauteur des roseaux
Entre ciel et moulins
Ya un homme qui part
Que nous ne saurons pas
Il faut sécher tes larmes
Ya un homme qui part
Que nous ne saurons pas
Tu peux ranger les armes ..." ***Regarde bien Petit***

La fuite est un échec car elle reste au stade d'espoir, de projet. Dans ***Les Bergers***, le narrateur demeure spectateur :

"Quand leurs bêtes ont fini de nous boire notre eau
Se remettent en route à l'ombre d'un pipeau
Les bergers ..." ***Les Bergers***

Les premiers s'en vont, le second reste. Dans ***Les Timides***, l'enthousiasme du départ n'est

qu'une lueur. Ils ont tôt fait de revenir à leur quotidien, toujours indentiques à eux-mêmes et déconsidérés :

"Allons Paris tiens-toi
Et vive la gare Saint-Lazare !
Mais on s'égare, on s'efface et on repart
Une valise dans chaque main ..." ***Les Timides***

Chercher le havre d' ***Une île*** est illusoire :

"Une île qu'il nous reste à bâtir
Mais qui donc pourrait retenir
Les rêves que l'on rêve à deux
Une île que l'on rêve à deux ..." ***Une île***

On ne part pas dans l'œuvre de Brel :

"Parce que chez ces gens-là Monsieur
On s'en va pas Monsieur, on s'en va pas
Mais il est tard Monsieur
Il faut que je rentre chez moi ..." ***Ces Gens-là***

Il s'agit d'un rêve, d'un espoir, pas d'un projet. Le retour à l'enfance est un échec : le mythe de la jeunesse a aussi peu de matérialité que celui de l'île et comment pourrait-on s'y arrêter puisqu'il conduit irrémédiablement à la mort ? Et enfin, cette dernière solution aussi est un échec puisqu'elle laisse derrière soi une statue qui rétablit le défunt dans les normes sociales bourgeoises :

"J'aimerais que les enfants ne me regardent pas". ***La Statue***

Ce dernier vœu n'est pas exaucé. L'ultime fuite ne permet pas de se libérer et conduit à l'échec. Quoi que l'on essaye, la société bourgeoise encadre, surveille, manipule et se renforce même des critiques et des luttes contre elle.

En définitive, que reste-t-il de ce combat entre l'individu et la société bourgeoise ? Reprenons les armes prônées par Brel : amour, refus de la violence, attente du Messie, confiance en la mort. Elles sont en fait engendrées par un des éléments sociaux critiqués par Brel, la religion. Le chanteur peut proclamer son refus du ciel :

"Je crache au ciel encore une fois ..." ***Mathilde***
"Et puis je veux encore
Lancer des pierres au ciel
En criant Dieu est mort
Une dernière fois ..." ***Le dernier Repas***

Il ne trompe personne ; d'ailleurs on attaque seulement ce que l'on pense réel. Si Don Quichotte se battait contre des moulins, c'est qu'il avait foi en la présence de géants. En fait Brel est profondément imprégné de catholicisme. Ses premières chansons en témoignent : ***Il nous faut regarder***, ***Sur la Place***, ***S'il te faut***, ***La Bastille***, ***Prière païenne***, ***Qu'avons nous fait bonnes Gens***, ***Pardons***, ***Quand on n'a que l'Amour***, ***J'en appelle***, ***Heureux***, ***Dites si c'était vrai***, ***L'Homme dans la Cité***, ***La Lumière jaillira***, ***Voici***, ***L'Aventure*** ... Toutes ces chansons parlent de paix, d'amour, de charité, de fraternité, autant de clefs du christianisme qui vaudront à l'auteur le surnom de "Abbé Brel" lorsque Brassens le rencontrera. Le vocabulaire utilisé s'ajoute aux thèmes pour renforcer cette impression : "démon", "tu pries", "péchés", "novice", "bon Dieu", "éternité". La musique n'est pas en reste : ***Qu'avons nous fait bonnes Gens*** reprend le rythme des negro-spirituals ; dans ***Quand on a que l'Amour*** et ***J'en appelle***, on entend des trompettes qui évoquent le jugement dernier ; ***La Lumière*** pourrait être jouée telle qu'elle sur un orgue d'église.

Le retour à l'enfance, présenté comme moyen de fuir la société bourgeoise est aussi profondément imprégné de morale chrétienne. Ce principe de l'âge d'or suivi d'une cassure et d'un lent et pénible essai pour revenir au point de départ s'apparente à l'histoire de l'humanité racontée dans la bible : l'homme vivait heureux, il commit le pêché originel et depuis, dans la sueur et la douleur, il tente de reconstituer le paradis perdu. Ainsi tout ramène à la religion qui, selon Brel, constitue un support de la bourgeoisie. La fuite est impossible.

De cette lutte entre la société toute-puissante et l'homme dans son désir de se réaliser, il ne ressort que l'échec fatal de l'individu. Il ne peut s'épanouir dans des cadres qui poussent au vieillissement, à l'ennui, à l'isolement, à la dégénérescence ... Mais il ne peut non plus leur échapper. La lutte s'avère aussi indispensable que perdue d'avance. Le destin humain conduit irrémédiablement à la faillite et les êtres bréliens, le rêve disparu, ont toujours une attitude défaitiste qui les incline à baisser les bras ; Jeff, Don Quichotte devant le chevalier noir, le narrateur de ***Je ne sais pas pourquoi***, celui du ***Prochain Amour*** et ***Seul***, les amoureux de

Madeleine et ***Marieke*** illustrent cette attitude ; il ne reste plus que la prière de ***Ne me quitte pas***, la reddition de l'amant de ***Mathilde***, l'humiliation inutile du ***Cheval*** et des ***Remparts de Varsovie***, autant de solutions lâches et dérisoires dont l'homme ressort diminué, désemparé, malheureux.

Drame étrange que le destin de l'homme selon Brel ! Emprisonné par la société, il voit toutes ses tentatives d'échappatoire avorter. Il ne peut vivre ni avec elle, ni sans elle. Réduit finalement à l'impuissance, il est contraint d'en accepter l'hégémonie, permettant ainsi à l'auteur de créer un mythe pessimiste de l'échec, totalement original.

La société avait tout donné à Jacques Brel naissant. Comme elle lui était clémente, il n'en vit pas la toute-puissance. Il se crut libre quand il était profondément marqué par ses origines. Son mythe de l'échec va de pair avec la reconnaissance de l'importance de la société belge qu'il avait quittée physiquement mais dont il ne pouvait se séparer dans son esprit. Sa réussite se trouvait chez lui, parmi les siens mais il n'y fut pas reconnu. Ailleurs, il pouvait être célèbre, honoré, adulé, réclamé, applaudi, il lui manquait l'essentiel : retrouver son âge d'or, son île, son Far-West, en se réintégrant dans la société de son enfance.

Sa référence est celle de la Belgique de l'entre-deux guerre, celle où il grandit. : une démocratie chrétienne, née dans un pays où un haut niveau de vie et des garanties sociales, donnent un ton particulier aux luttes sociales, où on ne voit pas d'opposition par exemple, entre l'appartenance à un mouvement de gauche et le fait d'être chrétien.

Il nous reste alors de l’œuvre de Brel, le tableau d'un pays matérialiste où les rêves sont enfantins et qu'il est déraisonnable de vouloir quitter, même si le cœur et l'esprit réclament autre chose que de la sécurité.

Tous les rêves humains ramènent aux origines. L'âge d'or est celui que l'on passe chez soi. Pour Brel, c’était en Belgique. Son échec est d'en être parti, trop tard, lorsqu'elle lui était devenue essentielle.

QUATRIEME PARTIE

L'HISTOIRE

Pas de pays sans histoire : elle explique le présent et prépare l'avenir. Il en fallait donc une à la Belgique de Brel. Mais où commencer celle d'un pays né il y a moins de deux siècles ? Un créateur inspiré par un élan national préfère partir du postulat selon lequel la nation belge a toujours existé au-delà des querelles linguistiques et culturelles ; il raconte son lent cheminement vers son but, la reconnaissance officielle de sa singularité par le tracé de frontières territoriales. Et puisque pour s'unir, on se reconnaît mieux dans la souffrance et le malheur, il s'attache aux événements les plus douloureux de cette lutte. Le lent cheminement devient alors un terrible martyre qui donne un sens presque mystique à la création de l'état. Charles de Coster adopte cette solution dans sa "Bible des Flandres" ***La Légende de Tyl Ulenspiegel***. Brel la reprend au siècle suivant en y ajoutant des mythes personnels où histoire, vécu personnel et imaginaire créent un univers totalement original.

Ainsi de Coster et Brel ont retenu la domination espagnole et les guerres de religion. Le chanteur ajouta à la liste des événements plus récents tels que le deuxième conflit mondial et l'expansion de l'économie nationale.

I. LES FLANDRES ESPAGNOLES

Que l'Espagne ait fortement marqué le pays qui constitue l'actuelle Belgique, est un fait certain. Mais ne croyons pas que l'histoire de celle-ci commence avec l'hégémonie de celle-là. La Belgique fut bourguignonne avant d'être ibérique ce qui explique l'importance de la langue française. Mais l'influence hispanique survenant à une époque charnière et se manifestant de façon spectaculaire au milieu des guerres, de massacres, de misère, a la préférence des auteurs. Il faut aussi noter l'influence de ***La Légende de Tyl Ulenspiegel*** qui fait remonter la naissance de l'esprit national à l'arrivée des troupes espagnoles. Dans une certaine mentalité populaire, il est donc entendu que l'histoire de la Belgique commence à cette période. Peu importe pour cette étude que cette affirmation soit contestable si Brel l'adopte.

L'histoire de la Belgique débuterait donc avec les temps modernes ; une date facile à retenir peut nous servir de référence : 1500, année où vient au monde à Gand le Prince Charles, arrière-petit-fils de Charles le Téméraire, Duc de Bourgogne, petit-fils d'un Habsbourg, Maximilien d'Autriche et neveu du Roi d'Espagne. Sa langue maternelle est le français et il est élevé en prince national des Pays-Bas. Avec lui, contre toute attente, du fait des circonstances et des lois de succession, l'Allemagne, les Pays-Bas et l'Espagne doivent passer sous un même sceptre. A partir de 1519 le nouvel empereur Charles Quint lutte pour l'hégémonie des Habsbourg, même au prix des Pays-Bas. L'accouchement du pays se fait dans la douleur : luttes religieuses, massacres, persécutions, révoltes, changements de régime, poids écrasant des impôts, présence des troupes espagnoles indisciplinées, ruine économique et guerre avec les Pays-Bas du nord, inaugurent trois siècles dits de "malheur", pendant lesquels le pays vit dans la passivité mais non dans la tranquillité.

Il faudra attendre le dix-neuvième siècle, la création de l'état belge et la naissance du capitalisme, pour retrouver une période prospère. Avant 1830, l'Espagne domine l'histoire de la Belgique. Elle s'y installe avec des troupes qui, au fil des décennies sont de moins en moins considérées comme étrangères, y fortifie sa religion, y introduit un art nouveau...et influence Brel.

