



DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

Jean-Jacques Goldman par ses chansons.
Essai d'une interprétation littéraire et linguistique

verfasst von / submitted by

Ramona Felbermayer

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Magistra der Philosophie (Mag. Phil.)

Wien, 2017

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 190 347 353

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Lehramtsstudium UF Französisch UF Spanisch

Betreut von / Supervisor:

ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Robert Tanzmeister

Remerciements

À la fin des études, chaque étudiant arrive au moment où il faut choisir un sujet pour son mémoire. Le choix doit être fait soigneusement, puisqu'un tel travail écrit occupe son auteur pendant plusieurs mois. Aussi innumérables que les sujets, sont les raisons pour lesquelles nous nous décidons finalement pour une matière. Comme souvent dans la vie, c'est le hasard (ou le destin), qui nous guide.

En ce qui me concerne, j'ai eu la chance de trouver mon amie **Christine** qui m'a fait découvrir la musique de Jean-Jacques Goldman, à tel point que la passion d'écrire sur lui ne m'a jamais quittée. Ce n'est pas seulement pour cela que je te dois beaucoup, Christine, mais aussi pour tes corrections et ta critique toujours honnête.

Je remercie également mon ami **Thierry** qui lui aussi a lu le mémoire, bien que le sujet l'ait certainement moins passionné.

Également un grand merci à **ma famille** qui m'a toujours soutenu par rapport à mon projet professionnel.

De plus, je remercie mon moniteur, **ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Robert Tanzmeister**, d'avoir tout de suite accepté ma proposition d'analyser les chansons de Jean-Jacques Goldman.

Et finalement, je voudrais faire part de ma gratitude à **Monsieur Alexandre Fievée**, sans l'œuvre duquel il m'aurait été impossible d'écrire mon mémoire en Autriche, et en l'espace de huit mois. Sachez que vos recherches dans *Sur ses traces* (2016) sont irremplaçables.

Pressbaum, le 16 décembre 2017

Ramona Felbermayer

*Elle prenait la vie comme un livre qu'elle commençait par la fin
Ne voulait surtout pas choisir pour ne jamais renoncer à rien
(Jean-Jacques Goldman, « Elle avait 17 ans »)*

Table des matières

Abstract in deutscher Sprache	VIII
Introduction	1
1. La rébellion et le rêve de succès	4
<i>Démodé (1981) et Minoritaire (1982)</i>	4
1.1 <i>À l'envers (1981).....</i>	6
1.1.1 Analyse littéraire	7
1.1.2 Analyse linguistique.....	9
1.2 <i>Minoritaire (1982)</i>	12
1.2.1 Analyse littéraire	15
1.2.2 Analyse linguistique.....	18
2. Les apparences.....	21
<i>Positif (1984)</i>	21
2.1 <i>Nous ne nous parlerons pas (1984)</i>	23
2.1.1 Analyse littéraire	24
2.1.2 Analyse linguistique.....	27
2.2 <i>Plus fort (1984)</i>	30
2.2.1 Analyse littéraire	31
2.2.2 Analyse linguistique.....	34
3. La société	37
<i>Non homologué (1985)</i>	37
3.1 <i>Bienvenue sur mon boulevard (1985)</i>	41
3.1.1 Analyse littéraire	42
3.1.2 Analyse linguistique.....	46
3.2 <i>La vie par procuration (1985).....</i>	48
3.2.1 Analyse littéraire	49
3.2.2 Analyse linguistique	50
4. Une nouvelle étape dans la vie.....	52
<i>Entre gris clair et gris foncé (1987)</i>	52
4.1 <i>Des bouts de moi (1987)</i>	53
4.1.1 Analyse littéraire	54

4.1.2 Analyse linguistique	57
4.2 À quoi tu sers ? (1987)	59
4.2.1 Analyse littéraire	61
4.2.2 Analyse linguistique	63
5. La vie est belle.....	66
<i>Fredericks – Goldman – Jones (1990)</i>	66
5.1 Vivre cent vies (1990).....	68
5.1.1 Analyse littéraire	69
5.1.2 Analyse linguistique	71
5.2 Nuit (1990)	74
5.2.1 Analyse littéraire	75
5.2.2 Analyse linguistique	78
6. La guerre et la politique	81
<i>Rouge (1993)</i>	81
6.1 Rouge (1993).....	82
6.1.1 Analyse littéraire	84
6.1.2 Analyse linguistique	87
6.2 Frères (1993)	89
6.2.1 Analyse littéraire	90
6.2.2 Analyse linguistique	92
7. L’amour.....	95
<i>En passant (1997)</i>	95
7.1 Sache que je (1997).....	96
7.1.1 Analyse littéraire	97
7.1.2 Analyse linguistique	99
7.2 Tout était dit (1997)	101
7.2.1 Analyse littéraire	102
7.2.2 Analyse linguistique	105
8. La mondialisation	108
<i>Chansons pour les pieds (2001)</i>	108
8.1 Une poussière (2001)	110

8.1.1 Analyse littéraire	111
8.1.2 Analyse linguistique.....	112
8.2 <i>Les choses</i> (2001).....	114
8.2.1 Analyse littéraire	115
8.2.2 Analyse linguistique.....	116
Bibliographie	121
Table des illustrations.....	125

Abstract in deutscher Sprache

Der Sänger, Songwriter und Komponist Jean-Jacques Goldman prägte die französische Musikszene seit den 1980ern über Jahre hinweg und wurde sechs Mal in Folge zur „Beliebtsten Persönlichkeit Frankreichs“ gewählt (vgl. Rebière 2016). Waren seine Zurückhaltung, Diskretion und seine Ablehnung gegenüber der High-Society schon von Anfang an seine Markenzeichen gewesen, so kündigte er Ende 2016 seinen totalen Rückzug aus der Öffentlichkeit an. Seitdem kümmert er sich vor allem um sein Privatleben, geht allerdings seiner seit jeher größten Leidenschaft weiterhin nach: dem Schreiben und Komponieren für andere.

Da Jean-Jacques Goldman trotz seiner Bedeutung für die französische Kultur in Österreich zumeist unbekannt blieb und er selbst am Wiener Institut für Romanistik keinerlei Erwähnung findet, fühlte ich mich dazu motiviert, meine Diplomarbeit über seine Texte zu verfassen.

Für die sowohl literarischen, als auch linguistischen Analysen wurden Lieder ausgewählt, welche alle neun Alben Jean-Jacques Goldmans umfassen. Ziel ist es nicht nur, im Sinne einer wissenschaftlichen Erkenntnis sprachliche Strategien, Auffälligkeiten und Themen jenes Singer-Songwriters zu identifizieren, sondern auch, seine Persönlichkeit widerzuspiegeln.

Da wir davon ausgehen können, dass das Leben eines Künstlers und aktuelle Ereignisse großen Einfluss auf dessen Lieder nehmen, lassen sich einige Texte zudem anhand der Biographie Jean-Jacques Goldmans erklären. Auffällig ist außerdem, dass sich jedes Album im Großen und Ganzen mit einem Thema befasst. Jene Bereiche erstrecken sich vom „Kampf“, sich als unbekannter Musiker zu etablieren, über gesellschaftliche Probleme, bis hin zu Themen wie Politik oder Liebe, die eng mit dem Privatleben unseres Singer-Songwriters verknüpft sind.

Textanalysen, welche bereits im Internet oder in anderen Medien zirkulieren, sollen im Zuge dieser Arbeit, sofern dies realisierbar ist, außer Acht gelassen werden. Das Ziel soll sein, durch meine eigenen Interpretationen möglicherweise neue Ansätze und Sichtweisen zu den Werken Jean-Jacques Goldmans zu liefern.

Letztendlich obliegt es dem Ermessen eines jeden Hörers, den Text auf eigene Art und Weise zu interpretieren und zu verarbeiten. Beziehungsweise lassen sich oft ohnehin nur Vermutungen anstellen, welche intime Bedeutung Jean-Jacques Goldman seinen Texten zugeschrieben hat.

Introduction

Pourquoi un travail sur Jean-Jacques Goldman ?

Non seulement pour lui-même, mais aussi pour d'autres chanteurs innumérables, dont Céline Dion, Johnny Hallyday ou Patricia Kaas, Jean-Jacques Goldman a écrit des chansons incroyablement réussies¹. Bien que son dernier album, *Chansons pour les pieds*, date de 2001, et qu'il ait annoncé en 2016 de se retirer complètement de la vie publique, l'auteur-compositeur continue à écrire des chansons pour d'autres et nous pouvons donc constater qu'il a beaucoup marqué la branche de la musique française et francophone. Il a de plus été classé six fois consécutives la « Personnalité préférée des Français » entre juillet 2013 et décembre 2015 (cf. Rebière 2016) d'après un sondage effectué par le Journal du Dimanche.

Malgré tout, parmi toutes les bibliothèques autrichiennes, l'on ne trouve aucun livre qui parle uniquement de Jean-Jacques Goldman. Parlant avec les Autrichiens, l'on remarque bientôt que presque personne n'a déjà entendu parler de ce chanteur. Néanmoins, gardant en tête son importance pour la France, il est quand même étonnant que même à l'institut universitaire des études de langue et littérature romanes à Vienne (« Romanistik Wien »), il n'existe aucune œuvre sur lui.

Cela m'a motivé à écrire un livre sur Jean-Jacques Goldman, qui sera à la disposition de chacun qui tombera un jour sur sa musique et qui désirera de s'occuper plus avec cet auteur-compositeur et chanteur.

D'après quels critères, les chansons ont-elles été choisies ?

Se rendant compte du fait qu'un album est toujours créé pendant une certaine période dans la vie d'un auteur, nous pouvons supposer que celui-ci est influencé par des événements marquants. Cela explique pourquoi nous trouvons d'un côté souvent les mêmes sujets au cours de plusieurs albums, comme par exemple l'amour. Et d'autre côté, dû à un changement dans la politique,

¹ L'album *D'eux* (1995) de Céline Dion, par exemple, qui a presque entièrement été écrit par Goldman, est l'un des seuls albums francophones qui ont été vendus environ 6 500 000 fois dans le monde entier (cf. La soirée spéciale Céline Dion, 2002, min. 6:05)

dans la société, ou tout simplement dans la vie du compositeur, de nouveaux sujets actuels apparaissent.

Passons à l'exemple de Jean-Jacques Goldman. Après avoir fait une liste avec toutes ses chansons², qui résume de manière très générale le sujet principal de chaque titre, j'ai remarqué que presque chaque album regroupe un grand sujet qui se répète dans plusieurs chansons.

J'ai finalement décidé de diviser ce travail en huit grands chapitres, qui se fixeront chacun sur un album et sur un grand sujet en même temps, mises à part les deux premiers albums, *Démodé* (1981) et *Minoritaire* (1982), qui se ressemblent beaucoup, étant donné qu'ils ont été réalisés presque au même moment, et qui seront donc assemblés sous un seul chapitre.

Dans chaque chapitre, nous analyserons deux chansons, qui ont été choisies d'après mon propre grade d'intérêt. Autrement dit, nous travaillerons sur les titres que j'ai trouvés apte à une analyse littéraire et linguistique, dû aux constructions du vers, aux métaphores, aux particularités linguistiques, ou aux sujets mentionnés. Le but sera de faire les analyses tout en considérant la biographie de Jean-Jacques Goldman, avec laquelle nous pourrons expliquer les raisons pour lesquelles les œuvres ont été écrites.

J'essayerai de faire les analyses d'après mon propre point de vue, en laissant tomber, si possible, les informations qui circulent sur les différentes chansons. J'ai pris la décision de faire mes propres analyses pour montrer de nouvelles approches et de nouveaux points de vue, que peut-être personne n'ait découverts avant.

Quel est le but de ce travail ?

Comme mentionné ci-avant, l'un des buts principaux est de mettre à disposition à tous les intéressés autrichiens un livre sur Jean-Jacques Goldman. Celui-ci comportera des analyses de différentes chansons, issues de différentes étapes de la vie de l'auteur-compositeur.

² Dans ce mémoire, nous nous concentrerons sur les albums studio que Jean-Jacques Goldman a écrits entre 1981 et 2001. Nous renoncerons donc aux titres réalisés avant son premier album solo, ou publiés avec ses anciens groupes, ainsi qu'aux innumérables chansons qu'il a écrites pour d'autres chanteurs.

Nous essayerons d'identifier les sujets des œuvres, ainsi que les techniques avec lesquelles elles ont été créées. Peut-être verrons-nous que Jean-Jacques Goldman utilise toujours les mêmes structures grammaticales, les mêmes procédés de style, ou bien les mêmes sujets. Peut-être ceci ne sera pas du tout le cas et l'auteur-compositeur arrivera à chaque fois à nous surprendre avec une façon de faire différente.

En outre, ce ne sera non seulement la « technique » qui nous intéressera, mais aussi les sujets qui sont traités dans les titres. Avant tout nous comparerons s'il y a des liens entre la biographie de Jean-Jacques Goldman et les chansons issues d'un certain moment de la vie de l'auteur-compositeur. En d'autres termes, nous analyserons jusqu'à quelle échelle la vie de l'intéressé a influencé les sujets des chansons.

1. La rébellion et le rêve de succès

Démodé (1981) et Minoritaire (1982)

Comme pour la majorité de jeunes musiciens qui ne sont pas encore connus et qui essayent de se faire un nom dans la chanson, pour Jean-Jacques Goldman aussi les débuts étaient loin d'être faciles.

Après avoir fait de premières expériences musicales avec les *Red Mountain Gospellers*, un groupe dirigé par un prêtre afin de gagner de l'argent pour l'église, et *The Phalansters*, avec lesquels il jouait les week-ends dans des cafés (cf. Fievée 2016, p. 17 sq.), Jean-Jacques Goldman a rejoint en 1975 le groupe *Tai Phong* qui venait d'être formé par deux frères d'origine vietnamien (cf. *ibid.*, p. 23).

Ils avaient quelques succès, notamment avec leur premier album, dont la chanson *Sister Jane*, qui leur permettait de signer leur premier contrat et de se présenter à plusieurs émissions télévisées (cf. *ibid.*, p. 24). Tout de même, *Tai Phong* n'arrivaient jamais à établir une véritable carrière, et en 1979, Jean-Jacques Goldman a finalement décidé de quitter le groupe, pour se baser sur ses propres projets musicaux : « Ça faisait quinze ans que j'étais dans un groupe et je voulais voir ce que c'était d'évoluer tout seul » (Schouwey 1984, cité d'après *ibid.*, p. 28).

Dans son temps libre, il passait alors des heures dans sa cave, en travaillant sur des maquettes, qu'il espérait proposer avant tout à d'autres chanteurs et chanteuses. Le hasard a voulu qu'un jour, son voisin à Montrouge, qui travaillait dans la musique, lui a demandé une chanson pour Anne-Marie Batailler, qui participerait à un jeu sur TF1. Chantant le morceau de Jean-Jacques Goldman, elle gagna et c'était ainsi que l'on commençait à s'intéresser pour notre jeune artiste (cf. *ibid.*, p. 31) : « La semaine d'après, on m'a dit : "Il m'en faut une autre." J'ai remis une nouvelle chanson, et elle a à nouveau gagné. Ceci trois ou quatre fois. [...] Danièle Gilbert présentait ce jeu et me citait chaque fois : "Une chanson de Jean-Jacques Goldman." » (Roudière, retranscription, cité d'après *ibid.*). Pourtant, faute de temps, l'intéressé lui-même n'a jamais regardé l'émission, vu qu'il travaillait dans le magasin de sport le samedi (cf. *ibid.*).