Le chanteur en fait mélange de conquistadors et de lieu de vacances. Le seizième et le vingtième siècles se rejoignent, la conquête et l'aventure côtoient les rêves d'évasion au soleil, les spectacles de corridas et les rythmes de flamenco. Pourtant jamais Brel ne quitte la Flandre. Il la transfigure plus qu'il ne s'en échappe. Son Espagne est avant tout un mythe qui comble dans son pays, un besoin de rêve et d'aventure.

1. L'ESPAGNE FOLKLORIQUE

L'Espagne de Brel prend des aspects caractéristiques traditionnels et même folkloriques qui semblent l'opposer catégoriquement à la Belgique. Pourtant le chanteur arrive toujours à les réintégrer dans son univers.

Si la Flandre est le pays de l'eau, l'Espagne est celui de la terre brûlée où pourtant les semailles sont aussi gaies que dans les plaines fertiles du Nord :

"Voir la terre brûlée
Et semer en chantant" ***Voir***

Un monde si différant ne peut être que merveilleux. La rareté donnant de la valeur, le commun flamand devient richesse lorsqu'il est extrait de contrées arides:

"Moi je t'offrirai
Des perles de pluies
Venues de pays
Où il ne pleut pas" ***Ne me quitte pas***

Les montagnes constituent un autre élément retenu par Brel, ***Zangra***, dont le nom montre bien l'origine, y a installé son quartier général :

"Je m'appelle Zangra et je suis lieutenant
Au fort de Belonzio qui domine la plaine ..." ***Zangra***

Les bergers y mènent paître leurs troupeaux :

"Ils montent du printemps quand s'allongent les jours
Ou brûlés par l'été, descendent vers les bourgs ..." ***Les bergers***

Les corridas inspirent à Brel avec les ***Toros*** où les termes de "Don Juan", "Picadores", "Toréros", situent le lieu du spectacle. A l'écrit, sur la partition, Brel ajoute une petite touche

pittoresque supplémentaire en remplaçant "Taureaux" par "Toros".Pourtant la Flandre est là. La Belgique n'est pas un pays de terre brûlée ? Certes, mais on y trouve le soleil, cet astre symbole de joie et de beauté qui réjouit, qui rend heureux. Il y est cependant si rare qu'il devient symbole de chimère. La femme de la rue de la Madone, si belle, a "des seins comme des soleils" (***Le Gaz***). Frieda qui donne l'espoir mais ne partira pas, est "belle comme un soleil" (***Ces Gens là***). Le soleil transfigure le quotidien et s'associe à l'amour :

"Quand on a que l'amour
Pour meubler de merveilles
Et couvrir de soleil
La laideur des faubourgs ..." ***Quand on a que l'amour***

Il s'associe aussi à la vie, même lorsqu'elle nous abandonne :

"Mais qu'est ce que j'aurais bien aimé encore une fois
Tourner mes os jusqu'au soleil, jusqu'à l'été,
Jusqu'au printemps, jusqu'à demain ..." ***J'arrive***

"Et s'ils sortent encore bras dessus bras dessous
Tout habillés de raide, c'est pour suivre au soleil
L'enterrement d'un plus vieux, l'enterrement d'une plus laide ..." ***Les Vieux***

Il est indispensable au bonheur de :

"Chercher le soleil
A mettre dans tes yeux ..." ***S'il te faut***

Par le soleil, la Belgique et l'Espagne se retrouvent donc unis. Quand est-il alors des montagnes ? La Flandre n'est-elle pas définie comme un pays plat puisque Brel néglige les Ardennes ? Pourtant la géographie espagnole n'est pas étrangère au pays du nord. Ce dernier connaît les beffrois et les tours des cathédrales. Si cela ne suffit pas, on peut les créer dans sa tête, au besoin avec l'aide de l'alcool :

"C'est plein d'horizon
A vous rendre fou
Mais l'alcool est blond
Le diable est à nous
Les gens sans Espagne
Ont besoin des deux
On fait des montagnes
Avec ce qu'on peut ..." ***La Bière****Brel réussit donc à insérer des montagnes, élément espagnol, dans son monde de platitude, ce qui est étonnant. Mais y ajouter les corridas l'est encore plus ! D'ailleurs, est-il bien espagnol ce spectacle pour Anglaises ? En fait, il constitue un prétexte à évasion, pour se croire un moment plus glorieux qu'en réalité. Mais on rêve aussi bien en Flandre qu'à l'intérieur de la péninsule. Quant au spectacle lui-même où meurt bêtement un taureau ignorant pourquoi il se trouve dans l'arène, on le vit périodiquement en Belgique. Une petite différence subsiste cependant : on massacre des hommes et non des animaux. La corrida est un meurtre inutile qui s'apparente à n'importe quelle guerre comme le souligne la fin de la chanson* ***Les Toros*** *évoquant "Verdun", "Waterloo" et "Carthage".*

Brel réussit donc à insérer des montagnes, élément espagnol, dans son monde de platitude, ce qui est étonnant. Mais y ajouter les corridas l'est encore plus ! D'ailleurs, est-il bien espagnol ce spectacle pour Anglaises ? En fait, il constitue un prétexte à évasion, pour se croire un moment plus glorieux qu'en réalité. Mais on rêve aussi bien en Flandre qu'à l'intérieur de la péninsule. Quant au spectacle lui-même où meurt bêtement un taureau ignorant pourquoi il se trouve dans l'arène, on le vit périodiquement en Belgique. Une petite différence subsiste cependant : on massacre des hommes et non des animaux. La corrida est un meurtre inutile qui s'apparente à n'importe quelle guerre comme le souligne la fin de la chanson ***Les Toros*** évoquant "Verdun", "Waterloo" et "Carthage".

Brel ne quitte jamais sa Flandre. Lorsqu'il évoque l'Espagne, même sous ses aspects caractéristiques, son but est d'y retrouver son propre pays.

2. LORSQUE L'ESPAGNE S'INCRUSTE EN FLANDRE

Ainsi, lorsqu'il chante l'Espagne, Brel évoque la Flandre. Mais l'inverse est vrai aussi : lorsqu'il parle de Flandre, il lui arrive d'introduire des éléments que l'on trouverait plus à leur place à mille kilomètres au sud. Il en est ainsi de la guitare. Certes, cet instrument de musique très populaire est répandu dans le monde entier mais il est originaire d'Espagne et Brel le rappelle sans équivoque :

"Viens, il me reste ma guitare
Je l'allumerai pour toi
Et on sera Espagnols ..." ***Jef***

Ou il lui associe un élément typiquement ibérique. Dans ***Isabelle***, la guitare est mise en parallèle avec l'Infante, la fille du roi d'Espagne :

"Elle vole le velours et la soie
Qu'offre la guitare à l'Infante
Pour se les poser dans la voix
Belle Isabelle quand elle chante ..." ***Isabelle***

Dans ***Il pleut***, la partition requiert une guitare sur un rythme de flamenco lorsque le travailleur malheureux se console comme il peut, dans sa chambre sous les toits.

Pourtant ces chansons se situent en Belgique sans hésitation. Jef était un droguiste de Laaken (quartier de Bruxelles), un ami de Jacques Brel et l'épisode évoqué se serait réellement déroulé. Isabelle est le nom de la troisième fille du chanteur et le texte fut écrit à sa naissance. Quant à ***Il pleut***, cette œuvre de jeunesse est ambiguë ; à priori, on y voit les plaintes d'un simple manœuvre méprisé de tous ; cependant, on peut aussi penser à Jacques Brel lui-même lorsqu'il travaillait à l'usine de son père : il avait un petit emploi certes, mais personne ne se trompait sur sa situation ; même ses supérieurs voyaient toujours en lui le fils du patron, leur futur chef et, dans cette optique, ne pouvaient être naturels avec lui. Brel a alors connu la solitude évoquée dans ***Il pleut***. Même sous des rythmes de flamenco, Brel parle encore de lui et de son pays.

Un autre élément espagnol est redondant dans l'œuvre du chanteur : l'inquisition, dénoncée dans ***Les Singes*** :

"Car ils ont inventé la chasse aux Albigeois
La chasse aux infidèles et la chasse à ceux-là
La chasse aux singes sages qui n'aiment pas chasser ..."

La très catholique Espagne s'en était faite la championne dès la fin du Moyen-Âge. Elle existe aussi en Belgique avec ***Les Dames patronnesses*** qui ont des idées bien arrêtées sur l'histoire et la manière de répandre leurs bienfaits :

"C'est avec du vieux qu'on fait du neuf" ***Les Dames patronnesses***

Les pauvres qu'elles prétendent aider, leur appartiennent comme des choses :

"C'est qu'il faut faire très attention
A ne pas se laisser voler ses pauvresses
C'est qu'on serait sans situation ..." ***Les Dames patronnesses***

Elles se permettent de choisir qui doit profiter de leurs bienfaits, s'arrogeant ainsi une sorte de droit de vie et de mort sur les pauvres obligés de penser comme elles :

"Il faut être bon mais sans faiblesse
Ainsi j'ai dû rayer de ma liste
Une pauvresse qui fréquentait un socialiste ..." ***Les Dames patronnesses***

Enfin elles exigent l'obéissance symbolisée par cette espèce d'uniforme qu'elles imposent :

"Tricoter tout en couleur caca d'oie
Ce qui permet le dimanche à la grand-messe
De reconnaître ses pauvres à soi ..." ***Les Dames patronnesses***

En plus d'une certaine forme de penser et de se vêtir, on peut être certains que ces dames patronnesses imposent aussi leur culte par la présence obligatoire à la messe. Elles ressemblent donc aux inquisiteurs de la Renaissance qui surveillaient soigneusement la façon de pratiquer le culte pour éviter la moindre déviation ou la condamner sans pitié.

Dans la tradition de l'intolérance, on voit poindre à Knokke-le-Zoute le fantôme du fascisme à propos d'un fait d'actualité contemporain de la création de la chanson éponyme : peu de temps auparavant, en effet, mourait à Madrid le Général Franco. Pour assurer l'intérim, on fit retarder l'annonce de l'échéance fatale en prolongeant artificiellement un coma sans issue. On voulait maintenir ainsi le peuple tranquille bien que le dictateur, depuis plusieurs jours, n'existât plus mentalement. Cette mort, après quarante ans de pouvoir suprême, fut difficile à admettre.

Brel dans ***Knokke-le-Zoute Tango*** évoque l'état d'esprit de certains Espagnols qui ne croyaient pas en l'événement :

"Je me les veux fraîches et joyeuses
Bonnes travailleuses sans parlotte,
Mi-andalouses, mi-anguleuses,
De ces femelles qu'on gestapote
Parce qu'elles ne savent pas encore
Que Franco est tout à fait mort ..."

Toute une certaine Espagne transparaît ainsi dans une chanson évoquant une station balnéaire luxueuse de la côte flamande. Ainsi dans l'optique de Brel, l'Espagne s'est incrustée en Belgique. Aux pays nordiques avec leur brouillard, leur pluie, leurs cathédrales, leurs peupliers se mêlent des accords venus du sud :

"Je ne sais pas pourquoi la nuit
Jouant de moi comme guitare ..." ***Je ne sais pas***

Le but du train qui s'éloigne dans ces vers est pourtant Amsterdam, pas Madrid. Mais les deux se confondent et on ne sait plus très bien qui le chanteur , de l'Espagne ou de la Belgique, veut mettre en relief. La danseuse de ***Sur la Place*** est-elle une flamande un jour d'été ou une gitane des côtes ou des plateaux ibériques ? Aucun élément ne permet de trancher. Les termes "guitare" et "tambourin" inclineraient à choisir l'Espagne s'ils n'étaient employés que pour dire qu'il n'y en a pas :

"La fille bondit, s'en va, s'en vient
Ni guitare ni tambourin
Pour accompagner sa danse
Elle frappe dans ses mains
Pour se donner la cadence ..." ***Sur la Place***

Brel chante :

"Elle tourne toujours pareille
Aux danseurs d'antiquité ..." ***Sur la Place***

Ce dernier mot évoque le sud de l'Europe mais la pérennité de la danse nous rapproche de celle des robustes flamandes qui la retrouvent à chaque époque de leur vie et suivent une tradition dont on ne connaît plus l'origine.

Certes la chaleur évoquée dans ***Sur la Place*** nous rapproche des pays méditerranéens mais elle existe aussi en Belgique et Brel la met en scène dans ***Un Soir d'été*** et les ***Jardins du Casino***.

La place est "chauffée au soleil" comme en Espagne mais la fille est "ondulante comme un roseau", comme dans la plaine flamande. Il est donc difficile de trancher entre les deux pays. Dans ***Regarde bien Petit***, on écoute :

"Dans la plaine là-bas à hauteur des roseaux
Entre ciel et moulin ..."

"Plaine", "roseaux", ces termes évoquent la Flandre ; "moulin" est plus ambigu puisqu'il fait partie du paysage nordique tout en rappelant une mésaventure de Don Quichotte. La suite l'est plus encore :

"Ou n'est que le vent
Qui gonfle un peu le sable ?"

Avec le "vent" et le "sable", nous nous trouvons en Flandre. Mais "gonfle" nous en éloigne car si le vent peut faire voler le sable des dunes de la côte occidentale belge, nous imaginons aussi facilement cette réaction sous un climat chaud et sec de plateaux arides méridionaux. Plus loin, il est question de "mirages", terme que l'on attend à propos de régions du sud. Ainsi dans cette chanson comme dans la précédente et comme dans d'autres encore, la Flandre et l'Espagne se mêlent.

Nous avons la vision de l'Espagne faite par un Flamand ou plutôt une image de la Flandre sur laquelle se superpose une certaine figure de l'Espagne.

3. DON QUICHOTTE

Brel parsème ses textes de détails inspirés par l'Espagne. Mais l'influence inconsciente de ce pays lui suggéra une création grandiose, non pas une chanson mais toute une pièce musicale: ***Don Quichotte*** dont il fit une adaptation en français, tout à fait personnelle.

Il ne faut pas s'en étonner : ce personnage de la littérature espagnole est si proche des siens que l'on a peine à croire que le chanteur ne l'ait pas inventé. Un être un peu fou, différent, qui réveille et change le monde où il rentre, même pour un court moment, nous le trouvions déjà dans les ***Bergers*** et ***L'Homme dans la Cité***. Un chevalier inconnu qui trouble les habitudes et dérange par son allure peu ordinaire, nous le connaissons déjà avec ***Regarde bien Petit***. L'errant des immensités plates de la Manche avait tout pour séduire le chantre des plaines du nord.

Tout le mythe de l'Espagne se matérialise avec Don Quichotte, ce fou osant rêver plus que de raison et regardant plus haut que les collines pour atteindre "l'inaccessible étoile". L'Espagne permet de rêver de la gloire. ***Zangra*** le croyait aussi mais il avait le tort d'attendre, ne prenait aucun risque, refusait l'aventure. En fin de compte, il passa à côté de sa chance.

Don Quichotte par contre, agit et va jusqu'au bout de son rêve :

"Pauvre monde, insupportable monde
C'en est trop, tu es tombé trop bas
Tu es trop gris
Tu es trop laid, abominable monde
Ecoute-moi,
Un chevalier te défie !" ***Don Quichotte***

L'état du monde ne suffit pas à l'homme. Peut-être, à l'origine, était-il acceptable, mais la civilisation des "singes de mon quartier" a détruit son harmonie naturelle. Il faut retourner en arrière, à l'enfance du monde. Redevenir chevalier errant à une époque où il n'en existe plus, en est un moyen. Selon Brel, un homme seul et déterminé peut tout changer et réparer les fautes des autres. C'est le Messie des temps modernes armé de rêves et d'amour et par qui tout est transfiguré. Aldonza, "l'animal" qui mord et qui crache est une prostituée qui avoue en hurlant :

"Pour un sou je me lève
Pour deux sous je me couche
Pour trois sous je fais n'importe quoi"

Mais elle peut se changer en noble dame Dulcinéa. Les moulins géants de Cervantes ne sont pas représentés sur scène mais un plat à barbe devient "casque d'or de Mandrino" et but de la quête du chevalier. Et le miracle a lieu : après les premières réactions moqueuses, le monde entre dans le jeu. Le cabaretier accepte pour un moment de jouer le seigneur et d'adouber le chevalier ; Aldonza finit par chanter le rêve et la gloire alors qu'elle ne croyait en rien ni en personne et surtout pas en elle-même. Don Quichotte meurt à la fin de la pièce, terrassé par un ennemi imparable : la réalité. Le rêve fait vivre ; cesser d'y croire un instant, est fatal. Mais l'espoir subsiste car le rêve ne suit pas la mort : Aldonza et Sancho continuent la chimère. Don Quichotte a atteint son but, le seul qui selon Brel soit noble : ***La Gloire*** :

"Oui c'est moi Don Quichotte
Seigneur de la Mancha
Pour toujours au service de l'honneur
Car j'ai l'honneur d'être moi
Don Quichotte sans peur
Et le vent de l'histoire chante en moi
D'ailleurs qu'importe l'histoire
Pourvu qu'elle mène à la gloire !"

Ce chevalier en dehors du monde moderne et matériel est revenu aux valeurs qui avaient précédé la civilisation, la prison, l'argent, l'intolérance. Il sort grandi d'une quête insensée au pays des Flamandes préoccupées par leur grain et leurs familles même dans leur danse. Pour sortir des cadres et des habitudes, il fallait sortir aussi de la Flandre et de son matérialisme. L'Espagne offrit à Brel le moyen de la dépasser sans vraiment la quitter.

4. L'ESPAGNE MYTHIQUE

Le pays du soleil donne à celui du vent une nouvelle dimension : celle du rêve et de l'aventure. La gloire et la richesse des Conquistadors surgissent dans le quotidien pour la transfigurer. On se souvient alors de la découverte des empires sud-américains au seizième siècle et de galions chargés d'or qui revenaient vers l'Europe. Tous les rêves, même les plus fous, paraissaient réalisables, vus d'ailleurs, dans un pays qui a été capable d'une telle épopée.

L'homme a besoin de folie, de démesure, de rêver éveillé. La plaine flamande est immuable ; pays du solide et des traditions, elle a les défauts de ses qualités. Il arrive un moment où le ciel trop bas finit par peser. Le désespoir guette :

"Avec un ciel si bas qu'un canal s'est perdu
Avec un ciel si bas qu'il fait l'humilité
Avec un ciel si bas qu'un canal s'est pendu ..." ***Le plat Pays***

Ou la médiocrité :

"Qui fait ses petites affaires
Avec son petit chapeau
Avec son petit manteau
Avec sa petite auto
Qu'aimerait bien avoir l'air
Mais qu'a pas l'air du tout ..." ***Ces Gens-là***

Il faut alors regarder son quotidien sous un autre angle, l'éloigner de la réalité un moment pour le faire apparaître plus gai, plus grandiose, plus glorieux. On regarde vers le sud ; tout s'éclaire avec le mythe espagnol :

"Quand le vent est au rire, quand le vent est au blé
Quand le vent est au sud, écoutez le chanter
Le plat pays qui est le mien ..." ***Le plat Pays***

Pour rendre la vie supportable, il faut se persuader que la Frieda de ***Ces gens-là***, avec ses yeux "mouillants", partira vraiment ; que Mathilde l'infidèle, restera définitivement ; que Madeleine "Mon Noël", "mon Amérique à moi", viendra au rendez-vous. L'espoir insensé repousse le quotidien désespérant. Ce qui se passe dans la tête est aussi important que la réalité :

"Les soirs où je suis espagnol
Petites fesses, grosses bagnoles
Elles passent toutes à la casserole ..." ***Knokke-le-Zoute Tango***

Le mythe soutient la création. L'Espagne de Brel n'existe que dans sa tête mais donne à ses chansons la dimension du rêve et de l'aventure.

Le chanteur s'est servi d'une réalité historique mais pas pour reconstruire là encore, la réalité. Le mythe de l'Espagne transfigure le pays flamand où il introduit les notions de gloire, démesure et aventure. N'y a-t-il pas non plus un soupçon d'histoire personnelle puisque Brel signifierait "mulet" en argot arabe, donc avec un lien direct avec l'Espagne qui fut plusieurs siècles sous domination des Maures ?

II. L'OBSESSION DE LA GUERRE

La guerre, triste réalité de toute civilisation humaine, n'a pas épargné la Belgique. Elle fut le théâtre de luttes étrangères pendant quatre siècles avant de devenir le pays de la neutralité perpétuelle ... en attendant l'invasion allemande de 1914 et sa récidive en 1939. Tous ces conflits restent dans l'inconscient collectif de la nation. On en perpétue le souvenir d'une génération à l'autre ; on écoute les anciens raconter la misère et l'horreur en attendant les prochaines hostilités. La Belgique, sur ce plan-là, a une situation peu enviable puisque la guerre a toujours été synonyme pour elle d'occupation totale, cette forme la plus traumatisante, pour la population, de subir un conflit.

La guerre n'a pas épargné Brel non plus. Il naquit onze ans après le premier conflit mondial, alors que son souvenir était encore vivant dans l'esprit et la conversation de sa famille, de ses voisins ; il avait dix ans lorsque débuta le second, alors qu'il était trop jeune pour y participer et même seulement de le comprendre, mais assez grand pour le subir et en souffrir. Certes, il le vécut de façon relativement privilégiée, protégé par l'argent de sa famille : pas de rationnement sur le nécessaire vital, pas de déportation, pas de destructions chez les Brel. Mais quand même les alertes la nuit, le bruit des bottes et des chars défilant dans Bruxelles, le frère aîné qui se cache pour échapper au S.T.O., l'aumônier de la troupe d'éclaireurs, dont fait partie l'enfant, déporté pour fait de résistance, un abbé de l'institut Saint-Louis fuyant à l'arrivée de la Gestapo ... On ne sort pas intact de tels événements.