Peu après, c'était Marc Lumbroso qui a contacté Jean-Jacques Goldman : « Je reçois un coup de fil. Il me dit : "Voilà, bonjour, je m'appelle Marc Lumbroso (...), j'ai entendu par hasard une

chanson de vous [...] et donc j'aimerais vous rencontrer pour écouter ce que vous faites." » (Bas 2014, cité d'après *ibid.*).

À partir de ce moment, les deux hommes travaillaient ensemble, mais ils ont bientôt découvert que ce n'était pas évident de placer des chansons d'un auteur presque inconnu dans ce business dit « superficiel » (cf. *ibid.*, p. 32 sq.).

C'est la raison pour laquelle beaucoup de chansons des premiers albums de Jean-Jacques Goldman portent un caractère de rébellion et de lutte pour la réalisation de ses rêves. De plus, surtout l'album *Démodé*³ (1981) résume certains traits de caractère de l'auteur, ainsi que le fait que son succès ne soit pas arrivé du jour au lendemain.

Malgré tout, une fois le premier disque et le premier 45 tours, *Il suffira d'un signe* (1981), sortis, la musique de notre jeune artiste a fait l'effet d'une bombe. La voie de la carrière de Jean-Jacques Goldman était ouverte.

³ Le titre *Démodé* a été refusé par les services marketing du label CBS-Epic, qui le considéraient comme trop dénigrant, bien que Goldman estimait qu'il résumait très bien l'atmosphère de toutes les chansons. C'est pourquoi l'album ne porte officiellement pas de titre (cf. Fievée 2016, p. 34).

1.1 À l'envers (1981)

J'ai bu dans toutes les tasses

J'ai goûté à tous les verres

J'ai perdu cent fois la face

Mais sans rien gagner derrière

J'voudrais bien trouver ma place

Naufragé cherche une terre

Déposer un peu d'angoisse

Y respirer un peu d'air

Autre part, autre frontière

La tête à l'envers

J'fais jamais jamais jamais l'affaire

Déguisé comme un gagnant

Tout dehors et rien dedans

Bronzage été comme hiver

ça j'ai jamais su le faire

J'suis tombé profond profond

J'croyais tous les zéros frères

Mais dans la jungle des bas-fonds

Rallume un peu la lumière

J'suis pas plus doué pour l'enfer

La vie à l'envers

J'fais jamais jamais jamais l'affaire

J'ai cherché dans tous les livres

En long en large en travers

J'ai rien trouvé qui délivre

J'ai rien trouvé qui espère

J't'ai pas dit les mots des autres

J'connais pas l'vocabulaire

Suffit pas d'être sincère

Y'a des façons des manières

J'suis pas doué j'sais pas y faire

Le cœur à l'envers

J'fais jamais jamais jamais l'affaire

(Fontaine 2017a)

1.1.1 Analyse littéraire

En regardant les premiers deux vers : *J'ai bu dans toutes les tasses, j'ai goûté à tous les verres* , nous pouvons constater que ceux-ci font référence aux efforts qu'il faut faire pour se faire un nom dans la branche de musique. Il est possible que Jean-Jacques Goldman veuille dire qu'il faut se présenter chez plusieurs labels, qu'il faut écrire de multiples chansons dont la plupart ne correspondront pas aux désirs des producteurs, ou bien qu'il faut faire de multiples reprises pour adapter son style. « J'ai été obligé de retravailler certains morceaux pour arriver à un produit satisfaisant pour tout le monde » (Bailleux 1981, cité d'après Fievée 2016, p. 34).

J'ai perdu cent fois la face, mais sans rien gagner derrière et *J'suis tombé profond profond* renforcent ce premier message, en exprimant que le jeune musicien doit prendre l'habitude d'être refusé maintes et maintes fois et de ne pas être pris en sérieux. Quelques années plus tard, l'auteur-compositeur se plaindra du fait que souvent, ce n'est pas la chanson elle-même qui est au centre d'intérêt des maisons de disques, sinon le degré de notoriété d'un certain chanteur :

J'ai été très choqué par le fait que j'essayais de leur présenter des chansons par l'intermédiaire d'éditeurs et autres ; ils n'écoutaient jamais ces chansons parce que je n'étais pas connu. Alors qu'il s'agissait de chansons que je chante maintenant, donc elles avaient une chance (Europe 1 1986, cité d'après *ibid.*, p. 32).

En avançant dans les paroles, nous tombons sur les lignes *J'voudrais bien trouver ma place, naufragé cherche une terre*. Que veut-il dire avec ce vers ? Bien sûr nous pouvons supposer que Jean-Jacques Goldman, encore parlant de la musique, veut exprimer qu'il n'était peut-être pas encore sûr du genre de musique sous lequel il allait se classifier, il cherchait donc encore sa place. Néanmoins, sachant que Jean-Jacques Goldman provient d'une famille juive avec des parents (dont surtout un père) politiquement très actifs, et en considérant que l'interprète ne convenait pas à cette idéologie, nous pouvons supposer qu'il parle dans ce cas-là d'une recherche de sa place dans la famille :

J'étais dans une famille très révoltée, très militante, et moi, j'étais un peu le traître de la famille puisque je ne m'intéressais qu'à la musique et aux filles. Disons que j'étais un peu la risée de la famille dans le sens où à table, ça parlait de Cuba et moi, je ne savais même pas où c'était (Lehrer 1994, cité d'après *ibid.*, p. 18).

Il se sentait dans ce sens-là comme un *naufragé*, qui n'avait ni envie de suivre le chemin que ses parents planifiaient pour lui, ni était-il assez au point avec sa musique pour lancer une carrière.

Et puis, à l'époque il avait deux métiers, celui d'un jeune musicien prêt à l'action, et celui d'un vendeur dans le magasin de sport de ses parents. « Ce n'est pas une urgence pour moi de vendre des baskets » (Bailleux 1981, cité d'après *ibid.*, p. 41), mais tout de même, abandonner ce magasin pour pouvoir se pencher plus sur la musique, il n'en était pas question pour Jean-Jacques Goldman, étant donné qu'il ne voulait jamais prendre des risques.

Je ne suis pas d'une famille d'artistes, je ne suis pas d'une famille de musiciens [...]. On avait un loyer à payer, on avait l'essence à payer, rien n'a jamais été facile, quoi ! Donc il fallait vraiment que je pense à ma famille [...]. Si ça ne marchait pas, je n'avais personne pour m'aider. Donc il a fallu que j'attende d'être sûr que c'était viable (Fréquentstar 1998, min. 05 :18).

Mise à part la référence à sa vie en famille, Jean-Jacques Goldman révèle dans la chanson ses traits de caractère les plus dominants. La ligne *Déposer un peu d'angoisse* laisse entendre que le jeune musicien était loin d'être extraverti, et qu'il avait des incertitudes et doutes à surmonter. « Je suis allé peut-être des millions de fois au concert, mais il ne m'est jamais arrivé d'avoir envie d'être à la place du gars sur scène. [...] Mais vraiment, jamais je n'avais rêvé d'être à la place du chanteur sur scène » (Korchia 1987, cité d'après Fievée 2016, p. 34).

Malgré tout, la personnalité timide, ou bien le manque de comportement de star, n'ont jamais été un véritable obstacle pour Jean-Jacques Goldman. Il préférait rester fidèle à ses convictions au lieu d'être *Déguisé comme un gagnant, tout dehors et rien dedans*. Sa discrétion, pour laquelle il serait bientôt connu, représente peut-être même le secret de succès de ce chanteur. L'absence de pression était certes un avantage que Jean-Jacques Goldman possédait contrairement à d'autres jeunes musiciens, qui lui a permis de faire des chansons dont il était satisfait personnellement, au lieu d'essayer d'en tirer le maximum de profit budgétaire. « Je me voyais travailler dans le magasin de sport, faire de la musique à côté, et puis ce que j'espérais [...] c'était peut-être de réussir à placer quelques chansons, pour les autres » (Korchia 1987, cité d'après *ibid.*, p. 35). « Pour moi, la chanson était un hobby. Je faisais ça avec beaucoup de décontraction (Ales 1987, cité d'après *ibid.*, p. 32).

Au début, Jean-Jacques Goldman n'avait pas l'intention de lancer sa propre carrière, car ce qui reste jusqu'aujourd'hui sa véritable passion, c'est la composition de chansons pour les autres. Il ne se voyait jamais comme star, peut-être dû à un manque d'assez de confiance en soi : *J'fais jamais jamais jamais l'affaire*. D'où cette autoévaluation négative ? En respectant l'interview

suivant, dans lequel il parle de ses camarades de classe et de sa famille, nous pouvons constater que les origines de sa timidité sont enracinées dans son enfance :

J'étais très très décalé. Les autres étaient coiffés, ils avaient des vêtements à la mode. Nous, on était dans un monde un peu à part. J'avais des culottes courtes jusqu'à je ne sais pas quel âge. Je faisais mon violon, j'étais boy-scout [...] et les autres ils allaient au café [...]. Je n'étais pas comme eux, quoi (Fréquenstar 1993, min. 03 :23).

1.1.2 Analyse linguistique

En se concentrant tout d'abord sur le titre, *À l'envers*, nous remarquons déjà la connotation rebelle, vu que le fait de faire quelque chose à l'envers signifie de se distinguer d'une certaine manière de la façon de faire de quelqu'un d'autre. Dans ce cas-là, et supposant que Jean-Jacques Goldman parle en effet de lui-même, nous pouvons dire qu'il veut se démarquer de tous les musiciens qui ne restent pas fidèles à leurs convictions, mais qui sont *déguisé[s] comme un gagnant* et qui disent *les mots des autres*.

Nous ne pouvons pas savoir si le « je » fait vraiment référence à Jean-Jacques Goldman, mais étant conscient de l'histoire de ce chanteur, nous pouvons comparer certains vers avec sa biographie (voir chap. précédent). De plus, il y a plusieurs mots qui font au moins partie du terme générique du business, comme par exemple *gagner, gagnant, bronzage, vocabulaire, doué, affaire*. Pour l'analyse suivante nous partirons alors du principe que Jean-Jacques Goldman parle en effet de lui-même.

L'auditeur peut se demander ce qui exactement est, d'après l'auteur, « à l'envers », et Jean-Jacques Goldman nous délivre la réponse au fur et à mesure de la chanson, notamment dans le refrain : *la tête à l'envers, la vie à l'envers* et finalement *le cœur à l'envers*. Il s'agit donc d'un apogée qui termine en *le cœur*, la partie du corps qui est littérairement connue comme le centre de nos sentiments et convictions, ce qui veut dire que le chanteur est sûr de ses opinions.

La première strophe contient trois anaphores (*j'ai bu/ j'ai goûté/ j'ai perdu*), un procédé de style qui est typique pour la chanson, vu que l'auditeur n'a en une seule écoute pas la possibilité de retourner à un certain passage. C'est pourquoi beaucoup de chansons sont pleines de répétitions. L'exemple le plus connu est tout simplement le refrain, qui renforce en outre l'idée principale

d'une chanson (cf. Schmidthaler 1991, p. 114 sq.). Dans ce cas-là, la mnémotechnique est non seulement construite par l'anaphore, mais aussi par l'utilisation de mots qui sont presque synonymes, comme *tasses/ verres* et *bu/ goûté*. Les trois premières lignes renforcent ainsi l'effort que le chanteur a fait, *mais sans rien gagner derrière*, comme il dissipe l'idée fondamentale dans le dernier vers.

Plus tard dans la chanson nous trouvons d'autres anaphores : *autre part, autre frontière* et *j'ai rien trouvé qui délivre/ j'ai rien trouvé qui espère*, qui ont comme conséquence les mêmes effets.

Concernant le renforcement, il faut souligner une autre technique qui est très présente dans cette chanson. L'asyndète, le procédé de style qui enchaîne plusieurs mots sans lien, crée une accumulation et, par conséquent, une répétition. Prenons l'exemple de *j'fais jamais jamais jamais l'affaire*. Cette ligne, qui se répète dans chaque refrain, résume de manière très facile mais efficace la déclaration du chanteur qu'il ne sera jamais apte à une vie parmi la « haute société », étant donné qu'il ne changera jamais ni son apparence, ni son caractère. Il suffirait certes de dire *j'fais jamais l'affaire*, car le message resterait le même. Toutefois, la phrase baisserait de grade en ce qui concerne sa fonction émotive. Il en va de même pour le vers *j'suis tombé profond profond*.

Parlant de synonymes, nous pouvons également constater que la chanson est pleine d'antonymes aussi, comme par exemple *naufagé/terre, été/ hiver*, ou *tout dehors/ rien dedans*. Ce dernier exemple est particulièrement intéressant parce qu'il s'agit d'un double- antonyme qui prouve que l'auteur joue avec les mots et les constructions. De plus, le *tout dehors* peut d'un côté faire référence au fait d'être *déguisé*, mais d'autre côté il peut se référer également au personnage *gagnant*, qui s'étiquète, d'après Jean-Jacques Goldman, par son extérieur, mais qui ne possède pas de bonnes qualités à l'intérieur : *et rien dedans*.

Passant aux registres de langue, nous remarquons que les paroles ne contiennent pas explicitement de mots qu'il faudrait classer au registre de la langue familière. Par contre, nous y trouvons certes beaucoup d'exemples pour l'assimilation phonétique⁴, comme par exemple : *j'voudrais, j'fais, j'suis, j't'ai pas dit, j'connais pas l'vocabulaire* et *y'a*. Ces

⁴ Dans la phonologie, „assimilation“ décrit le fait que l'on adapte la langue écrite à la prononciation réalisée oralement (cf. Pustka 2016, p. 145f.).

constructions, appartenant au style courant de la langue parlée, ne sont pas seulement marquées par l'omission de la dernière voyelle (« j'fais » au lieu de « je fais ») ou d'un mot entier (« y'a » au lieu d'« il y a »), mais comportent de plus une défectuosité grammaticale. Prenant l'exemple de *j't'ai pas dit*, il est évident qu'il manque le morphème « ne » de la négation, ce qui signale également l'emploi de la langue familière. Effectivement, la chanson ne comporte pas une seule négation « complète », construite avec l'adverbe « ne pas ».

Quel effet ce phénomène évoque-t-il parmi les auditeurs ? Étant donné que l'un des sujets les plus présents de cette chanson est celui de la rébellion, nous pouvons observer que l'imitation de la langue parlée, qui s'approche à un style familier, souligne l'esprit rebelle, ou bien l'idée de ne pas vouloir s'adapter à des normes. Avec son registre, l'auteur peut exprimer ce que de simples mots ne peuvent pas dire.

Une dernière particularité de cette chanson qu'il ne faut pas oublier est l'emploi de l'impératif, qui, à la première écoute, peut passer inaperçu, mais qui est néanmoins très important. *Rallume un peu la lumière* est le premier sur deux vers où la parole s'adresse directement à l'auditeur. Plus tard, dans la dernière strophe, Jean-Jacques Goldman dit encore : *J't'ai pas dit les mots des autres*. Pensant sur la fonction de l'impératif, il est clair que l'auteur tente non seulement à attirer notre attention, mais aussi à nous faire nous engager. Concrètement, il espère nous faire soutenir son attitude, et nous faire accepter sa position au sujet du show-business : *Rallume un peu la lumière/ j'suis pas plus doué pour l'enfer*. Il ne sera peut-être jamais une star, mais tout de même il sait que sa musique est une preuve de talent.

Plus concrètement, Jean-Jacques Goldman n'adresse pas la parole au **groupe** des auditeurs, mais à chacun d'entre eux personnellement, vu qu'il utilise la deuxième personne singulier. Ceci renforce l'effet de se sentir concerné et de vouloir passer à l'action.