Brel, comme tout Belge, comme tout Européen de sa génération en est profondément marqué. Il exprime une véritable obsession de la guerre. Jamais il n'en considère les causes : c'est un phénomène dramatique et incompréhensible qui détruit l'homme de l'intérieur et empêche toute relation saine et heureuse. La guerre est purement négative. Elle ne peut inspirer qu'une seule attitude, toujours identique à elle-même : le refus manifeste. La guerre avilit les êtres humains, les traumatise et se solde irrémédiablement par une défaite. Face aux circonstances qui lui ont volé ses si belles années de l'adolescence, Brel se retranche derrière un pacifisme exacerbé. Avec la guerre, nous abordons un des aspects les plus durs et les plus pessimistes de son œuvre.

1. L'OCCUPATION

La Flandre est une région battue par des vents de toutes provenances. Avec hargne elle résiste et parvient même à rire et à chanter. Ne faut-il pas voir dans le ***Plat Pays***, dont cette description est tirée, une allusion historique à une région écartelée de tous côtés et qui servit de champ de bataille aux troupes hollandaises, prussiennes, françaises et espagnoles ?

La guerre de Brel est avant tout celle qu'il a connue : le deuxième conflit mondial du vingtième siècle. Mais il ne cite aucune date, ni lieu, ni circonstance. Il relate simplement comment elle fut vécue par la population et son récit ignore le discours traditionnel sur la défense de la patrie.

Cette guerre est d'abord une occupation militaire décrite sous un aspect sordide : la prostitution. Certes, elle n'est pas uniquement associée, dans l'œuvre, à l'armée. Nous la trouvons dans les ports sans équivoque ni ménagement avec ***Amsterdam*** :

"Ils boivent à la santé
Des putains d'Amsterdam
De Hambourg ou d'ailleurs
Enfin ils boivent aux dames
Qui leur donnent leur joli corps
Qui leur donnent leur vertu
Pour une pièce en or ..."

Mais le propre d'un marin n'est pas de fréquenter les maisons closes. Il leur arrive aussi, avec Brel, de voyager, manger ou envoyer un message à leur épouse comme dans ***L'Ostendaise***. Par contre, la seule idée des soldats, le seul but d'une invasion, semblent être d'aller acheter les femmes des ennemis. Ainsi, le ***Caporal Casse-Pompon*** lorsqu'il envahit la capitale française, n'entonne pas son hymne national ni ne crie victoire, il chante :

"Baisse ta gaine Gretchen que je baise ta croupe" ***Caporal Casse-Pompon***

De même, le narrateur de ***La statue*** n'a pris les armes que pour cette seule raison :

"Moi qui suis parti faire la guerre
Parce que je m'ennuyais tellement
Moi qui suis parti faire la guerre
Pour voir les femmes des Allemands ..." ***La Statue***

Dans ***Au Suivant***, c'est tout ce qui retiendra le jeune conscrit :

"J'avais juste vingt ans et je me déniaisais
Au bordel ambulant d'une armée en campagne ..."

Dans un pays occupé, la population est meurtrie. Les femmes sont livrées à la prostitution, les hommes disparaissent dans des trains bondés :

"Sur le quai d'une gare
Pourquoi ce train ventru
Qui ronronne et soupire
Avant de nous conduire
Jusqu'au malentendu ? " ***La Colombe***

Pendant l'occupation, les hommes combattent en terre ennemie ou se retrouvent prisonniers des camps. Brel retient de la guerre l'interminable et insupportable séparation des couples. Elle peut devenir absence totale avec la mort, à l'affût des soldats. Pas de retour triomphant pour Brel, pas de médailles, mais une seule issue, bête et fatale :

"Pourquoi ce train de guerre
Pourquoi ce cimetière
En marche vers la nuit ? " ***La Colombe***

Prostitution, séparation et mort sont donc les faits marquants d'une occupation militaire selon Brel.

Historiquement, ce ne sont pas les seuls de la présence nazie, mais la guerre racontée par Brel n'est pas celle des livres d'histoire : c'est celle vécue par la population dans sa vie et ses peurs quotidiennes. Peu importent la date des batailles et le nom des généraux ; à peine donne-t-on la nationalité des combattants, mais on comprend ce que peu ressentir un individu perdu dans une tourmente qu'il n'a pas voulue ; on participe à la souffrance d'une population soumise à la défaite et l'humiliation.

2. LE TRAUMATISME DE L'APRÈS-GUERRE

On peut s'étonner de constater avec quelle légèreté Brel aborde un conflit qui ne vécut pas personnellement. Dans ***Les Bonbons 67*** il se moque de ceux qui crient "paix au Viêt-nam" ; dans ***Voir un Ami pleurer***, il accorde de l'importance aux "guerres d'Irlande" et aux peuples qui ne chantent pas, mais trouve la guerre civile moins grave que les larmes d'un ami. Brel en matière militaire est égocentrique. Par contre, il devient touchant lorsqu'il parle de celle que subit la Belgique en 1939/1945. Il ne s'arrête pas à la période de l'occupation et évoque aussi l'après-guerre. Dans les livres, un conflit cesse avec la signature d'un traité de paix, mais les individus ne tournent pas la page aussi vite :

"Ni tout cela, ni rien au monde
Ne sait pas nous faire oublier
Ne peut pas nous faire oublier
Qu'aussi vrai que la terre est ronde
On n'oublie rien de rien
On n'oublie rien du tout
On n'oublie rien de rien
On s'habitue, c'est tout ..." ***On n'oublie rien***

La population en sort traumatisée. Elle a perdu l'espoir, la force physique et ses meilleures années. Rien n'est plus comme avant ; on ne peut plus croire désormais aux discours optimistes :

"C'est trop facile quand les guerres sont finies
D'aller gueuler que c'était la dernière !
Amis bourgeois vous me faites envie
Vous ne voyez donc point vos cimetières ? " ***Grand Jacques***

Tout étranger devient suspect ; on l'attend armé et apeuré en transmettant la haine :

"Ya un homme qui part que nous ne saurons pas
Il faut sécher tes larmes
Ya un homme qui part que nous ne saurons pas
Tu peux ranger les armes ..." ***Regarde bien Petit***

La personne physique aussi est atteinte : Brel symboliquement, frappe l'homme dans sa virilité pour illustrer des conséquences irrémédiablement inguérissables et impardonnables :

"Vers le printemps,
Les marinières
Me font des manières
De leur chaland
J'aimerais leurs jeux
Sans cette guerre
Qui m'a un peu trop abîmé ..." ***L'Eclusier***

Le déroulement naturel de la vie ne peut plus s'effectuer normalement. La guerre a volé à l'homme ce qu'il est convenu d'appeler les meilleures années comme nous l'avons déjà montré dans un chapitre précédent. Mais quitte à être redondant, rappelons cette idée si importante pour Brel selon laquelle vingt ans n'est un bel âge que pour des fous et des menteurs :

"Là-bas ne seraient point ces fous
Qui disent d'être sages
Ou que vingt ans est le bel âge ..." ***Une île***

"C'est pour pouvoir enfin botter les fesses
A ces vieillards qui nous ont dit
Que nos vingt ans, que notre jeunesse
Etaient le plus beau temps de la vie ..." ***Vieillir***

Comme nous l'avons déjà dit, c'est l'époque des casernes, le temps d'aller à la guerre, la révélation de l'horreur et des massacres. Tout élan naturel vers le bonheur est cassé :

"Je volais je le jure
Je jure que je volais ! " ***LEnfance***

La musique de cette chanson s'arrête soudain lorsque quatre mots tombent comme le couperet d'une guillotine : "Et la guerre arriva !" Tout est fini et perdu, comme l'enfance, comme l'âge d'or, comme l'innocence, nous ne pouvons retrouver ce qui nous faisait vivre et espérer avant-guerre. La paix après la lutte n'existe pas dans l'œuvre de Brel.

3. LA GUERRE DES AMANTS

La guerre ne laisse donc aucun espoir. Pourtant, nous serions tentés de penser le contraire avec des chansons comme ***Voici***, ***Voir***, ***Quand on n'a que l'amour***, ***Il nous faut regarder***. Brel s'y efforce de croire qu'il existe un beau côté à toute horreur. Mais il affirme une volonté, il n'y décrit pas une réalité. Il ne faut voir dans ces chansons que des messages inspirés du catholicisme d'un jeune homme encore rempli d'illusions. Mais le côté optimiste du début de l'œuvre est vite balayé. D'année en année, Brel exprime une guerre de plus en plus présente. Les gens ont trop souffert dans leur chair et leur esprit et quelque chose s'est rompue en eux. Ils n'ont plus rien de bon à s'offrir l'un à l'autre. Le drame éclate dans les relations homme/femme. Comme à la fin du roman de George Orwell, ***1984***, ils ne peuvent plus se rapprocher. La séparation de la guerre a été définitive. Même s'ils se retrouvent, les hostilités subsistent dans leurs relations. Les mauvaises habitudes sont gardées. La femme reste une prostituée. Dans ***Les Singes***, Brel, après le couplet consacré à la guerre, place celui de l'amour intéressé comme pour bien montrer que celui-ci est la conséquence de celui-là :

"Mais ils sont arrivés, le prince est un mendiant
La province se meurt, la princesse se vend
Car ils ont inventé l'amour qui est un péché
L'amour qui est une affaire, le marché aux pucelles
Le droit de courte-cuisse et les mères maquerelles ..." ***Les Singes***

La femme devient l'ennemi :

"Elles sont notre premier ennemi
Quand elles s'échappent en riant
Des pâturages de l'ennui ..." ***Les Biches***

L'amour entre elle et l'homme n'est qu'un conflit perpétuel :

"On laisse moins faire le hasard
On se méfie du fil de l'eau
Mais c'est toujours la tendre guerre" ***Les Vieux Amants***

Leurs relations sont de véritables études stratégiques. La femme triche :

"Alors que c'est de tout leur cœur
Alors que c'est de tout leur corps
Qu'elles trichent ! " ***Les Biches***

L'homme ruse :

"Il faut qu'elle s'impatiente
Fais celui qui a le temps,
Celui qui est débordé,
Celui qui est en liste d'attente ..." ***Le Lion***

Plus d'amour, juste des calculs et pour finir, l'échec :

"Je sais, je sais que ce prochain amour
Sera pour moi la prochaine défaite ..." ***Le Prochain Amour***

La séparation :

"Et je ne sais pas pour quel port
Part d'Amsterdam ce grand navire
Qui brise mon cœur et mon corps
Notre amour et mon avenir ..." ***Je ne sais pas***

Et la solitude :

"On est deux mon amour
Et l'amour chante et rit
Mais à la mort du jour
Dans les draps de l'ennui,
On se retrouve seul ! " ***Seul***

Quand la guerre s'est installée quelque part, elle ne s'arrête jamais. Comme pour la gangrène, on ne peut que tenter d'amputer le membre malade. Mais l'homme en sort meurtri, diminué, traumatisé :

"C'est la voix des nations et c'est la voix du sang
Au suivant, au suivant !
Et depuis chaque femme à l'heure de succomber
Entre mes bras trop maigres, semble me murmurer
Au suivant, au suivant ..." ***Au Suivant***

Celui qui a connu la guerre ne peut plus aimer correctement, profondément. Or c'est l'amour et lui seul qui peut lutter contre les armes : cercle vicieux dont l'homme ne peut sortir ! Il vit désormais avec d'un fardeau handicape toute nouvelle entreprise, voire interdit toute réussite.

L'après-guerre brélienne est donc des plus pessimistes.

4. L'APPEL AU PACIFISME

Brel ressent la guerre comme une destruction irrémédiable d'une partie de l'être qui ne demandait qu'à s'épanouir sans nuire à personne. Il déteste tout conflit armé. Peu lui importent les causes, l'agresseur ou le défenseur : toute guerre est idiote :

"Et puis les adultes sont tellement cons
Qu'ils nous feront bien une guerre
Alors je viendrai pour de bon
Dormir dans ton cimetière ..." ***Fernand***

"Ceux qui ont le droit de partir
Au nom de leur connerie ..." ***La Colombe***

La gloire n'existe pas. Brel dénonce comme un non-sens, une absurdité, tout ce qui chante les louanges de l'armée et enivre les foules : la fanfare, les acclamations aux soldats en partance, les discours posthume, les monuments aux morts et les commémorations à la gloire des martyrs :

"Pourquoi les jours de gloire
Que d'autres auront payés ?
Pourquoi des coins de terre
Que l'on va peindre en gris
Puisque c'est au fusil
Qu'on éteint les lumières ? " ***La Colombe***

On peut partir la fleur au fusil, on ne crée pas pour autant le printemps. Le soldat ne marche pas vers la gloire mais vers la mort :

"Quand les soldats par quatre
Attendent les massacres ..." ***La Colombe***

La victoire n'existe pas ou du moins a toujours un goût amer et insupportable de sang :

"Pourquoi l'enfant mort-né
Que sera la victoire ? " ***La Colombe***

Le résultat est toujours le même :

"On est mille contre mille
A se croire les plus forts
Mais à l'heure imbécile
Où ça fait deux mille morts ..." ***Seul***

La fin d'une guerre, c'est celle des ***Toros*** : "Carthage, Waterloo et Verdun" et leurs champs de cadavres. Dans les deux camps, la mort sonne la défaite. La guerre est si horrible qu'il faut la

fuir avant même d'être appelé quitte à sacrifier un idéal :

"Même s'il est sincère
Aucun rêve jamais
Ne mérite une guerre ..." ***La Bastille***

Quand on sait l'importance que Brel attachait à cette notion, on peut comprendre la profondeur de son aversion pour les luttes armées. Il incite à renoncer à tout, même à vivre debout. Face à l'horreur, la lâcheté devient noblesse :

"En se désirant faible plutôt qu'orgueilleux
En se désirant lâche plutôt que monstrueux ..." ***J'en appelle***

A sa façon, Brel rejoint Boris Vian chantant :

"Refusez de la faire
Refusez de partir ..." ***Le Déserteur***

En pleine période dite d'après-guerre mais en fait de guerre froide et de décolonisation sanglante, Brel lance un appel désespéré à la paix. C'est la désertion avant la lutte, seul moyen d'éviter la désolation et le massacre.

Brel n'a pas encensé les figures célèbres. Il leur préféra des amis qu'il sortait de l'anonymat : Jef, Fernand, Jojo. Il refusait aussi de prendre le parti d'un homme célèbre. Il fit cependant deux exceptions à cette règle : il soutint une campagne électorale de Pierre Mendès-France et écrivit ***Jaurès***. Pour dévier de sa voie, il fallait que la raison lui tînt à cœur. Ce sont deux figures importantes du socialisme français mais le chanteur s'est toujours refusé à des déclarations de caractère politique. Il déclare même n'avoir soutenu que l'homme et non pas le représentant d'un parti, en appuyant la campagne de Mendès-France. Brel a surtout vu en eux leur pacifisme. Mendès-France joua un grand rôle dans la fin de la guerre d'Indochine et Jaurès fut assassiné à la veille de la première guerre mondiale en essayant de l'éviter.

Ce sont des incarnations de cet homme fort et juste qui devait réveiller et assainir la cité avant que l'on dresse de "nouvelles barricades" comme dans ***L'Homme dans la Cité***. Ils illustraient les idées antimilitaristes du chanteur.

Brel n'apporte pas de témoignage historique sur les événements militaires que connut la Belgique lors de la deuxième guerre mondiale. Par contre, il exprime le traumatisme d'une population ayant été soumise à une invasion étrangère et la gravité et la profondeur de ses

conséquences. Des années après l'Armistice, un homme se souvient encore, souffre toujours. A travers lui, nous découvrons de l'intérieur un pays profondément humain et meurtri. Nous savons désormais que malgré le temps passé, les ruines relevées, l'organisation restaurée, le peuple n'a rien oublié. L'univers de Brel si fort et si vivant par ailleurs, est souillé par l'ombre des armes, blessé de l'intérieur par un conflit sans cause pour lui, traumatisé par une cassure irrémédiable.

D'aucuns ont dit que Brel était un pessimiste. Ce n'est pas toujours le cas mais en ce qui concerne la guerre, il dresse des tableaux si noirs et si désespérants qu'il mérite bien ce qualificatif.

III. UNE EPOQUE PRIVILIGIEE

L'avenir est mort, mort au front, mort au "champ d'horreurs". Le bon temps n'est pas à venir. Il est passé, terminé, décédé lui aussi. Mais par son art, Brel le retrouve, le réinvente, le refait vivre et y plonge son univers.

La période bénie où tout semble permis, se situe avant les conflits mondiaux dont nous avons vu les conséquences irrémédiablement néfastes. Elle est évoquée dans ***Bruxelles***. Il est facile de la situer dans le temps avec les vêtements des personnages : avec les "femmes en crinoline" et les "messieurs en gibus" nous entrons dans le milieu du dix-neuvième siècle. Il est question aussi de "cinéma muet" ce qui nous mène entre 1900 et 1930. Ces deux époques ne devraient pas cohabiter mais Brel se soucie peu de réalité. Il rend l'atmosphère d'une période historique sans se préoccuper des changements et des évolutions qui s'y déroulèrent. Un seul fait est sûr : "il attendait la guerre" ; nous sommes en période d'avant-guerre. Comme Brel parle de son grand-père, il s'agit de celle de 1914/1918. De plus la grand-mère "attendait mon père", Romain Brel né en 1883. Donc si on prend les faits relatifs à la période la plus ancienne et ceux de la plus récente, on peut en déduire que Brel rend compte d'une époque qui va de 1880 à 1914.

Sur le plan historique, ces trente-quatre ans correspondent à l'âge d'or de la Belgique.

Le pays connaît alors une prospérité économique sans précédent et devient une des grandes puissances mondiales. Le royaume se transforme en empire colonial. Certes, des tensions sociales secouent le pays mais c'est le sentiment de sécurité qui domine. Allemagne, France et Angleterre répondent de sa neutralité. Pays de paix perpétuelle, elle n'a qu'à croître et prospérer. C'est son Far-West, époque de calme et d'illusions où le pays entier s'adonne au rêve si cher à Jacques Brel :

"C'était au temps où Bruxelles rêvait ..." ***Bruxelles***

Le peuple vit dans une fête perpétuelle :

"Sous les lampions de la place Sainte Justine
Chantaient les hommes, les femmes en crinoline
Sous les lampions dansaient les omnibus
Avec des femmes, des messieurs en gibus ..." ***Bruxelles***

C'est le début du machinisme. Mais la nouveauté entretient le rêve et ne le détruit pas

encore. Dans l'euphorie générale, la population découvre les voitures, les omnibus de ***Bruxelles*** ou les hispano de ***Titine***, et le cinéma muet. Ce modernisme ne la submerge pas, ne la dépasse pas : il garde un visage humain. Les grands-parents avaient "le cœur dans les étoiles" et l'insouciance était de mise.

En cette époque préférée de Brel, la Belgique offrait une vision manichéenne des plus simples où il était facile de se retrouver. Notons cependant que la réalité n'était ni si simple ni si gaie ; mais Brel ne s'en soucie pas. Il se réfugie dans une époque qu'il n'a pas connue et ne connaîtra jamais, qu'il remodèle à son idée en ne lui laissant que des aspects positifs. C'est le temps d'un élan économique sans précédent mais ce n'est pas son seul attrait.

En ces temps bénis, selon Brel, la Flandre vit à l'écart des querelles linguistiques. Elle danse, rit, récolte et n'attaque pas le chanteur francophone. La bourgeoisie s'active à l'exemple de grand-mère et "ses usines et ses vingt secrétaires" :

"Faut voir grand-mère quand elle compte son magot
Ca fait des tas de zéros ..." ***Grand-Mère***

Elle ne connaît pas encore les parasites comme les "paumés du petit matin" "dont on devine que le papa a eu de la chance" ni les envieux, pâles et sordides imitateurs comme "ces gens-là".

Brel ne veut y voir que des aspects agréables ; la société alors est simple ; chacun mène sa vie comme il l'entend, les Flamandes dansent, Grand-mère dirige ses affaires, Grand-père court après la bonne ... et personne ne se soucie de l'autre, ne tente de freiner son épanouissement

La tranche d'âge historique choisie par Brel correspond à une période d'intense activité économique mais aussi coloniale. Le pays, sûr de lui, exporte sa civilisation en Afrique. Il ouvre les portes de l'aventure à sa population. Nous n'ouvrirons pas ici le procès du colonialisme. L'important, c'est qu'il ait inspiré le chanteur et la façon dont il l'a inspiré. Son mythe du Messie, de cet étranger seul qui vient sortir (ou du moins essaie) le pays de sa léthargie, tel qu'il est illustré dans ***Don Quichotte***, ***Sur la Place***, ***L'Homme dans la Cité***, a sans aucun doute une influence catholique. Mais on peut aussi y voir une illustration du "bon" blanc, porteur de "La" civilisation, venant apporter les bienfaits de sa connaissance, aux peuplades sous-développées. Brel, inconsciemment, est marqué par ces façons de raisonner qui, historiquement, ne sont pas

contradictoires.

Rappelons-nous que le grand-père du chanteur avait bâti la fortune familiale au Congo, que son père avait suivi les traces de l'aïeul et que ses deux frères les plus âgés, des jumeaux morts en bas âge, étaient nés dans ce pays africain. Rien d'étonnant donc, à ce que Brel ait été influencé par l'esprit du colonialisme de son ascendance, par la certitude de la grandeur et de la supériorité de la patrie.