1.2 *Minoritaire* (1982)

Je n'ai pas mérité de jouer du rock'n'roll
Mes ghettos, mes idées sont pas homologués
J'ai pas le bon blouson, j'ai pas les bonnes bottes
Et en haut de mon bras, je n'ai rien fait tatouer

J'ai donné aux curés du sauvetage collectif
J'ai joué les mêmes notes, swingué les mêmes riffs
Peu à peu, j'ai compris les données du débat
Que rien ne bouge et l'égalité par le bas

Et tant pis si la foule gronde
Si je tourne pas dans la ronde
Papa, quand je serai grand, je sais c'que je veux faire
Je veux être minoritaire
J'ai pas peur
J'ai mon temps, mes heures
Un cerveau, un ventre et un cœur
Et le droit à l'erreur

J'ai pas la fascination des petits tueurs
Miniloubarrivistes ou grands rastallumés
Les rats de la misère et ses perpétueurs
Qui jouent tellement bien le rôle qu'on les fait jouer

Je ne sais pas encore d'où viendra la lumière
Les solutions magiques plus douces et plus belles
J'suis pas certain qu'elle sortira des computers
Mais je suis sûr qu'elle viendra jamais des poubelles

J'ai pendu mon cerveau aux potences du ciel
Je l'ai pendu si haut et je rêve quand même
J'ai vendu mes oreilles aux silences des hommes
Jusqu'au fond du sommeil, je les entends qui sonnent

J'ai jeté leurs prières et leurs plaintes sans larmes
Et je me suis reforcé de nouvelles armes
Pour ne plus m'attendrir, pour ne plus en souffrir
Pour entendre et sentir avant de réfléchir

(Fontaine 2017b, remanié et complété)

La chanson *Minoritaire* est apparue en avant-dernier titre sur l'album de 1982, s'appelant également *Minoritaire*⁵. Sans se reposer sur ses premiers succès, notamment avec *Il suffira d'un signe* du premier album, Jean-Jacques Goldman continuait à travailler dans le magasin de sport « en [s'] amusant de [se] voir le samedi soir à la télévision » (Littamé 1998, cité d'après Fievée

⁵ Comme pour son précédent album, la maison de disques de Jean-Jacques Goldman avait de nouveau refusé le titre souhaité par l'auteur-compositeur. Le disque n'a par conséquent jamais été intitulé *Minoritaire*, mais est resté sans nom officiel (cf. Fievée 2016, p. 44).

2016, p. 41). Non seulement il voulait, comme nous l'avons déjà vu dans le chapitre précédent, éviter de prendre des risques financiers, mais aussi il ne voulait pas « tomber dans le piège de la gratuité, du remplissage, qui pourrait se présenter en raison des échéances imposées par la maison de disques » (Fievée 2016, *ibid.*). C'est cette stratégie d'avoir des revenus fixes à côté, qui « lui permet de garder une certaine indépendance vis-à-vis de sa maison de disques » (*ibid.*).

Jean-Jacques Goldman avait peur que des restrictions trop strictes l'empêchent en sa créativité. De surcroît, il estimait que

Les vieux stéréotypes du show-biz sur [...] ce qu'il faut faire ou ne pas faire pour que ça marche ont de moins en moins cours. Il n'y a plus de recette [...]. C'est la sincérité qui est en train de prévaloir sur le système, sur la mode. [...] Je ne supporterais pas de faire autre chose que ce que j'ai envie de faire ou de devoir changer quoi que ce soit à mes chansons sous prétexte que je dois faire vivre ma famille (Bailleux 1981, cité d'après *ibid.*, p. 41 sq.).

Parlant du style de ce deuxième album, Jean-Jacques Goldman se sentait inspiré par la musique anglo-américaine des années 1970, au motif que ces chansons s'approchaient du texte d'une manière sensuelle. Il précise qu'une chanson doit premièrement provoquer « une émotion, une excitation ou une attitude chez la personne qui l'entend » (Fievée 2016, p. 45). Autrement dit, d'après l'auteur-compositeur, une chanson doit attirer le public d'abord par sa musique et sa mélodie, il parle littéralement d'un « mariage entre la musique et les mots » (Erwan/ Legras 1985, cité d'après *ibid.*). Néanmoins, la première sensation, qui est de plus responsable pour le succès de l'œuvre, ne doit pas se perdre en se penchant plus concrètement sur les paroles (cf. Fievée 2016, *ibid.*). Le texte est selon Jean-Jacques Goldman la dernière instance qui fait en sorte que l'auditeur ait « un peu la sensation de ne pas avoir été trahi, d'avoir éprouvé un plaisir "dignement" » (Paquette 1988, cité d'après *ibid.*).

En ce qui concerne la « hiérarchie » entre le texte et la musique dans les chansons, il faut mentionner qu'il y a différentes prises de position à ce sujet, vu qu'il y a certains, comme par exemple Georges Brassens, qui ne considérait la mise en musique que comme l'accompagnement d'un texte, voir d'un poème. Par contre il y a d'autres, comme Jacques Brel, qui trouvent la partie où il faut instrumentaliser leur œuvre la plus difficile dans les étapes de la création d'une chanson (cf. Schmidthaler 1991, p. 74). D'un côté nous pouvons donc considérer

les éléments « musique » et « texte » comme deux parties qui se développent d’abord de manière indépendante, pour former finalement une symbiose. Nous pouvons parler d’une « unité de ton » (ibid., p. 73) grâce à laquelle la chanson nous semble homogène. Cette unité est, d’après Schmidthaler, le plus probablement faisable s’il s’agit d’un auteur-compositeur, ou autrement dit, si le texte et la musique sont écrits par la même personne (cf. ibid.).

Tout de même, il est classique pour le genre de la chanson française que le texte a une importance plus prononcée par rapport à la musique. Celle-dernière a souvent plutôt la fonction de souligner le message et de servir comme accompagnement. Ceci est le cas dans les œuvres de chanteurs à texte, comme par exemple Renaud ou Bérabard. À ce fait s’opposait, entre autres, Jean-Jacques Goldman, qui attachait une grande importance à la musique également :

Andererseits emanzipiert sich die Musik von ihrer Begleitfunktion gerade in neueren, von Rock, Funk, Salsa, Jazz, Blues oder Reggae inspirierten Chansons. [...] Jean-Jacques Goldman, [...] Patricia Kaas oder die Gruppe Telephone setzen die Musik ihrer Chansons keineswegs als bloßes Dekorationselement ein (ibid., p. 75).

Jean-Jacques Goldman lui-même a dit par rapport à ce sujet :

Mes textes s’adaptent à ce que dit la musique, alors que dans la chanson française traditionnelle la musique s’est toujours peu ou prou pliée à l’exigence des mots. Je ne me sens pas du tout fils de cette chanson-là (Erwan/Légras 1985, cité d’après Fievé 2016, p. 62). Quand je sens que c’est mûr, [...] [je] convoque l’auteur et le compositeur, c’est-à-dire moi, et puis je fais une liste des styles musicaux que j’ai, une liste des textes, et puis je fais des mariages (Martin, 5 juillet 2003, cité d’après ibid.).

Nous pouvons résumer qu’il est très difficile de parler d’une hiérarchie, car aussi bien le texte que la musique sont indispensables, et parce qu’ils s’influencent l’un à l’autre. Il se laisse en plus observer que ces deux éléments remplissent en gros deux fonctions différentes. La musique provoque plutôt des réactions émotionnelles de l’auditeur, tandis que le texte vise la conscience rationnelle (cf. ibid.). Mais bien sûr ce schéma n’est pas irréfutable et il y a de multiples exemples qui varient de la norme.

Pour en revenir à Jean-Jacques Goldman, il n’est pas étonnant qu’il passait beaucoup de temps à travailler sur une chanson ou un album avant de l’enregistrer avec satisfaction, prenant en considération les hautes espérances de cet auteur-compositeur à lui-même. Surtout il faut savoir que Jean-Jacques Goldman n’avait toujours pas l’habitude d’écrire des chansons en français, étant donné qu’avec son ancien groupe *Taï Phong*, il n’avait composé et chanté qu’en anglais. Il

trouvait même impossible de toucher le public en français, jusqu’au soir où il a entendu chanter Léo Ferré en concert (cf. Fievée 2016, p. 45) :

Et puis j’ai compris que c’était possible en français, qu’il y avait des mots qui peuvent tuer. Il m’a vraiment eu. [...] Tous les mots comme poésie, mysticisme, dont quinze ans d’Éducation nationale avaient réussi à me dégoûter, je les ai compris. La force des mots... le poids des mots, le choc des notes (...) (Lefèvre 1984, cité d’après *ibid.*, p.45 sq.).

Entre autres, c’était donc grâce à Léo Ferré que Jean-Jacques Goldman se sentait assez inspiré et rassuré pour écrire des chansons en français- un fait qui a sûrement contribué à son succès et auquel il est resté fidèle pendant toute sa carrière.

1.2.1 Analyse littéraire

Comme nous l’avons déjà mentionné, Jean-Jacques Goldman s’orientait dans cet album plus à la musique anglophone qu’à des traditions françaises de la chanson. De plus, il voulait toujours ajouter un côté rock à ses chansons, à tel point qu’il se distinguait d’autres chansonniers français de l’époque. Quand même, Jean-Jacques Goldman restait modeste comme d’habitude : « Je ne fais que franciser, finalement, prévient-il. Je ne suis pas un créateur- disons un novateur- à ce niveau-là » (Lefèvre 1984, cité d’après Fievée 2016, p. 45).

C’est à travers cette citation que se laisse expliquer la première ligne de *Minoritaire* : *Je n’ai pas mérité de jouer du rock’n’roll*. Jean-Jacques Goldman ne se voyait pas du tout comme le grand rock-star stéréotypé, mais devait avouer qu’il était loin d’en être un, dû à son caractère, mais aussi son apparence : *J’ai pas le bon blouson, j’ai pas les bonnes bottes/ Et en haut de mon bras, je n’ai rien fait tatouer*.

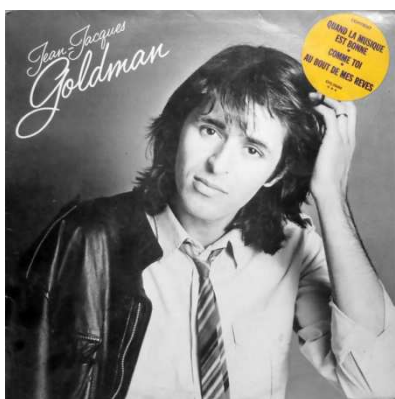


Fig. 1: Vue de face de la pochette de l’album *Minoritaire*

En regardant les photos de l’époque, comme par exemple la pochette du disque, nous pouvons constater que sa manière de s’habiller confirmait son caractère timide et simple : Une chemise blanche avec une cravate, la veste en cuir portée à l’épaule comme pour laisser légèrement entendre ses intentions de se pencher sur le rock.

Je crois que pour être rockeur, c'est plus une démarche qu'une musique. Je pense qu'il y a des gens qui font de la musique qui n'a rien à voir avec la rock music, mais qui, par leur démarche, sont un peu rock. Ce qui n'est pas mon cas (FR3 Toulouse 1984, cité d'après *ibid.*, p. 50).

D'après son propre point de vue, il ne méritait pas de jouer du rock'n'roll, ce qui ne l'empêchait pas d'en faire tout de même, comme il démontre par le style musical de cette chanson. Il s'agit donc d'un premier paradoxe, qui dépasse les frontières des médias. De toute façon, pour entendre une chanson il ne faut pas forcément se limiter aux paroles, au contraire ! La musique elle-même peut prendre la fonction d'un instrument sémiotique, bien que celui-ci ne soit pas complètement comparable avec le système linguistique, comme on peut l'apprendre chez Schmidthaler :

Die Bedeutung musikalischer Zeichen ist dem sprachlichen „signifié“ nicht gleichzustellen. Musik zielt nicht auf Objekte [...] bzw. deren Konzepte, sie bezeichnet solche nicht in der Art wie verbale oder visuelle Zeichen Dinge abbilden (können) (Schmidthaler 1991, p. 77).

Elle y ajoute que pas tout ce que nous entendons dans une chanson se laisse expliquer. En d'autres mots, il s'agit souvent d'émotions ou sensations, que nous sentons en écoutant une chanson, qui ne se laissent pas formuler par des mots (cf. *ibid.*, p. 78). La transition de la musique au langage n'est donc pas toujours faisable. Par contre, elle peut tout à fait prendre une fonction conative, comme nous la connaissons du schéma sur les fonctions du langage, dévoilé par le linguiste Roman Jakobson. Des exemples pour ce phénomène sont la musique militaire, des chansons qui nous font danser, ou bien des œuvres qui nous touchent dans le fond du cœur. Par conséquent, la musique se qualifie comme système de communication. De plus, comme pour les genres de texte, il y a également pour la musique des attentes dû au genre de musique (cf. *ibid.*).

Après le premier refrain, Jean-Jacques Goldman continue à se distinguer de „mauvais“ gens, qui semblent provoquer quand même une certaine affection: *J'ai pas la fascination des petits tueurs*. Cela prouve qu'il se voyait comme une personne ennuyante, sans signes particuliers, mais au moins il restait honnête et fidèle à lui-même, contrairement aux *rats de la misère et ses perpétueurs/ Qui jouent tellement bien le rôle qu'on les fait jouer*. Dans ces derniers vers, de plus nous trouvons le même message que dans *À l'envers*, où Jean-Jacques Goldman constatait

de ne pas vouloir être *déguisé comme un gagnant/ Tout dehors et rien dedans*. Dans *Minoritaire* il dit qu'il ne *tourne pas dans la ronde*, alors il mentionne de nouveau qu'il ne va pas avec les idéals de la société.

En outre, nous retrouvons ici le même esprit de rébellion : *Que rien ne bouge et l'égalité par le bas/ Et tant pis si la foule gronde/ Je veux être minoritaire*. Même si tout le monde ne s'attache pas à ses idées ou à son caractère, il ne changera pas. *L'égalité par le bas* fait allusion à l'Anarchie, Jean-Jacques Goldman souhaite que les minoritaires aient le pouvoir de décider dans la société, contrairement aux dirigeants. Il n'a *pas peur* car il a son *temps* et ses *heures*, et surtout il a un *cerveau, un ventre et un cœur/ Et le droit à l'erreur*. Dans ces derniers vers nous voyons bien que Jean-Jacques Goldman est fier d'être honnête et de ne pas devoir se déguiser. Il se base surtout sur son talent : « C'est la sincérité qui est en train de prévaloir sur le système, sur la mode » (Bailleux 1981, cité d'après *ibid.*, p. 41 sq.). De toute façon, il n'y a en plus pas de « recette » pour le succès : *Je ne sais pas encore d'où viendra la lumière/ Les solutions magiques*.

Jean-Jacques Goldman ne se laisse pas presser par sa maison de disques (*J'ai mon temps*) vu qu'il ne dépend pas de l'argent fait par sa musique. Il préfère faire des chansons auxquelles il est satisfait personnellement, de plus il a *le droit à l'erreur* parce qu'il voit celle-dernière comme une possibilité d'apprendre et de s'améliorer. Même s'il n'aura pas de succès avec sa musique, ça lui fait tout de même plaisir d'écrire et de composer, et il l'aura au moins essayé : *Je me suis reforgé de nouvelles armes/ [...] pour ne plus en souffrir*. « J'irai au bout de mes rêves » semble ne pas seulement être le refrain de la première chanson de l'album *Minoritaire*, mais aussi le précepte qui guidera Jean-Jacques Goldman pendant sa carrière.