Dans son dernier disque, une petite phrase appuie cette opinion. Dans ***Voir un Ami pleurer***, il énumère toutes les misères qui frappent le monde et parmi elles: "les peuplades sans musique". Ce dernier terme désigne généralement un groupe d'individus vivant dans des conditions primitives : "sans musique" donne un jugement de valeur sur leur situation. En effet, toute société, même la moins évoluée techniquement, connaît une forme de musique. Seulement, elle ne connaît pas notre façon occidentale, européenne ou anglo-saxonne, de jouer des instruments. Brel, ici, semble nier l'existence de la culture des peuples primitifs. Il présente la sienne comme importante. De là à vouloir l'imposer, il n'y a qu'un pas ; il ne le franchit pas, mais l'esprit subsiste.

Brel reprend un préjugé commun selon lequel l'état du monde était meilleur "avant". Avant quoi ? En ce qui le concerne, c'est avant la guerre qui détruit l'harmonie du monde comme elle interrompt l'éveil de l'adolescence dans ***Mon Enfance***. Mais si le chanteur privilégie une époque, il n'en ignore pas pour autant celle qui la suit. Seulement, sa vision du temps, comme celle du monde, est manichéenne : le présent sert de repoussoir au passé. Tout y est laid, sale, malsain. Il empeste déjà même l'âge d'or de façon sous-jacente du futur imparable et honni :

"Il attendait la guerre
Elle attendait mon père
Ils étaient gais comme le canal ..." ***Bruxelles***

L'âge d'or portait déjà en lui la marque de sa destruction irrémédiable. La course éperdue qui s'en suit pour retrouver l'harmonie d'antan est perdue d'avance. Don Quichotte en mourra, l'amoureux de Titine reste seul, sans comprendre.

L'âge d'or est bien fini ; même quand on croit s'en approcher, il faut se rendre à l'évidence :

le présent ne vaut pas le passé :

"Tu as changé, je le sais bien
Tu es un peu moins tentante
Puis tu marches comme Chaplin
Et tu es devenue parlante
Mais enfin c'est mieux que rien ..." ***Titine***

Après l'âge d'or le machinisme a envahi l'homme. On ne va plus à cheval comme le fier passant de ***La Ville s'endormait*** ou l'étranger de ***Regarde bien Petit***. Les premières voitures avaient du charme tant qu'elles étaient rares ; les autobus dansaient, l'Hispano de ***Titine*** tournait en rond comme un manège d'enfants. Voiture était alors synonyme de gaieté. Ensuite elles le devinrent de pollution :

"La ville avec ses plaisirs vils
Qui pue l'essence d'automobile
Et la guerre civile ..." ***C'est comme ça***

La période d'avant-guerre 14-18 n'est donc pas la seule époque évoquée par Brel. C'est la seule en revanche où le monde est gai et insouciant. Mais elle n'était pas qu'un intervalle heureux, une éclaircie, un espoir fugitif. Brel se fige et s'entête dans la quête impossible du passé. Peu lui importent les dates et la précision des faits, les causes et leur déroulement. Mais il évoque l'histoire de la Belgique dont l'individu garde la trace dans sa façon de vivre et de penser.

Son subconscient sélectionne les faits qui des années et même des siècles après leur avènement , marquent encore la population. Il colore ainsi son œuvre de deux siècles d'occupation castillane, du traumatisme de conflits meurtriers et de la nostalgie d'une époque glorieuse. Grâce à Brel nous apprenons que le royaume vieux d'un siècle et demi, a un passé ancien dont il faut tenir compte.

Le monde du chanteur, celui qu'il crée et décrit par son œuvre, se structure de plus en plus. Avec l'histoire, il prend une dimension à la fois temporelle et personnelle qui lui donne une assise solide tout en laissant subsister des ombres propices au rêve.

CINQUIEME PARTIE :

LE RECUL

DES

FRONTIERES

Brel en s'expatriant exporta sa Belgique, la fit connaître par son art dans le monde entier. Le créateur devint ambassadeur à sa façon, populaire comme l'étaient ses chansons. Il fait aussi éclater les frontières internes de « sa » Belgique : elle envahit l'Europe, le monde et l'imagination. Alors, le pays se gonfle, déborde, éclate, comme des poumons retrouvant enfin la possibilité de respirer après une longue apnée. Le chapitre suivant montre comment se manifeste cette transfiguration tout à fait originale.

1. LE REFUS DE L'ASSIMILATION

Brel, dans ses chansons, réussit une association de pays où la Flandre prédomine, non sans parti pris, voire une certaine mauvaise foi. Le principe est simple : tout ce qui grandit la Flandre est acceptable, tout ce qui l'assujettit est condamnable. Les moyens en eux-mêmes ne sont ni bons ni mauvais. Brel par exemple critique vigoureusement l'extension territoriale lorsque l'Allemand Casse-Pompon envahit la Belgique, et même la raye de la carte en ne la citant même plus dans ses annexions qui vont de "Moscou à l'Auvergne" :

"Pour lui Paris c'est une caserne
Et Berlin un petit champ de fleurs
Qui va de Moscou à l'Auvergne
Son rêve, revoir Paris au printemps
Redéfiler en tête de son groupe
En chantant comme tous les vingt cinq ans ..." ***Casse-Pompon***

Jacques Brel réfute aussi un autre mode d'hégémonie, celui des financiers, des hommes d'affaires :

"Les états se muent en cachette
En anonymes sociétés, ça va ..." ***Ca va***

"Les grands s'arrachent les dollars ..." ***Le Diable***

Mais c'est surtout parce que la nationalité disparaît devant l'argent.

Lorsqu'on peut tout acheter, on peut aussi tout diriger comme grand-mère "qui fume le havane et fait trembler la terre". L'économie triomphante s'impose comme moyen de puissance internationale. Peu importe ce que l'on vend du moment que ça rapporte :

"Elle vend des courants d'air
Déguisés en coups de vent
Faut voir grand-mère
Quand elle compte son magot
Ca fait un tas de zéros ..." ***Grand-Mère***

Ou pourquoi pas :

"Que je vende des pâtes d'opium
Du whisky de Clermont-Ferrand
De vrais P.D., de fausses vierges ..." ***Jacky***

Le résultat est identique : la puissance à l'échelle mondiale avec l'annihilation de l'individualité nationale :

"Que j'aie une bague à chaque doigt
Et un doigt dans chaque pays
Et que chaque pays soit à moi ..." ***Jacky***

Qu'importe cette puissance universelle si l'on perd l'essentiel ?

Il met sur le même plan la haute finance et le capitalisme industriel avec la pègre, la contrebande et le proxénétisme. Il s'arrête sur les conséquences désastreuses qui tombent sur les populations :

"L'Europe répète l'Avare
Dans un décor de mille neuf cents
Ca fait des morts d'inanition
Et l'inanition des nations, ça va ..." ***Le Diable***

Brel refuse toutes ces méthodes car elles font disparaître l'entité nationale. La Flandre disparaît noyée dans ces empires industriels, financiers, commerciaux.

Par contre, le chanteur présente de façon beaucoup plus sympathique tout ce qui peut étendre la Flandre tant sur le plan culturel, que mythique et même physique.

2. LA FLANDRE SOUVERAINE

Si le territoire ne s'agrandit pas, l'esprit s'étend et inonde l'Europe. L'âme de la Belgique se répand sur les autres nations. Le pays dispose d'un ambassadeur de choix qui invite à l'union :

"Ca sent la bière
De Londres à Berlin
Ca sent la bière
Dieu qu'on est bien !
Ca sent la bière
De Londres à Berlin
Ca sent la bière
Donne-moi la main ! ..." ***La Bière***

On boit de la bière partout en Europe du nord mais nous avons vu avec les ***Flamandes*** que pour Brel, cette boisson est essentiellement flamande.

Le breuvage à l'origine immémorial rappelle celles, mal définies, du pays et symbolise sa force et sa bonne humeur. En coulant dans les verres de différents pays, elle en sacre la parenté. De l'ouest à l'est de l'Europe, la nature est la même, faite de vent, de ports et saisons bien différenciées :

"C'est plein de vent du nord
Qui mord comme un chien
Le port qui dort
Le ventre plein ..." ***La Bière***

"C'est plein de jours morts
Et d'amours gelées
Chez nous ya qu'en été
Que les filles ont un corps ..." ***La Bière***

Partout sont semblables la vie et l'esprit : on y boit, on y rit, on y pleure, on y danse. Jeunes et vieux se retrouvent dans le même mouvement pour accomplir leur rôle sur terre et perpétuer l'état du monde. Les uns vont à la messe, les autres s'amusent, les uns font des affaires, les autres profitent de la vie.

Il ne s'agit pas d'une union qui préserverait les singularités de chaque pays concerné. Avec Brel, nous assistons à l'extension de la Belgique en général et de la Flandre en particulier. Tout y

est : vent, rire, boisson et même verdeur et exagération brughelienne :

"C'est plein de débutants qui soignent leur vérole ..." ***La Bière***

"C'est plein de mains d'hommes
Aux croupes des femmes ..." ***La Bière***

La Flandre est présentée comme à l'origine de cette façon de vivre, de penser, d'aimer :

"C'est plein d'Ulenspiegel et de ses cousins
Et d'arrières cousins de Brueghel l'ancien ..." ***La Bière***

Dans ***La bière***, la Belgique submerge l'Angleterre, l'Allemagne et les Pays-Bas. Dans ***Fernand*** et ***Jojo***, Brel annexe en plus la France. L'amitié constitue le thème de ses deux chansons. Ce sentiment intense, possible entre deux hommes qui se ressemblent et se comprennent rend possible l'union entre les nations. Mais la reconnaissance de l'identité arrive un peu tard puisque dans les deux cas l'ami est mort. La boisson est toujours présente, la bière aussi mais de façon très particulière cette fois :

"Dire qu'il est mort Fernand
Dire que je suis seul derrière
Dire qu'il est seul devant
Lui dans sa dernière bière
Moi dans mon brouillard ..." ***Fernand***

La scène se situe à Paris mais les allusions au vent, à la pluie, au brouillard, rappellent le nord. La géographie n'a plus de sens. Tout se mélange :

"Dire qu'on traverse Paris
Et qu'on dirait Berlin ..." ***Fernand***

Les deux capitales ne se distinguent plus dans l'Europe flamande de Brel. Les noms n'ont plus de sens. Flandre et Bretagne se ressemblent : rires, vins, femmes, brouillards, ... :

"Jojo, voici donc quelques rires
Quelques vins, quelques blondes ..." ***Jojo***

Jojo se "flamandise" par la verdeur chère aux peintres d'Anvers et de Bruges:

"Jojo, moi je t'entends rugir
Quelques chansons marines ..." ***Jojo***

Les souvenirs s'assimilent, les deux régions s'unissent dans l'amitié de Jacques et Jojo :

"Jojo, ce soir comme chaque soir
Nous refaisons nos guerres :
Tu reprends Saint-Nazaire,
Je refais l'Olympia ..." ***Jojo***

Londres, Paris, Berlin, Flandre et Bretagne, c'est pareil comme Bordeaux et Bruxelles ; les noms sont interchangeables. Dans ***Le Cheval***, Brel raconte une aventure dont le cadre se situe à Bordeaux, une histoire d'amour entre un cheval et un chameau. Pour le second, le premier quitte sa jument, apprend les bonnes manières et se met à chanter des chansons de variétés. Mais à la fin, c'est la rupture et l'animal reste seul regrettant son écurie à jamais perdue. Dans cette histoire de bêtes singulière, l'expression : "tu ne m'as laissé que mes dents" nous invite à y voir une expérience personnelle de l'auteur. On reproche en effet à Brel, lors de ses débuts en public, d'être laid et surtout de trop montrer ses dents, critique stupide et mesquine mais qui toucha le chanteur. Remplaçons "cheval" par Jacques Brel et l'histoire garde un sens très logique. La jument est évidemment Thérèse, l'épouse du chanteur qui retourna en Belgique en 1958 après quelques mois passés à Paris avec son mari. Elle était enceinte pour la troisième fois et craignait peut-être d'accoucher seule, loin de son pays, sa famille, ses amis, pendant une tournée de ce dernier.

L'idylle de Jacques et Suzanne Gabriello débute à cette époque sans que l'on sache si elle est la cause ou la conséquence de la rupture conjugale. Dans la chanson ***Le cheval***, le regret de l'écurie s'apparente à celui de la Flandre qui sera bientôt interdite à Brel. Tout concorde avec la réalité personnelle du chanteur sauf la ville de Bordeaux où il n'avait aucune attache. Il faut remplacer alors ce lieu par Paris ou Bruxelles. Les noms n'ont plus d'importance ; les villes se ressemblent toutes : Vierzon, Vesoul, Paris, le Mont Valérien et le Cantal ; les ports aussi : Honfleur, Hambourg, Anvers, même les êtres s'interchangent :

"Maintenant je confonds ta sœur et le Mont Valérien,
De ce que je sais d'Hortense : j'ai vécu dans le Cantal ..." ***Vesoul***

Un tourbillon né en Belgique bouleverse l'Europe et transforme tout selon le modèle flamand. La Belgique, semblable à l'Ostendaise, tranquillement dicte sa volonté au-delà de son propre univers. Avec ***Clara***, nous arrivons à l'échelle planétaire entre Paris, Rio et l'Espagne :

"Carnaval à Rio, tu n'y peux rien changer
Je suis mort à Paris
Que la mort me console
La mort est par ici
La mort est espagnole ..." ***Clara***

Mais de ces annexions multiples et spectaculaires, la plus belle et la plus réussie est sans aucun doute Amsterdam :

"Quand vous arrivez au Pérou ou à San Salvador et que vous dites que vous êtes belge, le gars, il siffle allemand. Il faut qu'il ait fait des études calées (...) il sait vaguement que c'est en Europe. Mais il sait rien, vous comprenez. Quand vous dites : "Ah nous, on a des problèmes", il s'en fout complètement, complètement. Amsterdam ? Maintenant ils croient tous que c'est en Belgique." [82]

En effet, comment ne pas croire qu'Amsterdam soit en Belgique ? Avec ses frites, ses moules, ses chants, sa danse, sa gauloiserie, on le prendrait même comme référence pour caractériser le pays chanté par Brel. Le petit pays, (apparu sur la carte sur la décision de trois grands européens : France, Angleterre et Prusse), prend avec Brel, une revanche spectaculaire. A présent, c'est la Belgique qui crée l'Europe dans un vaste tourbillon mélangeant tout, lieux, noms et êtres, jusqu'à ce qu'ils soient semblables à leur modèle : la Flandre.

Et à l'heure de mourir, Brel reçoit les hommages de l'Europe et même de l'Orient. Tous sont là, venus de toute la planète : les frères, les animaux familiers, les voisins, des chinois "en guise de cousins", des gens d'église et les femmes aimées jadis. Les souvenirs d'enfance, les amours passées et les défis de toujours affirment la victoire d'un homme qui a su rester fidèle à lui-même. Rien n'est trop beau pour lui. Comme le Messie nouveau-né reçut l'or et l'encens, il voit venir à lui les meilleurs produits des terroirs qui lui rendent hommage : du vin d'Arbois, une poule faisane du Périgord se mêlent aux plus beaux paysages naturels, le bord de la mer, la colline et la plaine, pour fêter celui qui les attend :

"Assis seul comme un roi
Accueillant ses vestales ..." ***Le Dernier Repas***

Peu importe si cet homme est Jacques Brel ou un autre. L'important est qu'il soit flamand, autrement dit : solide, lutteur, paillard, buveur, chanteur, dévoreur de repas plantureux et provocateur devant la mort. C'est le symbole de la Flandre brélienne assise sur ses bases et sa culture à laquelle rend hommage le reste de la planète.

[82] Jacques Brel, *Nous les Artistes,* coproduction RTBF/TF1/SSR, 1979

3. LA DIMENSION DU RÊVE

Une Belgique universelle, souveraine et honorée comme telle ! Jacques Brel n'a plus de limite. Et il alla encore plus loin : il donna à son pays la dernière dimension, la suprême, celle du rêve qui l'a toujours hanté et constitue un sommet de son œuvre.

La Belgique était un royaume mais pour atteindre à la vraie noblesse, celle de l'âme, il lui fallait quitter la norme, le quotidien, le matériel et entrer dans le domaine de la démesure et de la légende. Les grands rois le furent de droit divin. Dans ***Jean de Bruges*** et ***Mon père disait*** et même dans ***Les F...*** , Jacques Brel préside au sacre de son pays. Il nourrit son utopie d'un fait géologique très ancien : la rupture du futur continent européen et la formation de l'Angleterre. A trois reprises, donc, il présente ce pays comme un faubourg de Bruges :

"La vague a tout brisé
Les monts ont disparu
Des océans sont nés
Et elle a fait une île
En retombant sur terre
De ce faubourg de Bruges
Qu'on nomme l'Angleterre ! ..." ***Jean de Bruges***

"C'est le vent du nord qui a fait craquer la terre
Entre Zeebruges et l'Angleterre
Et Londres n'est plus comme avant le déluge,
Le point de Bruges narguant la mer,
Londres n'est plus que le faubourg de Bruges
Perdu en mer ..." ***Mon père disait***

Dans ***Les F...*** , Brel reprend la même image même s'il s'agit d'insulter ses adversaires :

"Mais la Flandre vous juge,
Voyez la mer du nord
Elle s'est enfuie de Bruges ..." ***Les F...***

Le mythe de l'Angleterre formée par la Flandre est surprenant. Brel ne pouvait pas honnêtement ni sérieusement penser que le territoire britannique était un morceau de son pays natal... et pourtant ...Et d'ailleurs, pourquoi s'arrêter à l'Angleterre ? Le monde entier naît de la Flandre. Ainsi on doit à un Belge, Jean de Bruges, la Mer Rouge :

"Je lui ai sauté sur le dos,
Frappé, tué ... plus de cachalot !

Il a saigné, il a saigné
On n'a pas pu le ramener
C'était dans la mer d'Orient
Plus une seule baleine n'y bouge
Et cette mer, c'est la Mer Rouge ..." ***Jean de Bruges***

Le prince qui fit souffrir et mourir la petite sirène d'Andersen, c'était lui :

"Elle m'appelait, elle m'appelait
Elle m'aimait comme je l'aimais !

Un soir ...
Un soir, lassé d'être sœur Anne
Un soir de langueur océane
Je l'ai rejointe au coin d'une vague ...
Au loin s'endormait Copenhague ..." ***Jean de Bruges***

La terre, la mer, l'amour : tout naît en Flandre et le monde brélien vit autour de cet axe :

"C'est le vent du nord
Qui fait tourner la terre
Autour de Bruges ..." ***Mon père disait***

La Flandre est donc le centre du monde, l'origine de la vie et le lieu de bonheur :

"C'est le vent du nord qui me fera capitaine
D'un brise larmes pour ceux que j'aime ..." ***Mon père disait***

Heureusement, nous restons dans les domaines du rêve, de la légende et de l'imagination ; parce qu'il ne va pas au bout de ses affirmations, Brel donne à son pays non seulement un chant d'amour encore plus intense que ***Le plat pays*** mais aussi de superbes lettres de noblesse. La Belgique n'est plus un petit pays né il y a cent cinquante ans mais le cœur de l'univers créant les continents à l'époque où la terre était un chaos et l'homme, une légende à venir.

On a reproché à Jacques Brel de dénigrer son pays et de donner une vision péjorative du peuple flamand. Certes, il y a l'humour tranchant des ***Flamandes***, la tristesse de ***Marieke***, la provocation de ***La, la, la*** et la vulgarité des ***F...*** . Mais il ne faut pas se contenter d'extraire quatre titres dans une œuvre qui forme un tout. Des textes moins connus renferment l'essentiel de ses sentiments sur la Flandre : non seulement il l'aimait et la respectait mais il la voulait unique et grandiose au point de la transfigurer par son art. Charles de Coster n'avait rêvé que d'une nation unie préexistante au tracé des frontières étatiques. Jacques Brel imagine une Flandre toute

puissante par sa culture et son mode de vie, qui submerge l'univers. Certes, cette partie de l'œuvre est moins connue, moins commerciale, que les titres qui firent scandale. Elle n'en renferme pas moins des points cruciaux du jugement de Brel sur la Flandre. Ses adversaires qui le menacèrent et le harcelèrent sa vie durant, devraient après sa mort, méditer sur ***Jean de Bruges*** et ***Mon père disait***.

Epilogue

Si on voulait plagier Montesquieu, on dirait : "mais comment peut-on être Belge ?"

Comment se sentir chez soi dans un pays si varié où les montagnes côtoient la mer, où les vents fouettent la côte, où la pluie et le brouillard noient la plaine ?

Comment suivre une tradition dans un état dont l'histoire officielle commence voici un siècle et demi ?

Comment être à l'aise dans un pays qui vous exile ?

Comment témoigner d'un lieu que l'on ne connaît qu'intuitivement ?

Comment faire partager l'amour d'un pays dont on insulte une partie de la nation ?

L'œuvre de Brel pose ces interrogations mais en oublie les réponses. Plus que le mal d'être Belge, il en ressort le mal du pays, tout simplement. Jacques Brel, ambassadeur de cœur, ne témoigne pas d'un pays qu'il a connu mais rêve d'un lieu qu'il croyait sien et qu'on lui a pris comme on vole le Far-West aux enfants. Son imagination choisit : il laisse de côté des secteurs importants de la culture, de l'histoire, de l'économie. Il n'évoque pas la Belgique en général mais son domaine particulier et préféré. Il recrée ce qui lui a été retiré, reforme ce qui a été détruit, remodèle une image conforme à ses vœux. Il ne raconte pas des souvenirs pêle-mêle, mais comme un amant flatté par la beauté de son élue, il trie les faits dans le but de valoriser l'ensemble.