Quoi qu'il se passe, notre auteur-compositeur ne veut surtout pas faire partie des *perpétueurs*, des moutons de la société ou du business.

Sa musique doit, d'après lui, venir du fond du cœur et de l'âme, car ce n'est pas quelque chose qui se fait de façon industrielle : *J'suis pas certain qu'elle sortira des ordinateurs*. De plus il n'est pas encore sûr si sa musique est assez bonne pour lui garantir encore du succès, mais au moins il sait que la *lumière ne viendra jamais des poubelles*. Si nous essayons d'interpréter ce dernier vers, nous pouvons supposer que le chanteur veut nous dire que ses chansons ne sont

peut-être pas les meilleures du monde, mais qu'elles ont tout de même une chance et qu'elles ne sont certainement pas tellement mauvaises de devoir être jetées à la poubelle.

Dans cette chanson, nous apprenons également quelque chose sur les antécédents de Jean-Jacques Goldman. Avec les vers *J'ai donné aux curés du sauvetage collectif/ J'ai joué les mêmes notes, swingué les mêmes riffs* il fait référence à ses débuts comme musicien dans les *Red Mountain Gospellers*, un groupe qui se produisait tous les dimanches à l'église et où Jean-Jacques Goldman jouait le clavier (cf. Fievée 2016, p. 17). « Comme on avait beaucoup de succès et qu'on faisait le plein (...), le prêtre nous a proposé d'enregistrer un petit disque sous le nom "Red Mountain Gospellers" » (ibid.).

Dans le pré-refrain, l'on entend Jean-Jacques Goldman chanter : *Papa, quand je serai grand, je sais c'que je veux faire/ Je veux être minoritaire*. Prenant en considération l'enfance et les circonstances familiales de l'auteur-compositeur, nous pouvons supposer que le chanteur parle en effet à son père. Ce dernier voulait que son fils fasse une bonne formation, bien que cela ne faisait pas beaucoup plaisir au jeune Jean-Jacques. La réalité montre qu'il a tout de même obéi et qu'il n'était pas du tout ce jeune rebelle qu'il représente dans *Minoritaire*.

Si nous partons du principe que Jean-Jacques Goldman ne nous raconte pas sa propre vie, mais qu'il parle de quelqu'un d'autre, nous devons constater que les messages transmises par la chanson valent probablement pour tous les adolescents pubertaires, qui rêvent d'une vie de rockstar, et qui ne sont pas conformes aux exigences de leurs parents. « Im Chanson erlebt der Hörer "Les voyages qu'on ne fera pas, les aventures qu'on ne vivra pas, les femmes qu'on n'aura jamais" » (Schmidthaler 1991, p. 44). C'est en écoutant des chansons comme celle-ci que l'auditeur peut vivre d'une certaine manière ses rêves qu'il ne réalisera jamais- une fonction essentielle de la chanson !

1.2.2 Analyse linguistique

La chanson *Minoritaire* est, en y regardant de plus près, pleine de figures rhétoriques. Surtout l'anaphore est une figure qui se répète très souvent. Le chanteur nous raconte de sa vie, des choses qu'il a faites et qu'il (ne) possède (pas) : *J'ai pas le bon blouson, j'ai pas les bonnes*

bottes/ J'ai donné aux curés [...] J'ai joué les mêmes notes, etc. De cette manière, la chanson devient très claire et facile à comprendre, les auditeurs ont tout de suite une image de la personne de laquelle il s'agit, vu que la construction des vers n'est pas compliquée et qu'il s'agit souvent de la même structure. Comme nous l'avons déjà vu dans *À l'envers*, ceci est très important dans la chanson si l'auteur veut garantir que le public la comprenne à la première écoute.

Surtout dans le refrain, l'anaphore devient très présente, car la ligne *J'ai pas peur* se répète de multiples fois, pour accentuer le fait que le chanteur n'a, justement, peur de rien. En plus, cette ligne accomplit la fonction d'introduire le deuxième vers, à savoir *J'ai mon temps mes heures*, et plus tard, *Un cerveau, un ventre et un cœur*. C'est ainsi que Jean-Jacques Goldman explique ce qu'il possède au lieu de la peur, il crée par conséquent un contraste très clair.

Pour faire en sorte que cette dernière introduction soit homogène, le compositeur-auteur renonce à une négation « complète ». De telle manière, l'anaphore entre *J'ai pas peur* et *J'ai mon temps* etc. est faisable.

Non seulement le refrain est renforcé par l'anaphore, mais aussi par les énumérations *mon temps, mes heures/ un cerveau, un ventre et un cœur/ Et le droit à l'erreur*. Cette dernière ligne semble s'être séparée des autres, et apparaît en dernier vers du refrain après une courte pause instrumentale. Il est donc évident, vu qu'elle est accentuée, que le *droit à l'erreur* est la chose la plus importante pour Jean-Jacques Goldman, peut-être inspirée par de faits réels, comme des critiques par sa maison de disques.

Nous avons déjà vu que dans cette chanson il y a de nouveau de multiples négations, où le « ne » est omis, ce qui laisse conclure que Jean-Jacques Goldman s'approche encore une fois à un style familier de la langue parlée. Les constructions *c'que* et *J'suis* confirment précisément cette supposition. Tout de même, il a pour cette fois également employé plusieurs négations complètes, comme par exemple *Je n'ai pas mérité/ Je ne sais pas encore/ Pour ne plus m'attendrir*. Vu que la chanson est un mélange des deux formes et que des régularités ne se laissent pas établir, nous pouvons partir du principe que l'auteur a varié entre les formes de la négation d'après le rythme des strophes.

Ce qui est avant tout linguistiquement extraordinaire sur cette chanson, sont les constructions *miniloubarrivistes, rastallumés* et *perpétueurs*, dont surtout les premières semblent difficiles à

déchiffrer au premier instant. Dans le premier exemple il s'agit d'une composition des mots mini, loubard et arrivistes. Jean-Jacques Goldman dessine de cette manière l'image d'une personne qui essaye d'être un voyou sans scrupules à la recherche du succès, mais qui reste tout de même ridicule à cause de la préposition « mini ». L'auteur se moque donc de ce genre de gens. Dans le cas de *rastallumés*, ce sont les mots « rasta » et « allumés » qui se mélangent. Dans les deux exemples il s'agit de toute façon de *petits tueurs* avec une certaine *fascination*, comme Jean-Jacques Goldman le chante au début de la strophe. Il se plaint également des *rats de la misère*, ce qui est d'ailleurs une allégorie, et *ses perpétueurs*. Ce n'est certainement pas par hasard que cette dernière expression comporte le mot « tueurs », qui vient d'être mentionné deux vers avant.

En ce qui concerne les figures rhétoriques, la fin de la chanson en est surtout riche. Nous y trouvons, dans les derniers trois paragraphes, entre autres une antithèse : *J'suis pas certain qu'elle sortira des computers/ Mais je suis sûr qu'elle viendra jamais des poubelles*, une personnification : *J'ai pendu mon cerveau*, une métaphore : *potences du ciel* et une réification : *Et je me suis reforgé*. Ce dernier exemple est intéressant dans la mesure où le mot *reforgé* ne se rapporte pas seulement à la personne, mais surtout aux *armes* qui sont mentionnées à la suite.

De plus, nous y trouvons la *lumière* comme symbole des *solutions* et deux contraires : *oreilles-silences* et *potences- ciel*, dont surtout le dernier est à regarder de façon symbolisée, ou autrement dit, le contraste se forme parce que « potences » est un mot négatif, tandis que le « ciel » a une connotation plutôt positive.

Le fait que Jean-Jacques Goldman enrichisse avant tout la deuxième moitié de la chanson avec des figures rhétoriques a pour conséquence que la fascination augmente au fur et à mesure. De cette manière, l'auditeur est motivé à continuer à l'écouter et il en gardera plus probablement un souvenir. En plus, l'auteur-compositeur nous laisse ainsi la possibilité de nous habituer à la chanson, avant que les détails les plus essentiels soient énoncés.

2. Les apparences

Positif (1984)

Ayant beaucoup de succès avec son album *Minoritaire*, Jean-Jacques Goldman est décerné avec le Diamant de la chanson française dans la catégorie « espoir de l'année » en 1982. De plus, il est élu meilleur chanteur français (cf. Fievée 2016, p. 49). Tout de même, ce ne serait pas Jean-Jacques Goldman s'il ne restait pas modeste, à tel point qu'il explique son succès par le fait de produire de la « musique utilitaire » (Varrod 1984, cité d'après ibid.) et que « les gens puissent danser dessus en discothèque [, ce qui] prolonge beaucoup la vie d'un disque » (ibid.). Selon l'auteur-compositeur, il a eu de la chance d'arriver au bon moment, car « Il existe une expression formidable pour expliquer un succès : "être dans le vent". [...] si le vent avait soufflé vers une autre mode, j'aurais pu chanter les mêmes chansons, elles seraient passées dans l'indifférence générale ! » (Ales 1983, cité d'après ibid., p. 49 sq.). « Eine der Bedingungen, die ein Chanson erfüllen muß, um erfolgreich zu sein, lautet "être en accord avec la mode du moment" » (Schmidthaler 1991, p. 60).

N'ayant pas compté avec un tel succès, Jean-Jacques Goldman n'est non seulement touché par le fait que les gens admirent sa musique, mais aussi il se sent pour la première fois dérangé par sa notoriété soudaine : « J'aime bien me balader tranquillement, rêver, et c'est vrai qu'à présent ça m'est très difficile » (Leyri/ Varrod 1983, cité d'après Fievée 2016, p. 52). De plus, il se moque de la branche de musique avec ses habitudes qui lui semblent parfois ridicules : « Aujourd'hui, on s'étonne que j'arrive à l'heure. Je pose simplement la question : à partir de quel nombre de disques vendus a-t-on le droit d'arriver en retard ? » (Ales 1983, cité d'après ibid.).

Ce qui est, d'après Jean-Jacques Goldman, même dangereux, c'est d'arriver à un moment où on se lasse, où on en profite de sa vie comme célébrité, mais tout en oubliant les faits « réels » et toutes les choses simples dont un auteur peut raconter dans ses chansons. « Le piège, c'est de vivre la vie de chanteur, qui est quand même une des plus bêtes du monde » (Drucker 1984, cité d'après ibid., p. 59). C'est en lisant des citations comme cette-dernière que nous nous rendons compte du côté rebelle de Jean-Jacques Goldman, qui est toujours plus que jamais présent.

Ceci se note également dans certaines chansons de l'album *Positif*, bien que l'aspect de rébellion soit moins présent que dans les disques précédents. Prenons l'exemple d'*Envole-moi* et *Encore*

un matin. Dans le premier, nous retrouvons les lignes *J'ai pas choisi de naître ici/ Entre l'ignorance et la violence et l'ennui* (Fontaine 2017c) et *Envole-moi/ Loin de cette fatalité qui colle à ma peau* (ibid.). Le sujet de cette chanson est le fait d'être né sous de vaines circonstances, comme par exemple la pauvreté, mais de lutter tout de même pour une meilleure vie et de s'évader de son destin *A coup de livres* (ibid.), par exemple.

La deuxième chanson mentionnée ressemble à la première, mais garde un nuance de désespoir et d'indifférence : *Un matin, ça ne sert à rien* (Fontaine 2017d). Jean-Jacques Goldman laisse chacun prendre lui-même l'initiative de changer quelque chose dans sa vie: *Matin pour agir ou attendre la chance/ Ou bousculer les évidences/ Matin innocence, matin intelligence/ C'est toi qui décide [sic !] du sens* (ibid.).

Nous avons vu que certains sujets se répètent au cours de plusieurs albums, mais un ou deux sujets sont toujours plus présents que d'autres. Dans l'exemple de *Positif*, c'est certainement l'aspect des apparences, sur lequel nous nous pencherons par la suite.

2.1 *Nous ne nous parlerons pas* (1984)

J'ai bien reçu tous vos messages
Je vous ai lu page après page
Je sais vos hivers et vos matins
Et tous ces mots qui vous vont si bien

En quelques phrases, en quelques lettres
Il me semble si bien vous connaître
On écrit bien mieux qu'on ne dit
On ose tout ce que la voix bannit

Mais vous désirez me rencontrer
Et moi, j'ai si peur de tout gâcher
Nos confessions, nos complicités
Comment garder tout ça sans rien casser

Nous ne nous parlerons pas
Nous oublierons nos voix
Nous nous dirons en silence
L'essentiel et l'importance

Utilisons nos regards
Pour comprendre et savoir
Et le goût de notre peau
Plus loquace que des mots
Nos bras ne tricheront pas
Nos mains ne mentiront pas
Mais surtout, ne parlons pas

Je connais un endroit charmant
Très à la mode et très bruyant
De ces endroits où les solitudes
Se multiplient dans la multitude

On n'a qu'une envie, c'est d'en sortir
Vous n'aurez besoin que d'un sourire
Je comprendrai qu'il est déjà tard
Nous irons boire un verre autre part

(Fontaine 2017e)

2.1.1 Analyse littéraire

Cette chanson se distingue des autres, que nous avons déjà analysées, de telle manière qu'elle est musicalement une ballade comme nous la retrouvons souvent dans la catégorie de la « chanson française ». Il n'y a, pour cette fois, aucun signe de rock, mais nous entendons par contre une chanson très douce, pleine de sensibilité.

Bien qu'à première vue, cette chanson semble triste et vaine, Jean-Jacques Goldman arrive à la tourner vers une autre direction plutôt positive et pleine d'espoir. Ceci est également le thème qui domine le disque en général :

Celui-là c'est « Positif » parce qu'il me semble que dans les textes, en particulier, même s'ils ne sont pas toujours très drôles, il y a toujours une espèce de porte de sortie, une éventualité rosâtre ou grisâtre plutôt que le couac noir systématique (FR3 Normandie, 30 juin 1984, cité d'après Fievée 2016, p. 64).

Pour la première fois, le titre du disque proposé par Jean-Jacques Goldman a été accepté par sa maison de disques. Toutefois, il n'était pas très content avec le design de la pochette, montrant une photo de l'auteur : « J'avais déjà l'air niais, mais alors là... ! (RTL 1991, retranscription, cité d'après Fievée 2016, p. 64).

En quelques phrases, en quelques lettres/ Il me semble si bien vous connaître.

Dans la chanson *Nous ne nous parlerons pas*, Jean-Jacques Goldman nous raconte d'une correspondance par lettre entre un homme et une femme. Si nous partons du principe qu'il s'agit de son propre histoire, il faudrait qu'il s'agisse d'une ancienne correspondance, vu qu'au moment de la sortie du disque, Jean-Jacques Goldman était déjà marié avec sa femme depuis plusieurs années.

Par rapport au premier vers que nous venons de voir, les mots *Il me semble* nous sautent aux yeux, car ils nous donnent une information essentielle de la chanson : que l'homme décerné n'est pas sûr de connaître la femme avec laquelle il échange des lettres. Il est conscient du fait qu'une correspondance n'est pas comparable avec une véritable rencontre, que la façon de parler n'est pas la même et que par conséquent, son impression de la personne peut être incorrecte : *On écrit bien mieux qu'on ne dit/ On ose tout ce que la voix bannit*. Bien que sortie en 1984, la chanson

garde plus que jamais son actualité, puisque de nos jours, les rencontres virtuelles sur Internet ne sont pas rares. Le message reste en conséquence le même, bien que le média ait changé.