Ainsi, Jacques Brel, d'une part, loue ce qui grandit son royaume dans l'histoire et l'esprit des nations : son art, la vigueur de son peuple, la puissance de son économie. Ce n'est pas un hasard s'il ne retient que les périodes glorieuses : les peintres flamands, l'apport espagnol et l'apogée économique de l'avant-guerre 1914. Il va jusqu'à regarder avec indulgence le colonialisme. Rien d'étonnant dans sa logique affective et artistique, puisqu'il fit d'un pays géographiquement petit, un grand empire.

Jacques Brel, d'autre part, critique et refuse tout ce qui a nuit à son pays : les guerres qui le ravagèrent pendant des siècles et l'attentisme, le manque de mouvement, le refus d'entreprendre

qui conduisirent directement à la catastrophe, la désolation et la dégénérescence des conflits mondiaux. Par-dessus tout, il s'attaque à cette plaie qui menace le pays d'implosion : les conflits internes. Certes, il n'en donne pas une image très objective et a plus contribué à les renforcer qu'à les calmer ; le parti pris est proche de la mauvaise foi et Brel ne fut exempt ni de l'un ni de l'autre.

Mais bien au-delà des querelles mesquines et vulgaires, au-delà de ***La, la, la*** et des ***F...*** , il subsiste une œuvre à la gloire d'un pays qui reconnaît aujourd'hui Jacques Brel comme une de ses richesses culturelles et nationales.

BIBLIOGRAPHIE

B
I
B
L
I
O
G
R
A
P
H
I
E

Ouvrages sur Jacques BREL

- ***Cent pages avec Jacques BREL*** Dominique ARBAN Ed. Seghers, Paris 1967

- ***Jacques BREL*** Pierre BARLATIER Ed. Solar , Paris 1978

- ***On cherche jeune homme aimant la musique*** Jasques CANNETTI
Ed. Calman,Lévy France-Mayenne 1978

- ***Jacques BREL*** Jean CLOUZET Coll. "Poètes d'aujourd'hui" Ed. Seghers
Paris 1964

- ***Jacques BREL*** Philippe DAMPENON Coll. "Les grandes vedettes"
Ed. Gérard COTTREAU Paris 1978

- ***Jacques BREL*** Jacques PAULLUS Coll. "Portraits" Ed Mayers
Bruxelles 1964

- ***Jacques BREL, seul mais réconcilié*** François PIERRE (Abbé)
Coll. "Vie, amour et chansons" Ed. Foyer Notre-Dame

- ***Jacques BREL, une vie*** Olivier TODD Ed. Robert Laffont Paris 1984

- ***Jacques BREL : l'exil du Far-West*** Pol VANDOMME Ed. Labor
Bruxelles 1977

Journaux et magasines belges consultés :
La Cité, La Lanterne, La Libre Belgique, Le Soir, Spécial

Journaux et magasines français consultés :
L'Express, Le Point, Le Figaro

Tous les journaux belges et français du 10 octobre 1978 *(hommages et rétrospectives de l'œuvre de Jacques Brel du fait de son décès.)*

Ouvrages sur la chanson populaire

- ***Chansons et chansonniers*** Henri AVENEL Pais 1889

- ***Chansons et petits poèmes*** Eugène BAILLET Paris 1873

- ***La chanson sociale de Béranger à Brassens*** Pierre BROCHON
Coll. "Vous connaîtrez" Ed. Ouvrières Paris 1961

- ***Cent ans de chansons françaises*** Chantal BRUNSCHWIG, Louis-Jean CALVET
et Jean-Claude KLEIN Ed. Le Seuil Paris 1952

- ***La chanson*** Jacques et Simone CHARPENTREAU Ed. Ouvrières Paris 1960

- ***Johnny Halliday, les idoles et les jeunes*** Yves-Marie CLOITRE
Ed. Cacterman Paris 1964

- ***La chanson en son temps de Béranger au Juke-Box*** Georges COULONGES
Ed. françaises réunies Paris 1969

- ***Lettre ouverte aux idoles*** Paul GUTH Ed. Albin Michel Paris 1968

- ***La chanson à Montmartre*** Michel HERBERT Ed. La table ronde Paris 1967

- ***Edith Piaf*** Pierre HIEGEL Ed. L'heure Paris 1962

- ***Chansonniers du Québec*** Christian LARSEN Ed. Beauchemin
Montréal 1964

- ***Mes copains les idoles*** Philippe MAILLARD Ed. Solar Paris 1964

- ***J'aime le music-hall*** Jean-Pierre MOULIN Ed. Rencontre Paris 1961

- ***Questions à la chanson*** Georges MOUSTAKI Ed. Stock Paris 1973

- ***L'âge d'or de la chanson française*** POISOT Ed. Saint-Germain des prés
Paris 1972

- ***Petite histoire des cafés-concerts parisiens*** ROMI Ed. Jean Chitry Pairs 1967

- ***La chanson française*** France VERNILLAT et Jacques CHARPENTREAU
Coll. "Que sais-je" P.U.F. Paris 1971

- ***En avant la zizique ...*** Boris VIAN Ed. La jeune parque Paris 1968

Ouvrages sur la Belgique

- ***La peinture hollandaise et autres écrits sur l'art*** Paul CLAUDEL
Ed. Gallimard Paris

- ***Cités flamandes : Bruges, Gand, Anvers, Bruxelles. Leur histoire et leur art***
William GAUNT Traduit de l'anglais pas Robert LATOUR
Ed. Albin Michel Pais 1970

- ***L'art flamand*** Robert GENAILLE Ed. P.U.F. Paris 1965

- ***L'art flamand d'Ensor à Permeke ...*** Paul HAESAERTS
Ed. Mercator Anvers 1970

- ***The artist and social reform, France and Belgium 1885/1898***
Eugenia W. HERBERT New Haven, Yale University Press 1961

- ***La formation de la frontière linguistique en Belgique ou de la légitimité de l'hypothèse historique*** Jean STENGERS Bruxelles/Berchem

Interviews

- Brel tel qu'en lui-même Antenne 2, France, 1978
- Interview fait par Jacques Canetti Archives R.T.B.F.
- "Jacky à Madagascar" Archives T.F.1 France
- "Nous les artistes : Jacques Brel Coproduction R.T.B.F. / T.F.1 /S.S.R. octobre 1979
- "Radioscopie de Jacques Chancel" France-Inter mai 1973

Discographie

- ***PHILIPS***
Coffret : chansons de 1952 à 1962 PHI 6641.560

- ***BARCLAY***
Coffret : ***Jacques BREL*** 8002
L'homme de la Mancha 80381
Pressage en Flamand 70.907
Dernier disque 96.010

Filmographie

- Les risques du métier	André Cayatte	1967
- La bande à Bonnot	Philippe Fourastié	1968
- Mon oncle Benjamin	Edouard Molinaro	1969
- Mont-Dragon	Jean Valère	1970
- Les assassins de l'ordre	Marcel Carné	1971
- Frantz	Jacques Brel	1971
- L'aventure c'est l'aventure	Claude Lelouch	1972
- Le bar de la fourche	Alain Levent	1972
- Le Far-West	Jacques Brel	1973
- L'emmerdeur	Edouard Molinaro	1973
- Jacques Brel is alive an well living in Paris	Denis Héroux	1976

TABLE DES MATIERES

Jacques Brel et la chanson populaire ….....6

I. L'INSPIRATION NATIONALE.....17

II. LE PLAT PAYS.....22
1. L'eau.....23
2. Le vent.....28
3. Les tours de Flandre.....30

IV. Le point de vue d'un FLAMAND.....45

DEUXIEME PARTIE : UN PEUPLE OU LA RAGE D'EXISTER.....55

I. UN PEUPLE UNI PAR LA DANSE.....58
1. La danse 59
2. Le chant 62
3. La nourriture 65
4. La paillardise 66
5. La fête répugnante.....69
6. Le temps et les lieux 71
7. La fête cynique 72
8. La fête flamande.....75
9. La nation festoyante.....76

II. LE MALENTENDU FLAMAND.....79
1. Brel politicien malgré lui 80
2. Les "malentendus" 87
3. La volonté d'apaisement 89
4. Les attaques 92
5. La dernière charge 96
6. Les moulins de Flandre 103

III. CONCLUSION.....108

TROISIEME PARTIE : L'ORGANISATION SOCIALE..... 109

I. BREL, BELGE, BOURGEOIS.....111

II. VISION PEJORATIVE DU PEUPLE.....114
1. Le riche et le pauvre.....114
2. Le malheureux 117
3. L'idiot 118
4. L'adultère 119
5. L'alcoolisme.....123

III. L'EMBOURGEOISEMENT NATIONAL.....128
1. Quand dans chaque être humain se révèle un bourgeois ... .129

2. L'immobilisme bourgeois 132
3. Vieillesse et bourgeoisie 135
4. Embourgeoisement, mal féminin 137
5. La toute puissance bourgeoise 140
6. Les Supports de la Bourgeoisie …..... 144

IV. LES TENTATIVES D'ECHAPPATOIRE.....148
1. L'anarchisme rétro 149
2. La peur des révolutionnaires 154
3. Pallier le manque d'amour 157
4. L'attente du Messie.....159
5. La fuite 160
6. L'échec individuel 162

QUATRIEME PARTIE : L'HISTOIRE.....166

I. LES FLANDRES ESPAGNOLES.....168
1. L'Espagne folklorique 169
2. Lorsque l'Espagne s'incruste en Flandre 172
3. Don Quichotte 176
4. L'Espagne mythique 178

II. L'OBSESSION DE LA GUERRE.....180
1. L'occupation 181
2. Le traumatisme de l'après-guerre 183
3. La guerre des amants 185
4. L'appel au pacifisme.....187

III. UNE EPOQUE PRIVILIGIEE.....190
2. Une société sans problème.....176
3. L'aventure coloniale 177

CINQUIEME PARTIE : LE RECUL DES FRONTIÈRES.....194
1. Le refus de l'assimilation …..... 195
2. La Flandre souveraine …..... 197
3. La dimension du rêve …..... 201

Epilogue : ….....204

BIBLIOGRAPHIE.....206

INTERVIEWS, DICOGRAPHIE, FILMOGRAPHIE 201

[1] "Brel tel qu'en lui-même" Antenne 2 (23/11/1978)
[2] "Brel tel qu'en lui-même" Antenne 2 (23/11/1978)
[3] Clouzet : ***Jacques Brel*** ed. Seghers page 27
[4] Barlatier, ***Jacques Brel*** ed. Solar, (Paris 1978) page 8
[5]