Plus présente que la peur de se tromper en la femme, reste tout de même l'appréhension du protagoniste de ne pas correspondre aux imaginations de sa quasi- amante, au moment où elle souhaite un rendez-vous : *Mais vous désirez me rencontrer/ Et moi, j'ai si peur de tout gâcher*. Apparemment, le protagoniste est convaincu que des lettres qu'*On écrit bien mieux* savent exprimer ses sentiments pour la femme, bien que la langue parlée ne puisse pas prendre la même fonction. Cette information porte notamment à croire qu'il s'agit probablement de l'histoire de notre auteur-compositeur, étant donné qu'il était très timide et qu'il manquait d'assurance : *J'ai si peur de tout gâcher, Comment garder tout ça sans rien casser*.

Tout de même, bien que le protagoniste semble de ne pas être sûr de correspondre aux exigences de cette femme et bien que lui-même ne la connaisse pas exactement, il sait néanmoins que les deux ont les mêmes intérêts et le même goût par rapport à, par exemple, l'endroit où ils se rencontreront : *On n'a qu'une envie, c'est d'en sortir, Nous irons boire un verre autre part*.

Parlant dans ce cas-là d'un *De ces endroits où les solitudes/ Se multiplient dans la multitude*, nous pourrions également partir du principe qu'il ne s'agit pas d'un véritable endroit dont nous raconte le chanteur, mais que cet exemple est à prendre comme une métaphore pour la solitude. À la fin de la chanson, une fois réunis, les deux s'en iront de toute façon ensemble : *Je comprendrai qu'il est déjà tard/ Nous irons boire un verre autre part*, c'est-à-dire qu'ils quitteront l'endroit de la solitude pour être enfin en couple.

Gardant pendant la chanson son caractère timide, le protagoniste nous étonne au premier instant avec le vers *Et le goût de notre peau/ Plus loquace que des mots*, dû à son message assez direct : cet homme a peur de tout *casser* au moment de devoir parler avec la femme, mais tout de même il préfère l'embrasser tout de suite.

Ce désir d'une approche physique s'explique en se penchant sur le refrain complet : *Nous nous dirons en silence/ L'essentiel et l'importance et Nos mains ne mentiront pas/ Mais surtout, ne parlons pas*. D'après l'auteur-compositeur, un regard « vaut mieux qu'un long discours », l'on s'entend beaucoup mieux en se basant sur les apparences comme les gestes et la mimique d'une personne. C'est en parlant que l'on peut mentir, mais *Nos bras ne tricheront pas*. Il n'est, selon

Jean-Jacques Goldman, pas important de parler pour bien s'entendre, voire pour tomber amoureux de quelqu'un.

Cette chanson montre que dans la carrière d'un auteur, il y a souvent des sujets qui se répètent. Écrite en 1983, peu après ses premiers succès comme chanteur, Jean-Jacques Goldman reprendra le même message dans plusieurs chansons de son album de 1998, *En passant*, dans plusieurs chansons. Peignons le refrain de la chanson *Nos mains*, par exemple : *Quand on ouvre nos mains/ Suffit de rien dix fois rien/ Suffit d'une ou deux secondes/ À peine un geste, un autre monde/ Quand on ouvre nos mains* (Fontaine 2017f). Comme dans *Nous ne nous parlerons pas*, l'auteur-compositeur dévoile l'importance des gestes et de la proximité corporelle.

Un exemple qui va encore plus vers cette direction est la chanson *Sache que je*, que nous analyserons en détail plus tard dans ce travail. Pour ne citer qu'un ou deux vers qui vont bien avec *Nous ne nous parlerons pas*, prenons les lignes : *Il y a des ombres dans « Je t'aime », Y a du contrat dans ces mots là* (Fontaine 2017g), ou bien *Tu dis l'amour a son langage/ Et moi les mots ne servent à rien* (ibid.). Le message de l'inutilité des mots est également au centre de cette chanson et Jean-Jacques Goldman explique encore une fois que juste parce que l'on se dit « Je t'aime », cela ne signifie pas automatiquement qu'il s'agit de la vérité.

En ce qui concerne le vers *Je sais vos hivers et vos matins*, nous pouvons partir du principe que l'auteur essaye d'évoquer que le couple s'écrit déjà depuis plusieurs mois, ou même depuis des années- pour cela les *hivers*. D'un autre côté, les *hivers* et les *matins* pourraient servir comme métaphore pour quelque chose de négatif et grisâtre, c'est-à-dire que le protagoniste est au courant des problèmes, peurs ou doutes de son amante, ce qui signifie de plus, que les deux échangent des lettres parlant de sujets profonds et intimes.

Finalement, nous arrivons à la supposition que les protagonistes de *Nous ne nous parlerons pas* sont plutôt fictifs et qu'il ne s'agit pas vraiment de la propre histoire de Jean-Jacques Goldman. Tout de même, il se laisse faire une transition à la vie de l'auteur-compositeur, étant donné qu'il n'avait pas envie d'entrer en contact avec ses fans, ce qu'il explique dans la citation suivante qui parle de *Nous ne nous parlerons pas* :

Depuis que je suis dans le métier, je rencontre des gens qui, pour moi, étaient des mythes. Ceux que je voyais à la télé, dont j'entendais parler, dont j'écoutais les

disques. Je me suis rendu compte que, très souvent, l'idée que j'avais d'eux était plus intéressante et plus riche que ce qu'ils sont dans la réalité. Une chanson donc, qui parle un peu de tout cela en me mettant à la place de ces "mythes". Il y en a qui m'écrivent [...]. Ils voudraient me rencontrer et j'ai peur de le faire. [...] L'imaginaire est toujours plus riche et plus beau que le réel ! (Varrod 1984, cité d'après Fievée 2016, p. 76sq.).

2.1.2 Analyse linguistique

En écoutant la chanson, nous avons l'impression que Jean-Jacques Goldman nous lit une des lettres que le protagoniste dédie à la femme. Pour découvrir cela, il faut se pencher sur certains détails linguistiques du texte.

Premièrement, il n'y a que des négations complètes, par exemple : *Nous ne nous parlerons pas* ou *Nos mains ne mentiront pas*, ce qui est un indice de la langue non seulement écrite, mais aussi soutenue. Ceci est également la preuve du fait que le protagoniste et son amante ne se sont pas encore très proches. De plus, il la vouvoie : *Et tous ces mots qui vous vont si bien, Mais vous désirez me rencontrer*. Il garde donc une langue formelle tout au long de la chanson/ de la lettre.

Il y a un deuxième signe pour montrer qu'il s'agit d'un langage écrit, à savoir l'emploi du futur simple : *Nous oublierons nos voix/ Nous nous dirons en silence, Nous irons boire un verre autre part*.

À l'oral, l'emploi du futur proche serait certainement plus courant, bien que tout de même pas obligatoire. Étant donné qu'en utilisant le futur proche, il s'agit d'un événement presque certain, nous pouvons bien sûr argumenter que dans notre chanson, il n'est pas sûr que les faits se réalisent de la manière dont le chanteur nous les raconte, et que c'est pour cette raison qu'il emploie le futur simple. Tout de même, surtout dans la dernière strophe, à l'oral il serait plus naturel de dire « Je vais comprendre qu'il est déjà tard » au lieu de *Je comprendrai qu'il est déjà tard*, ce qui laisse supposer que Jean-Jacques Goldman nous chante un texte écrit.

En poursuivant dans la chanson, l'analyse du langage est plus difficile de ce que l'on pense dans un premier instant. Nous avons dit que de plus, le protagoniste garde un discours formel avec son amante et qu'il s'agit très probablement d'une lettre écrite. Quand même, il y a trois exemples qui varient de cette supposition, à savoir les vers *On écrit bien mieux qu'on ne dit/ On ose tout ce*

que la voix bannit et On n'a qu'une envie, c'est d'en sortir. Bien que ce fait passe inaperçu à la première écoute, il faut se demander pourquoi Jean-Jacques Goldman emploie le « on » au lieu du « nous », qui serait plus raisonnable dans un texte écrit, qu'il échange de plus en langage soutenu. Pour répondre à cette question, il faut se demander ce que le chanteur essaye d'exprimer par le changement du « nous » en « on ».

L'une des possibles interprétations est le fait que le protagoniste cherche à s'approcher à son amante, c'est-à-dire qu'il brise les formalités au fur et à mesure pour en construire une relation plus intime. Bien qu'ils se vouvoient encore, il essaye par le changement en « on », à peine remarquable mais tout de même dirigeant inconsciemment dans une autre direction, d'établir une relation plus étroite.

Il reste quand même à mentionner la possibilité que Jean-Jacques Goldman avait de moindres intentions par ce changement, mais que le « on » sert tout simplement à une mélodie plus homogène, car il ne faut pas oublier que tout ce qui sort de la plume d'un auteur ne doit porter forcément une intention.

Dans l'analyse littéraire de cette chanson nous avons dévoilé que le protagoniste cherche le contact corporel : *le goût de notre peau*. En effet, nous nous rendons compte qu'en respectant le terme générique du corps, la chanson entière est pleine de mots qui se laissent classer sous cette catégorie, à savoir : *voix, regards, peau, bras, mains, sourire et mots*. Jean-Jacques Goldman travaille donc encore une fois avec des messages discrets qui nous guident tout au long de la chanson vers l'idée d'une proximité corporelle.

Parlant du fait que dans *Nous ne nous parlerons pas*, il s'agit très probablement d'une lettre, nous pouvons souligner les mots *messages, page, mots, phrases, lettres et écrit*, qui laissent entendre que la forme écrite est à l'origine de cette chanson.

En se penchant sur les formes temporelles et modes grammaticaux, nous voyons que la chanson en est variée, étant donné qu'elle comporte treize présents, huit futurs, deux passé composés et deux impératifs. Si nous respectons la structure de la chanson par rapport aux formes que nous venons de mentionner, il se laisse révéler un développement. Concrètement, l'œuvre démarre avec deux vers au passé composé : *J'ai bien reçu tous vos messages/ Je vous ai lu page après page*, comme si Jean-Jacques Goldman nous donnait une courte introduction des antécédents

avant d'entrer dans le vif du sujet. Après, la répartition reste très homogène, les strophes sont écrites au présent, tandis que le refrain contient le futur et deux formes de l'impératif : *utilisons* et *ne parlons pas*.

De cette manière, la strophe se charge de la fonction de raconter l'histoire et d'expliquer les circonstances, alors que le refrain s'adresse encore plus évidemment à la femme, en lui proposant la suite de leur relation et en l'engageant à négliger la langue parlée : *Utilisons nos regards ; Mais surtout, ne parlons pas*.

Ce n'est qu'à la fin de la chanson que Jean-Jacques Goldman change la structure, à savoir que dans les derniers vers de la deuxième strophe, nous trouvons quatre vers en futur : *On n'a qu'une envie, c'est d'en sortir/ Vous n'aurez besoin que d'un sourire/ Je comprendrai qu'il est déjà tard/ Nous irons boire un verre autre part*. Il faut mentionner que la première ligne est bien sûr écrite au présent, mais qu'elle est quand même à comprendre comme une action qui se passera dans le futur, c'est-à-dire que le couple s'en ira sûrement de l'endroit *bruyant* dont nous parle l'auteur. Ayant commencé par une rétrospective, Jean-Jacques Goldman termine ainsi la chanson avec un aperçu de ce qui se passera probablement avec le couple, une fois uni.

Pour terminer, soulignons encore quelques procédés de style intéressants pour ne pas laisser tomber la beauté de cette chanson, à savoir une métonymie : *Je vous ai lu page après page*, un oxymore : *Nous nous dirons en silence*, et plusieurs personnifications : *Et le goût de notre peau/ Plus loquace que des mots, Nos bras ne tricheront pas, Nos mains ne mentiront pas*.

De plus, Jean-Jacques Goldman joue avec des contraires, par exemple quand il dit que *les solitudes/ Se multiplient à la multitude*. Ou bien pour faire ressortir les différentes intentions des protagonistes dans : *Mais vous désirez me rencontrer/ Et moi, j'ai si peur de tout gâcher*. Ce dernier exemple est également un parallélisme, donc deux vers étant construits par le même ordre des noms.

2.2 *Plus fort* (1984)

On veut des trucs nouveaux pour aller plus haut
Et des super machins qui nous mènent plus loin
On veut du neuf et du chic pour aller plus vite
Avec plus de confort et beaucoup moins d'effort

Après tout, nous sommes le marché
Nous avons le droit d'exiger
Et nous sommes majoritaires
Et vous devez nous satisfaire

Plus fort, plus fort
Encore, encore et toujours encore
Plus fort, plus fort
Pour nos sens et nos ventres et nos corps
Plus fort, plus fort
Plus grand, plus gros, plus vite et plus fort

On veut des grands desseins faciles à dessiner
Et des lendemains qui chantent sans avoir à chanter
On veut plus de savoir et bien moins de leçons
Les droits sans les devoirs, le reste sans un rond

Après tout, nous sommes le marché
Nous avons le droit d'exiger
Oui, nous sommes l'électorat
Et nous avons donc tous les droits

(Fontaine 2017h)

2.2.1 Analyse littéraire

Dans *Plus fort* nous retrouvons le caractère de rock-and-roll que nous connaissons de chansons déjà analysées, dont surtout de *Minoritaire*, où le piano est également très présent à côté de la guitare électrique. Cette instrumentalisation laisse dès le premier instant supposer que le message de la chanson ira de nouveau vers une direction rebelle et critique. Nous verrons dans un instant si cette supposition se révèlera vraie.

La chanson démarre tout de suite avec l'une de multiples exigences qui se trouvent dans le texte, à savoir : *On veut des trucs nouveaux pour aller plus haut, des super machins qui nous mènent plus loin et du chic pour aller plus vite*. De cette manière, Jean-Jacques Goldman nous peint l'image d'une société où chacun se vante, désire être mieux que les autres et se caractérise d'après ce qu'il possède. Coûte que coûte, tout le monde essaye de posséder encore plus, sans jamais être vraiment satisfait. C'est ainsi que l'auteur-compositeur démontre exactement la société de laquelle il essaye de se distinguer, comme nous l'avons déjà vu dans certaines chansons antécédentes. Il reprendra ce sujet également dans la chanson *Les choses* (2001), issue de son dernier album *Chansons pour les pieds*.

Voici un petit aperçu : *J'envie ce que les autres ont/ Je crève de ce que je n'ai pas/ Le bonheur est possession*. Ou bien les lignes du refrain : *Je prie les choses et les choses m'ont pris/ Elles me posent, elles me donnent un prix* (Fontaine 2017i).

Le fait que Jean-Jacques Goldman utilise les expressions généralisées *trucs* et *machins* nous fait comprendre que selon lui, il s'agit d'objets superflus qu'il n'appelle même pas par leur nom. Ainsi, il laisse entendre que certaines personnes achètent uniquement pour posséder plus que d'autres, ou pour « avoir leur place » parmi la société, même si elles ne trouvent pas forcément une utilisation à tous ces *trucs*. De cette manière, l'auteur-compositeur se penche également sur des traits de caractère d'une société paresseuse qui achète seulement pour avoir *plus de confort et beaucoup moins d'effort*. Nous pouvons également partir du principe que dans ce cas-là, l'auteur ne parle non seulement de la société en général, mais aussi de « la vie de chanteur, qui est quand même une des plus bêtes du monde » (Drucker 1984, cité d'après Fievée 2016, p. 59). C'est-à-dire qu'il se moque de chanteurs qui, après avoir eu des premiers succès, se lassent pour

en profiter de la vie comme célébrité, en oubliant la tâche essentielle de leur métier : écrire des chansons.

Un aspect intéressant de cette chanson est certainement le fait que Jean-Jacques Goldman donne même la justification d'être paresseux et exigeant : *Après tout, nous sommes le marché/ Nous avons le droit d'exiger*. C'est à travers ce point de vue que la société peut, d'après l'auteur-compositeur, agir d'une manière sans scrupules, tout en trouvant leur comportement normal, car c'est eux qui achètent et qui donnent de l'argent aux fabricants, alors *vous devez nous satisfaire*.

Si nous pensons un peu plus loin, nous pouvons supposer que l'auteur-compositeur nous parle de personnes qui veulent avoir tout, à un prix le plus bas possible, sans se rendre compte des circonstances sous lesquelles les produits ont été fabriqués- mentionnons le travail des mineurs, par exemple.

La déclaration *nous sommes majoritaires/ Et vous devez nous satisfaire* est une façon de penser très superficielle et avide, que nous connaissons déjà de la chanson *Minoritaire*, où Jean-Jacques Goldman nous parle de *miniloubarrivistes*. Il en est hors de question que la clientèle ne reçoive pas ce qu'elle exige, sous l'argument que *vous devez nous satisfaire*. L'auteur nous montre clairement le phénomène qui s'est conservé jusqu'aujourd'hui, à savoir que les consommateurs n'arrêtent pas d'exiger, jusqu'à un moment où il devient impossible pour les fabricants d'exaucer tous les souhaits, ce qui mène souvent à la faillite d'une entreprise.

Peignant l'image d'une société qui semble dépendante de ses propriétés, Jean-Jacques Goldman en va dans le refrain encore plus loin envers cette idée avec le vers *Pour nos sens et nos ventres et nos corps*. Cette ligne porte un aspect très corporel comme nous le connaissons déjà de la chanson *À l'envers (la tête à l'envers, etc.)*. L'auteur-compositeur représente les propriétés dans ce cas-là comme des nécessités qui sont indispensables pour pouvoir survivre, voire qui entrent dans *nos corps* et *nos ventres*. Ce vers se laisse comparer avec les « extensions of man » du théoricien de la communication Marshall McLuhan, qui parlait dans son œuvre "Understanding Media : The Extensions of Man" (1964) du fait que nous « prolongeons » nos corps par le média :

During the mechanical ages we had extended our bodies in space. Today, after more than a century of electric technology, we have extended our central nervous system itself in a global

embrace [...]. Rapidly, we approach the final phase of the extensions of man- the technological simulation of consciousness, when the creative process of knowing will be collectively and corporately extended to the whole of human society, much as we have already extended our senses and our nerves by the various media [...] (McLuhan 2013, Introduction to the First Edition).

Il est presque superflu de mentionner que pour Jean-Jacques Goldman lui-même, les affaires n’avaient pas beaucoup de valeur, bien qu’après ses premiers succès énormes il ne lui manquait certainement pas d’argent : « Je roule toujours dans la même voiture, une Talbot Horizon complètement délabrée [...]. J’habite toujours dans la même maison [...] » (English 1984, cité d’après Fievée 2016, p. 68). Jusqu’aujourd’hui, l’auteur-compositeur n’a pas opté pour vivre la vie d’une star, car son « ambition, précise-t-il, c’est de progresser musicalement [...]. Je n’ai jamais rêvé d’être adulé des foules » (Ales 1985, cité d’après *ibid.*, p. 67).

Après s’être moqué du caractère exigeant de la société, Jean-Jacques Goldman va encore plus loin dans sa critique en démontrant le confort et la paresse des gens : *On veut des grands desseins faciles à dessiner/ Et des lendemains qui chantent sans avoir à chanter*, et tout cela *Avec plus de confort et beaucoup moins d’effort*. Le message de ces vers est clair : la société ne fait plus d’efforts, car tout le monde a l’habitude de tout recevoir facilement. De plus, nous pouvons partir du principe que l’auteur-compositeur veut laisser entendre que nous risquons de devenir naïfs et faciles à influencer à force de ne plus penser nous-mêmes : *On veut plus de savoir et bien moins de leçons*.

Si nous combinons ce dernier message avec le sujet des médias, nous nous rendons compte du danger de l’influence inconsciente à laquelle nous sommes soumises. C’est-à-dire que si nous ne réfléchissons plus, il est probable que d’autres gens peuvent nous influencer de telle manière que nous obéissions à leur volonté. En disant que *nous sommes l’électorat*, la chanson tourne vers une autre interprétation, à savoir le côté politique. Supposons dans ce cas-là que Jean-Jacques Goldman veut évoquer le danger de se laisser guider de manière aveugle par la politique, ou autrement dit, de se contenter avec des « promesses en l’air », sans réfléchir sur les conséquences. L’auteur-compositeur renforce cette prise de position par des extraits du discours de Mussolini et Hitler entre minute 2 :23 et 2 :34, dont surtout le dernier n’a sûrement pas été choisi arbitrairement, étant donné les racines juives de Jean-Jacques Goldman. Comme dans

Comme toi (1982), il profitait de cette chanson pour faire de nouveau référence au national-socialisme, au piège de l'obéissance totale et à la pensée erronée d'avoir *tous les droits*.

Revenons encore une fois sur le vers *Nous avons le droit d'exiger*. Si Jean-Jacques Goldman voulait évidemment parler de la société de consommation, il est en plus possible qu'il parlait dans ce cas-là de son propre histoire, à savoir l'urgence de partir enfin en tournée dû aux exigences de ses fans :

J'y suis allé seulement parce que je recevais des lettres me disant que c'était une trahison de faire des albums, de toucher des gens, de s'adresser à eux et de ne pas aller, après, à leur rencontre (...). Chaque soir était pour moi comme un rendez-vous où nous nous retrouvions entre nous, comme un cercle d'amis... Ça a toujours été mon rapport à la scène. Une histoire particulière, mais réelle, d'amitié avec le public (Hidalgo 2005- 2006, cité d'après *ibid.*, p. 76).

Son *Positif Tour* se réalisera donc à partir de mars 1984, malgré les angoisses du protagoniste:

Les répétitions s'étaient très mal passées. J'avais déjà travaillé avec Bernard Schmitt mes incapacités sur scène. On était bien conscients que j'étais tellement nul sur scène qu'il fallait absolument faire une mise en scène de cinéma, de façon à faire un spectacle où je ne sois qu'un pion. On a commencé dans de toutes petites salles [...]. Je prenais des médicaments comme un fou pour pouvoir simplement monter sur scène (RTL 1991, retranscription, cité d'après *ibid.*, p. 74).

Malgré toutes les doutes, la tournée sera un grand succès, ce qui ne changera pas l'opinion de Jean-Jacques Goldman que « [l]a scène reste et restera toujours pour moi un moyen et non une fin » (Thirion 1986, cité d'après *ibid.*). Il n'a même pas invité ses parents, non seulement parce qu'il avait honte d'entendre des filles crier son nom (cf. *ibid.*), mais aussi parce que pour ses parents, les concerts n'avaient « aucune signification » (M6 1994, cité d'après *ibid.*).

2.2.2 Analyse linguistique

La particularité de cette chanson est le fait que Jean-Jacques Goldman y parle de domaines très divers, à savoir les trois aptitudes *dessiner*, *chanter* et le *savoir*, qu'il mentionne dans la deuxième strophe, ainsi que les trois expressions de mouvement *haut*, *loin* et *vite* au début de la chanson. En plus, tout doit être *Plus grand, plus gros, plus vite et plus fort*. De cette manière est renforcée l'impression que les gens veulent en effet recevoir et savoir tout ce que l'on peut s'imaginer. Nous pouvons donc regarder ces trois exemples d'une énumération comme des

climax symbolisés. Jean-Jacques Goldman accumule dans sa chanson les mots, tout comme la société accumule ses affaires.

De plus, les vœux semblent devenir de plus en plus ridicules au fur et à mesure de la chanson. Si le chanteur nous parle au début de *trucs* et *machins*, qui peuvent en effet être représentatifs pour tout, mais qui sont au moins faisables, il y ajoute dans la deuxième strophe des *grands desseins faciles à dessiner*, des *lendemains qui chantent sans avoir à chanter*, ou bien *plus de savoir et bien moins de leçons*. Ces derniers exemples ne sont pas à comprendre de façon textuelle, mais illustrent les désirs abstrus de la société, ils symbolisent quelque chose de magnifique qu'il faut absolument avoir.

Comme dans les chansons précédentes, le procédé de style que nous retrouvons plusieurs fois dans le texte est l'anaphore, qui devient dans ce cas-là encore plus important parlant d'augmentations et accumulations. Prenons comme exemple les anaphores *On veut*, dont la chanson en a quatre, *plus fort*, qui se répète d'innomérables fois dans le refrain, et *encore, encore et toujours encore*, qui se trouve également dans le refrain. Il en va de même pour l'allitération *Les droits sans les devoirs, le reste sans un rond*, avec laquelle les mots sont unis.

D'antithèses également la chanson en a au moins deux, à savoir *plus de confort – moins d'effort* et *plus de savoir – moins de leçons*. En ce qui concerne la première antithèse, elle est également une rime avec deux mots contraires, *confort* et *effort*, donc un paradoxe.

De plus, les tâches des deux côtés sont strictement séparées, comme nous le voyons dans l'anaphore *Et nous sommes majoritaires/ Et vous devez nous satisfaire*. C'est ainsi que Jean-Jacques Goldman arrive à nous peindre clairement les diverses exigences.

Si la chanson *Nous ne nous parlerons pas* maintenait un niveau de langue assez soutenu, dans *Plus fort* l'auteur-compositeur reprend de nouveau le style de la langue parlée, ce qui se note dans les expressions comme *trucs*, *machins* et *sans un rond*. Au début de cette chanson nous nous sommes posés la question si elle allait nous diriger de nouveau vers un côté rebelle, et prenant en considération ces dernières formulations, nous pouvons constater que ceci est le cas.

Tout de même, toute la chanson ne porte pas un caractère familier, au contraire. En analysant les différentes parties, nous voyons que Jean-Jacques Goldman utilise de nouveau le « nous » et le

« on » en alternance. Plus concrètement, c'est dans la strophe qu'il parle toujours du « on », tandis que dans le refrain c'est le « nous ». Que cette particularité nous dit-elle ?

Si nous respectons d'abord la strophe dans son ensemble, nous voyons qu'elle porte en totalité un aspect de la langue parlée, dû aux expressions *on*, *truc*, *machin*, etc. Ici, l'auteur-compositeur énumère donc tout ce que veut la société, même les désirs impossibles et banals comme par exemple des *lendemains qui chantent*. Cette dernière personnification renforce encore le caractère ridicule.

Par contre, le pont et le refrain sont plutôt soutenus, non seulement grâce au « nous », mais aussi parce qu'il n'y a aucune expression familière. C'est ainsi que la chanson tourne vers une idée sérieuse de toutes les exigences fondées par des arguments (*Après tout, nous sommes le marché*). Ce n'est pas par hasard que précisément au moment le plus grave de la chanson (*nous sommes l'électorat/ Et nous avons donc tous les droits*), nous entendons les discours de Mussolini et Hitler.

Parlant des lignes *nous sommes le marché* et *nous sommes l'électorat*, nous pouvons constater qu'il s'agit dans la première d'une réification, et que les deux sont à prendre comme une synecdoque généralisante, la figure de style où le tout représente une partie, car le *nous* ne désigne sûrement pas tout le monde en réalité. C'est ainsi que Jean-Jacques Goldman nous donne l'impression de parler de nous, les auditeurs, aussi, ce qui nous fait participer au contenu et nous anime à réfléchir encore plus sur les paroles- une technique de la chanson très courante, comme nous l'avons déjà vu dans le chapitre sur *Minoritaire*.

3. La société

Non homologué (1985)

"Non conforme" ça voudrait dire que je me ressens très différent des autres, et ça je ne l'ai jamais revendiqué ! "Non homologué", par contre, c'est vrai que ça ne dépend pas de moi, mais des autres. On ne peut pas nier que les gens dits intelligents, qui s'expriment sur la chanson, m'ont tous plus ou moins craché dessus pendant très longtemps ; [...] c'est sûr que tous ceux qui parlaient de la Chanson en lettre majuscule ne m'ont pas homologué (Graffiti 1987, retranscription, cité d'après Fievée 2016, p. 84).

Si les « experts » de la chanson n'ont pas aimé le style de Jean-Jacques Goldman, le public et les fans sont restés indifférent à toutes les critiques, de telle manière que *Non homologué* est de nouveau un grand succès. Encore en 1985, l'album est certifié disque de platine et « se classe 1^{er} du Top album entre octobre et décembre » (ibid., p. 85). Pour l'auteur-compositeur lui-même, un tel résultat est renversant, surtout parce que d'après lui, il ne faisait que « proposer des chansons issues de [son] passé, de choses écoutées, de tendances, d'influences » (Germonville 23 mars 1986, cité d'après ibid.). Il explique son succès par le « hasard » de produire des chansons issues d'« une adéquation entre ce qu'il faisait et ce que les gens avaient envie d'entendre » (Star Music 1990, cité d'après ibid.).

Notamment le premier single *Je marche seul* ressort du lot, vu qu'elle monte en 2^e place au Top 50 en août 1985 (d'ailleurs derrière *Life is Life* du groupe autrichien *Opus*) (cf. ibid., p. 83). C'est probablement la chanson qui décrit les plaisirs de Jean-Jacques Goldman le mieux, comme il dit dans une interview :

Mes rêves, mes désirs, sont très simples. Moi, il me suffit d'un livre de poche à 30 balles et je suis content. D'ailleurs, dans ma chanson "Je marche seul", j'en parle un peu. [...] je dis notamment "La ville et ses pièges ce sont mes privilèges/ Je suis riche de ça, mais ça ne s'achète pas". Je veux dire par là que mes rêves à moi, c'est de pouvoir [...] me balader dans la rue. Voilà mes privilèges (Girls 13 juin 1985, retranscription, cité d'après ibid., p. 82).

Nous avons déjà mentionné dans l'introduction du chapitre précédent, que le fait de pouvoir se balader sans être aperçu était devenu quasiment impossible pour l'auteur-compositeur. Tout de même, Jean-Jacques Goldman ne se plaint pas totalement du succès de son album, surtout car d'après l'artiste, « "Non homologué" est le premier [...] que j'ai réellement maîtrisé » (Hidalgo 2005- 2006, cité d'après ibid., p. 86). De plus, il peut comprendre que les fans aient envie d'apprendre un peu plus sur sa vie et de faire sa connaissance : « Je ne méprise pas du tout cette attitude, insiste-t-il, mais qu'ils soient prévenus qu'ils n'auront pas l'image du chanteur qu'ils se

sont faite à travers les chansons » (RTL 1991, retranscription, cité d'après *ibid.*, p. 87). Il y ajoute de plus que « l'on peut apprendre beaucoup sur une personne à travers une chanson- si on veut bien lire entre les lignes » (Fievée 2016, p. 87) et qu'on découvre peut-être « non seulement ce qu'elle est, mais aussi ce qu'elle aimerait être, ce qui est souvent plus beau que ce qu'elle est réellement » (*ibid.*).

Jean-Jacques Goldman constatera bientôt que ses fans sont encore plus fidèles que ce qu'il ne croyait, dû à des critiques péjoratives de certains journalistes, lors de sa tournée qui suivait l'album. Dans de grands journaux comme *Le Parisien* ou *La Croix*, l'on pouvait lire, la tournée à peine commencée, des évaluations comme « tubes dans le bastringue » (cité d'après *ibid.*, p. 93) ou « le rock à l'eau de rose » (*ibid.*). Ou bien il y avait un article intitulé « Jean-Jacques Goldman est vraiment nul ! L'art de faire du plein avec du vide » (*ibid.*), issu de *L'Événement*. Surtout, les journalistes se moquaient de l'apparence physique « trop sage » et douce du chanteur, ainsi que de sa voix aigüe, de ses gentils discours et du fait qu'il attirait surtout des « petites filles » (cf. *ibid.*). « Peut-être vivons-nous dans un pays où l'on n'aime pas les chanteurs à la mode » (Erwan/ Legras 1985, cité d'après *ibid.*), essaye Jean-Jacques Goldman d'expliquer ces critiques mordants. Il y ajoute : « J'ai pas le profil standard du chanteur intéressant. J'ai pas le physique de l'emploi, pas la voix de l'emploi, pas la barbe ou les cicatrices de l'emploi » (Wynants 1986, cité d'après *ibid.*).

Pour répondre à tous ces commentaires et pour évoquer la mauvaise habitude de juger de façon offensante sur des chanteurs, qui sont « quand même pas des sous-hommes » (Nostalgie 26 et 27 septembre 1997, cité d'après *ibid.*, p. 96), Jean-Jacques Goldman fera publier une double- page dans *Libération* et *France- Soir* avec les critiques ou articles les plus péjoratifs sur lui, depuis 1983 (cf. *ibid.*, p. 95). En haut de la page, il notera: « Merci d'avoir jugé par vous-même. Jean-Jacques Goldman », avec l'objectif de remercier ses supporters. « Je trouvais extraordinaire que les gens soient venus malgré le déferlement de mépris, d'injures... Et que les gens soient assez forts pour passer là-dessus, et se dire, nous, on a quand même envie d'y aller » (RTL 1991, retranscription, cité d'après *ibid.*).

Page suivante :

*Fig. 2: Extrait de la double-
page publiée par Jean-Jacques
Goldman*

Patrice DELBOURG / 1981

Nous voyons donc que la société a toujours été un sujet incontournable avec lequel Jean-Jacques Goldman devait s'occuper. C'est ainsi que dans son album *Non homologué*, cette dernière joue un rôle principal, comme nous verrons à la suite.

3.1 *Bienvenue sur mon boulevard* (1985)

J'ai rencontré des mecs qui changeaient de costard

D'après le cours du kopeck ou celui du dollar

Des monstres dégoûtants, des crapauds pleins de bave

Ecroulés de rire en contemplant d'autres épaves

J'ai vu des femmes et des enfants, les yeux fardés, tout noirs

Perdus et pourtant si sûrs d'eux, bizarre, bizarre

Des gigots qui gigotent et des clodos qui mégotent

Des musiciens qui jouent toujours la même note

Je les ai rencontrés un soir

Dans ma vie, ma rue, au hasard

Ils sont restés dans ma mémoire

Chacun rangé dans son tiroir

Bienvenue sur mon boulevard

Quand vient la nuit, quand ma raison s'égare

Ombres paumées, recalés de l'espoir

Compagnons du blues et du dérisoire

Oubliés dans les moments de candeur

Vous revenez dès que j'ai mal au cœur

Partager mes faiblesses et mes erreurs

Vous êtes un peu de mes amarres, un peu de mon histoire

Bienvenue sur mon boulevard

Quand vient la nuit, quand ma raison s'égare

J'ai vu des vermeils et des bleus, des vertes et des bien mûres

Des muets mauvais qui écrivaient sur les murs

Les filles étaient de joie, les hommes étaient de peine

Point commun : dans leurs yeux c'est bien la même haine

Des révolutionnaires qui voulaient remplacer

Les méfaits de leurs pères pas leurs propres excès

(Fontaine 2017j)

3.1.1 Analyse littéraire

La chanson *Bienvenue sur mon boulevard* se distingue par son texte, qui n'est pas toujours clair et qui permet plusieurs approches d'une interprétation. Effectivement, Jean-Jacques Goldman cherche souvent à faire réfléchir le public sur le sens de ses chansons. Cette-dernière est donc un exemple extraordinaire pour montrer que notre auteur-compositeur ne fait pas partie de chansonniers « typiques » : « Andererseits aber unterscheiden sich Chanson- und Schlagertexte von moderner Lyrik durch ihre klar dekodierbare Botschaft, die den Hörer kaum zu produktiver Rezeption zwingt und spekulative Interpretationen weitgehend ausschließt » (Schmidthaler 1991, p. 62).

Commençons au début de la chanson : les premières quatre lignes restent, comparées avec d'autres parties du texte, relativement claires, vu que l'auteur-compositeur nous parle très probablement de gens superficiels dont il essaye de s'isoler. Plus précisément, il s'agit de *mecs qui changeaient de costard/ D'après le cours du kopeck ou celui du dollar*. Jean-Jacques Goldman continue à les décrire plus en détail, en précisant qu'il les voit comme des *monstres dégoûtants, des crapauds pleins de bave/ Ecroulés de rire en contemplant d'autres épaves*. C'est-à-dire qu'il nous parle de personnes riches, égoïstes, dont leur plus grand plaisir consiste en se vanter devant d'autres gens qui sont financièrement défavorisés.

Ce qui nous saute aux yeux tout de suite est la façon mystérieuse de décrire les faits, comme s'il s'agissait d'un conte, à savoir les *monstres* et *crapauds*. Cette particularité nous suivra presque tout au long de la chanson.

Il continue avec *des femmes et des enfants, les yeux fardés, tout noirs/ Perdus et pourtant si sûrs d'eux*, que le protagoniste a également *rencontrés un soir*, comme il précisera dans le refrain. Ici, nous pouvons nous demander pourquoi il nous parle de ces femmes et enfants, et pourquoi ils ont les yeux fardés. La réponse à cette question se trouve peut-être à la fin de la chanson, que nous analyserons dans un instant, où Jean-Jacques Goldman nous raconte de *filles de joie*, qui pourraient être un synonyme pour les *femmes* que nous venons de mentionner. De toute façon, nous pouvons déjà dire que les *yeux fardés* signifient quelque chose de négatif qui fait peur, et qui est également mystérieux.

En poursuivant la chanson, nous tombons sur les *gigots qui gigotent*, donc des personnes qui bougent. Nous pouvons supposer que dans ce cas-là, l'auteur-compositeur nous parle de jeunes, en mentionnant les *gigots* (= les cuisses). De toute façon, il s'agit de quelqu'un qui est actif et qui n'arrive pas à rester calme. Dans la même ligne, nous trouvons les *clodos qui mégotent*. Le chanteur nous dévoile ainsi encore un personnage différent.

Finalement, Jean-Jacques Goldman termine la première strophe avec les *musiciens qui jouent toujours la même note*. Si la chanson était très vaine jusqu'à présent, mis à part le premier vers, et si elle pourrait être issue d'un conte de fées, l'auteur-compositeur fait la conclusion avec les *musiciens*. C'est par ce contraste qu'il arrive à nous frapper et à guider notre attention en particulier sur cette dernière ligne, dans laquelle il parle évidemment du genre de musiciens auquel il ne veut pas appartenir, à savoir les artistes qui se reposent sur leurs premiers succès en devenant paresseux et sans imagination. Il crée également un lien entre eux et les *monstres*, c'est-à-dire qu'il nous fait comprendre son opinion péjorative. Il s'agit d'un paradoxe, vu qu'il parlait jusqu'ici de personnages abstraits, comme les *gigots*, *monstres* et *crapauds*, mais termine avec un terme dont tout le monde sait ce que c'est : les *musiciens*.

Continuons avec le pré-refrain. Ici, le chanteur nous explique les circonstances sous lesquelles il a rencontré toutes les personnes qu'il vient de mentionner dans la strophe : *Je les ai rencontré un soir/ Dans ma vie, ma rue, au hasard*. Si nous partons de nouveau du principe que Jean-Jacques Goldman nous raconte d'un fait réel, voire d'une situation inspirée par de faits réels, cela veut dire qu'il a en effet vu tous ces personnages dans les rues de, probablement, Paris.

L'auteur-compositeur y ajoute que tous *sont restés dans [sa] mémoire/ Chacun rangé dans son tiroir*. Cela signifie que les personnes l'ont de toute façon marqué et qu'il n'arrive plus à les oublier dû à leurs apparences ou comportements uniques. Le fait qu'il les a *rangé[s] dans [leur] tiroir* nous montre qu'il les sépare en différentes « classes », à savoir la société riche et négative (*mecs, monstres, crapauds, musiciens*), les pauvres (*clodos*), et les plutôt neutres (*femmes, enfants, gigots*). Nous voyons ici clairement que Jean-Jacques Goldman commence et termine la première strophe avec la société superficielle et « mauvaise ». Vu qu'il les a de plus *rangé[s]*, cela signifie qu'il ne se laisse pas influencer par eux et qu'il restera lui-même malgré ses succès et les mauvaises critiques des autres.

Ensuite démarre le refrain : *Bienvenue sur mon boulevard*. Par cette première ligne nous pouvons supposer que Jean-Jacques Goldman parle maintenant à nous, le public, ou bien ses fans. Si c'est le cas, il nous voit comme ses *Compagnons du blues et du dérisoire/ Oubliés dans les moments de candeur*. C'est-à-dire qu'aussi bien nous comme lui sommes catégorisés comme des personnes crédules, un peu simples et détendues, si nous pensons à l'image d'un musicien de blues stéréotypée, avec son chapeau, sa guitare et sa cigarette.

L'auteur-compositeur y ajoute: *Vous revenez dès que j'ai mal au cœur/ Partager mes faiblesses et mes erreurs*, donc nous, les supporteurs, sommes fidèles et aimons la musique de Jean-Jacques Goldman, malgré ses imperfections et ses points faibles. C'est pour ça qu'il nous voit comme ses *amarres* et que nous faisons un peu partie de son *histoire*, comme s'il voulait nous dire que sans nous, il n'aurait pas pu aller aussi loin, ce qui correspond tout à fait à l'attitude de notre auteur-compositeur. En plus, il ne doit pas changer, car nous l'acceptons de toute façon. C'est ainsi que nous sommes ses *amarres*, qui évitons qu'il devienne l'un des « mauvais » gens.

Ce qui ne va pas bien avec l'image positive que Jean-Jacques Goldman nous a peinte jusqu'ici, est le fait qu'il nous décrit également comme des *ombres paumées, recalés de l'espoir*. Bien que la description *Compagnons du blues et du dérisoire* n'ait pas été très flatteuse non plus, il faut se demander pourquoi nous sommes *recalés de l'espoir*. Une possible explication est que le chanteur ne parle pas encore de nous dans ce vers, mais des personnes qui tournent en rond dans son *boulevard*. C'est-à-dire que la description continue encore et qu'il ne nous parle qu'à partir de la ligne *Compagnons du blues* ou même *Oubliés dans les moments*.

Un autre détail qui soulève des questions est le fait que Jean-Jacques Goldman ne nous souhaite la bienvenue que *Quand vient la nuit, quand [sa] raison s'égare*, ce qu'il répète notamment deux fois dans le refrain. Cette ligne nous donne l'impression que l'auteur-compositeur nous parle dans cette chanson d'un rêve. C'est pour ça que tout se passe *Quand vient la nuit* et quand la *raison* du protagoniste *s'égare*.

Nous voyons donc que le texte reste très vain et mystérieux. Ce caractère se garde pendant la deuxième strophe, qui est en plus pleine d'expressions argotiques et de jeux de mots :

J'ai vu des vermeils et des bleus, des vertes et des bien mûres/ Des muets mauvais qui écrivaient sur les murs. Pour anticiper une partie de l'analyse linguistique, déclarons déjà que les *vermeils*

et les *mûres* sont des expressions argotiques pour « les vieux », et que les *bleus* et les *vertes* signifient « les jeunes ». Jean-Jacques Goldman nous dévoile ainsi deux autres catégories de personnes que nous pouvons ajouter à notre liste précédente. Il a de plus changé l'expression « Des vertes et des pas mûres », qui décrit un fait désagréable ou excessif, en *des vertes et des bien mûres*. En ce qui concerne les *muets qui écrivaient sur les murs*, il s'agit probablement de révolutionnaires, surtout parce que le chanteur nous en reparle dans le dernier vers : *Des révolutionnaires qui voulaient remplacer/ Les méfaits de leurs pères pas leurs propres excès*. Ici, Jean-Jacques Goldman raconte de gens qui cherchent les défauts chez les autres, au lieu d'avouer qu'ils ont commis une faute, ou d'admettre leur manière de vie excessive. C'est probablement pour cette raison qu'ils *écrivaient sur les murs* : ils cherchent à protester parce qu'ils accusent d'autres pour leurs malheurs, desquels ils sont peut-être responsables eux-mêmes.

Le dernier vers qui reste à analyser est *Les filles étaient de joie, les hommes étaient de peine/ Point commun : dans leurs yeux c'est bien la même haine*. Nous pouvons supposer que Jean-Jacques Goldman parle ici de « filles de joie », donc de prostituées, qui sont déjà apparues au début de la chanson : *des femmes [...] les yeux fardés, tout noirs*. En fin de compte, nous trouvons dans ce vers des prostituées et des *hommes qui étaient de peine*, et tous les deux ont de la haine pour quelqu'un ou quelque chose, ce qui nous fait penser à une guerre. À savoir des femmes forcées à la prostitution et des soldats qui en ont marre de la guerre. Les révolutionnaires iraient bien avec cette supposition en plus.

Si nous avons maintenant déchiffré toutes les trois parties de la chanson, notre analyse nous soulève plus de questions que ce qu'elle n'élucide. Surtout la deuxième strophe se distingue gravement du texte précédent, car la première strophe et le refrain nous parlent les deux de personnes desquelles Jean-Jacques Goldman essaye de se différencier et auxquelles il fait confiance. Vu que sur internet, nous ne trouvons pas d'analyses non plus, la seule possibilité d'éclaircir toutes les questions serait de demander à l'auteur-compositeur lui-même.

3.1.2 Analyse linguistique

Bien que nous ayons déjà trouvé des éléments familiers dans des chansons précédentes, dans aucune ils n'ont été aussi présents que dans *Bienvenue sur mon boulevard*, et aucune n'en était aussi riche de la langue argotique et d'expressions idiomatiques.

Le fait que Jean-Jacques Goldman a mentionné autant d'expressions familières (à savoir : *mecs*, *costard*, *gigotent*, *clodos*, *mégotent*, *paumées*, *recalés*) donne à la chanson une certaine décontraction linguistique, ce qui va bien avec l'idée que le chanteur aussi fait partie des *Compagnons du blues*. Nous avons l'impression qu'il s'agit d'un vieil ami qui nous raconte tout ce qu'il a vu en se baladant dans son boulevard. De plus, le choix de cette langue nous fait ressentir la connotation péjorative du texte envers la société, ou bien envers tout ce qui va de travers dans notre société (d'un côté *des mecs qui changeaient de costard*, et d'autre côté *des clodos qui mégotent*). Jean-Jacques Goldman renforce ainsi le contraste entre les riches et les pauvres.

Pour aggraver encore cet effet, il souligne les expressions familières par des figures de style, comme par exemple la personnification *des crapauds pleins de bave/ Écroulés de rire en contemplant d'autres épaves*, pour périphraser les *mecs*. Cet exemple ne comporte pas seulement une personnification, mais aussi le contraire, à savoir une réification dans *épaves*, qui doit décrire les personnes défavorisées. Nous en trouvons une deuxième dans la ligne *Chacun rangé dans son tiroir*, parlant de tous les gens qui sont *restés dans la mémoire* du protagoniste.

Dans le refrain, Jean-Jacques Goldman parle en plus d'*Ombres paumées*, ce qui est un pars pro toto pour les hommes. En effet, ce choix des mots est mûrement réfléchi, vu que l'action se passe *Quand vient la nuit*, alors quand il y a des ombres partout.

Nous avons déjà mentionné que la chanson comporte également des expressions argotiques, à savoir les mots *gigots*, *bleus* et *vertes* pour périphraser les jeunes, et les *vermeils* et *mûres* pour parler de personnes âgées. Ceci renforce l'effet de la décontraction, et donne de plus l'impression qu'il s'agit d'une langue « de la rue », donc comme si le chanteur avait grandi dans un milieu précaire, ou bien dans « son » *boulevard*. En outre, la chanson devient plus intéressante, car il s'agit dans ces dernières expressions d'un ancien argot qui n'est pas évident à déchiffrer.

Des jeux de mots la chanson en a quatre. Premièrement, *Des gigots qui gigotent*, où l’auteur-compositeur joue avec deux mots de la même racine. Ensuite, *des vertes et des bien mûres*, une expression changée dont l’original, « Des vertes et des pas mûres », décrit un fait désagréable, ce qui n’a de nouveau sûrement pas été choisi par hasard, vu que la chanson porte surtout un mauvais caractère. Après, Jean-Jacques Goldman joue avec le fait que la langue française est riche d’homophones, donc de mots qui sont prononcés à l’identique, mais qui signifient deux choses différentes. Dans notre cas, c’est l’exemple de *mûres* et *murs* qui présente un homophone. Notamment dans la chanson, ceci est très pratique, vu que l’auteur-compositeur crée de cette façon automatiquement une rime. Finalement, il reste à mentionner la ligne *Les filles étaient de joie*, ce qui fait référence à l’expression « filles de joie », donc aux prostituées.

Comme nous nous en sommes déjà rendus compte, cette chanson dans son ensemble est un paradoxe est reste difficile à analyser. Ce qui est remarquable est le fait que même le protagoniste fasse semblant de ne pas tout comprendre, comme nous voyons dans la ligne *Perdus et pourtant si sûrs d’eux, bizarre, bizarre*. Il est évident que ce « *bizarre* » se dirige directement au public comme un commentaire, à cause duquel nous nous sentons visés pour la première fois. Cet appel ne restera pas le seul, car dans les parties *Bienvenue sur mon boulevard*, *Vous revenez dès que j’ai mal au cœur* et *Vous êtes un peu de mes amarres*, le chanteur s’adresse également à nous. Cette stratégie fait en sorte que, comme dans des chansons précédentes, nous nous sentons concernés et que la chanson nous semble plus intéressante. Jean-Jacques Goldman se remercie de cette manière indirectement envers ses fans pour le fait qu’ils soient restés fidèles, qu’ils soient ses *amarres* et qu’ils partagent ses *faiblesses et [ses] erreurs*.

3.2 *La vie par procuration* (1985)

Elle met du vieux pain sur son balcon
Pour attirer les moineaux, les pigeons
Elle vit sa vie par procuration
Devant son poste de télévision

Levée sans réveil
Avec le soleil
Sans bruit, sans angoisse
La journée se passe
Repasser, poussière
Y a toujours à faire
Repas solitaires
En points de repère

La maison si nette
Qu'elle en est suspecte
Comme tous ces endroits
Où l'on ne vit pas
Les êtres ont cédé
Perdu la bagarre
Les choses ont gagné
C'est leur territoire

Le temps qui nous casse
Ne la change pas
Les vivants se fanent
Mais les ombres, pas
Tout va, tout fonctionne
Sans but, sans pourquoi
D'hiver en automne
Ni fièvre, ni froid

Elle met du vieux pain sur son balcon
Pour attirer les moineaux, les pigeons
Elle vit sa vie par procuration
Devant son poste de télévision
Elle apprend dans la presse à scandale
La vie des autres qui s'étale

Mais finalement, de moins pire en banal
Elle finira par trouver ça normal
Elle met du vieux pain sur son balcon
Pour attirer les moineaux, les pigeons

Des crèmes et des bains
Qui font la peau douce
Mais ça fait bien loin
Que personne ne la touche
Des mois, des années
Sans personne à aimer
Et jour après jour
L'oubli de l'amour

Ses rêves et désirs
Si sages et possibles
Sans cri, sans délire
Sans inadmissible
Sur dix ou vingt pages
De photos banales
Bilan sans mystère
D'années sans lumière

(Fontaine 2017k)

3.2.1 Analyse littéraire

Pour en citer un deuxième exemple traitant le sujet de la société, nous regarderons le texte de *La vie par procuration*. Dû à l'ampleur de la chanson précédente, l'analyse sera pourtant beaucoup plus courte et moins détaillée, surtout parce que les circonstances qui ont inspiré Jean-Jacques Goldman sont bien connues :

Montrouge, un jour, je me promène dans l'avenue Verdier et à un moment je croise la rue Guillot et je lève les yeux et je vois- c'était un dimanche après-midi, y a personne dans les rues- et [...] j'entends du bruit d'abord : ce sont les ailes de pigeons, et je vois un balcon où des pigeons sont là. Donc je me dis qu'il y a quelqu'un qui est derrière, qui leur lance quelque chose, voilà. Et je passe et je continue à déambuler vers je ne sais où [...] et là je me dis qu'il y a une personne derrière, [...] c'est peut-être les seuls êtres vivants qu'elle va voir de la journée, voilà, puisqu'on est dimanche après-midi, tout le monde est sorti, et elle, elle appelle des pigeons (sacem 11 mars 2014, min. 1 :04).

La base, l'événement qui a conduit à cette chanson, se répète plusieurs fois dans le texte, dans les lignes *Elle met du vieux pain sur son balcon/ Pour attirer les moineaux, les pigeons*. Jean-Jacques Goldman montre ainsi, quelles sont les racines vraies, vu que le reste se base sur des suppositions de l'auteur-compositeur.

Parmi ces dernières, nous trouvons la présomption qu'elle, le protagoniste qui sera décrite au cours de la chanson, *vit sa vie par procuration*, puisque les célébrités qu'elle suit *devant son poste de télévision* ou *dans la presse à scandale* sont les seuls êtres humains desquels elle apprend quelque chose.

Il s'agit d'une vieille dame qui habite toute seule dans sa *maison si nette*. Tous ses amis *ont cédé*, d'où l'information qu'elle est très probablement âgée, et elle n'a pas de mari non plus : *Mais ça fait bien loin/ Que personne ne la touche, Des mois, des années/ Sans personne à aimer/ Et jour après jour/ L'oubli de l'amour*. Pour venir à bout de sa solitude, elle cherche de l'occupation, non seulement elle donne à manger aux oiseaux, mais aussi elle nettoie sa maison jusqu'à ce qu'elle soit *si nette/ Qu'elle en est suspecte/ Comme tous ces endroits/ Où l'on ne vit pas*. C'est-à-dire que la maison reflète l'image solitaire de sa propriétaire, et qu'elle a l'air aussi artificiel comme les célèbres à la télévision.

Tout de même, la dame semble faire croire à elle-même qu'elle doit continuer et que « c'est la vie », comme nous voyons dans les lignes : *Le temps qui nous casse/ Ne la change pas et Tout*

va, tout fonctionne. En continuant dans la chanson, Jean-Jacques Goldman nous dévoile pourtant que cette impression ne correspond pas à la réalité : *Et jour après jour/ L'oubli de l'amour, Bilan sans mystère/ D'années sans lumière.*

L'auteur-compositeur maintient tout au long de la chanson la triste image d'une femme âgée de laquelle personne ne s'occupe et dont son destin passe à l'indifférence des autres. Jean-Jacques Goldman nous peint une société dans laquelle les voisins, ou même les membres de la famille, ne s'intéressent plus l'un pour l'autre et où chacun cherche à éviter la confrontation avec les problèmes des autres.

Dans le cas de notre protagoniste, il ne reste que les histoires affectées, issues de *la presse à scandale*, qui la distraient, vu que, mis à part les oiseaux, elle n'a pas de relations sociales. *Mais finalement, de moins pire en banal/ Elle finira par trouver ça normal.*

3.2.2 Analyse linguistique

Linguistiquement, ce texte est moins spectaculaire que celui de *Bienvenue sur mon boulevard*, mais tout de même il y a quelques particularités à souligner.

Premièrement, nous pouvons constater que la chanson est divisée en deux parties : la première strophe parle des circonstances générales et de la vie quotidienne du protagoniste, ainsi que du fait qu'elle n'a plus d'amis. La deuxième strophe peut être considérée comme un renforcement de la première, étant donné que le chanteur va encore plus en détail, en nous racontant qu'elle reste *Sans personne à aimer*. De cette manière, l'auteur-compositeur nous dévoile la solitude absolue de la femme âgée, et son destin encore plus triste. Avant, entre et après les strophes, Jean-Jacques Goldman répète le refrain, ou au moins une partie de ce dernier, pour nous raconter la source de la chanson : *Elle met du vieux pain sur son balcon/ Pour attirer les moineaux, les pigeons.*

Déjà dans ces deux lignes, nous retrouvons un autre détail, à savoir le fait qu'il y a de multiples asyndètes dans la chanson, comme par exemple : *les moineaux, les pigeons – repasser, poussière – Sans but, sans pourquoi – Des mois, des années*. Cette technique permet à l'auteur-compositeur de maintenir le même nombre de syllabes. Nous voyons que ce texte est construit de

vers assez courts qui ne comportent que cinq syllabes, mis à part le refrain qui est basé sur des vers à dix syllabes environ. Pour ne pas devoir rompre ce schéma et pour avoir une construction homogène, Jean-Jacques Goldman raccourcit certains vers en substituant le « et » par un virgule.

Nous avons déjà mentionné que cette chanson devient très triste et vaine au fur et à mesure. Essayons de déchiffrer pourquoi. D'abord, le texte est plein de négations, ainsi que de prépositions et de conjonctions exprimant une négation, à savoir : *Où l'on ne vit pas ; Bilan sans mystère* et *Ni fièvre, ni froid* ; etc. De plus, il y a des personnifications et des réifications : *Les choses ont gagné/ C'est leur territoire* et *Les vivants se fanent*. Cette technique renforce non seulement le caractère désespéré de la chanson, mais aussi l'impression que notre protagoniste est le seul être vivant. Sa maison reflète ces circonstances et la solitude, vu qu'il s'agit d'un des *endroits/ Où l'on ne vit pas*. Finalement, l'histoire se déroule pendant les saisons les plus tristes de l'année : *D'hiver en automne*, et la vie de notre protagoniste se passe sans émotions : *Ni fièvre, ni froid*. Tout compte fait, Jean-Jacques Goldman nous donne un *Bilan sans mystère/ D'années sans lumière*.

4. Une nouvelle étape dans la vie

Entre gris clair et gris foncé (1987)

À la sortie du disque, Jean-Jacques Goldman ne savait pas encore que celui-ci serait le plus vendu parmi tous ses albums, bien qu'il ait confirmé avoir « [...] moins d'affection pour cet album-là » (Hidalgo 2005-2006, cité d'après Fievée 2016, p. 112). D'après lui, le disque comportait trop de titres et il s'agissait de reprises (cf. *ibid.*). Par contre, étant un double-album, *Entre gris clair et gris foncé* permettait à l'auteur-compositeur de non seulement enregistrer des titres électriques auxquels s'attendait le public, mais aussi des chansons plus acoustiques (cf. *ibid.*, p. 110) et « différentes », comme par exemple *Elle a fait un bébé toute seule* ou *Peur de rien blues*-œuvres qui, selon Jean-Jacques Goldman, « se traînaient dans [ses] tiroirs depuis pas mal de temps » (Meeus 4 février 1988, cité d'après *ibid.*).

En travaillant sur cet album, l'auteur-compositeur se demandait également s'il n'était pas arrivé au moment où il n'avait plus rien à dire : « Un, deux, trois, quatre, cinq albums... voilà, c'est fini » (Hidalgo 2005-2006, cité d'après *ibid.*, p. 130). Il ne lui manquait d'ailleurs pas l'envie d'écrire des chansons, au contraire, mais il avait l'impression que le style de ses titres se répétait (cf. Fievée, p. 130).

En analysant des chansons de cet album, nous nous apercevrons de l'état d'esprit de Jean-Jacques Goldman, qui réfléchissait évidemment sur le futur aussi bien que sur le passé, en se disant qu'une nouvelle ère allait bientôt commencer.

4.1 *Des bouts de moi* (1987)

J'ai laissé
Dans mon rétroviseur
Loin
Au milieu d'un décor
Des images
Impressions et couleurs
Et des flashes et des cris qui s'emmêlent et me
collent au corps
Blanc
Le silence avant vous
Noire
La scène avant les coups
Longue
L'attente de vous voir
Et nos bras, nos regards au moment de se dire
bonsoir

J'ai laissé des bouts de moi au creux de chaque
endroit
Un peu de chair à chaque empreinte de mes pas
Des visages et des voix qui ne me quittent pas
Autant de coups au cœur et qui tuent chaque fois
Une ville que la nuit rend imaginaire
Une route qu'on prend comme on reprend de l'air
Et les papillons retournent brûler leurs ailes
Pour toucher la lumière
Pour énerver l'hiver
Pour un peu d'éphémère

L'hôtel

La même chambre, hier
Gestes
Compte à rebours, horaire
Tests
Rassurants, quotidiens
Les choses aussi retiennent leur souffle
Et puis le moment vient
Brûlent
Les lights et vos regards
Volent
Vos voix dans nos guitares
Belles
Les mains des musiciens
Et vos yeux que n'éteindra jamais un sommeil
artificiel

J'ai laissé des bouts de moi [...]

J'ai laissé des bouts de moi au creux de chaque
endroit
Un peu de chair à chaque empreinte de mes pas
Des visages et des voix qui ne me quittent pas
Autant de coups au cœur et qui tuent chaque fois
Un matin pour s'étonner de nos impudeurs
Signatures alibis, mais il est déjà l'heure
Et les papillons retournent brûler leurs ailes
Pour toucher la lumière
Pour énerver l'hiver
Pour que tout s'accélère

J'ai laissé des bouts de moi [...]

(Fontaine 2017l)

4.1.1 Analyse littéraire

Quand on écoute *Des bouts de moi* pour la première fois, l'on ne comprend peut-être pas tout de suite de quoi nous parle le chanteur. Surtout car la solution de l' « énigme » ne se trouve qu'à la fin de la deuxième strophe. C'est ainsi que tout au long de la première partie, chaque auditeur a la possibilité d'ajouter ses propres interprétations.

Commençons donc tout au début de la chanson. Jean-Jacques Goldman nous dit : *J'ai laissé/ Dans mon rétroviseur/ [...] Des images/ Impressions et couleurs*. Ceci nous fait penser tout de suite à quelqu'un qui quitte sa ville, peut-être sa patrie, et qui laisse tout derrière lui pour partir vers une nouvelle période. Le *rétroviseur* est ainsi un symbole pour le passé, et le *décor* dont nous raconte l'auteur-compositeur peut représenter la vie, étant un spectacle plein d'*images/ Impressions et couleurs*.

À ce moment il faut également mentionner que les couleurs jouent souvent un rôle dans les chansons de Jean-Jacques Goldman. Rappelons-nous, par exemple, de *Bienvenue sur mon boulevard* : [...] *les yeux fardés, tout noirs*, ou bien la ligne *J'ai vu des vermeils et des bleus*. De plus, il ne faut pas oublier que cet album porte de toute façon le titre *Entre gris clair et gris foncé*, et que le deuxième album suivant, de 1993, s'appellera *Rouge*. Cette stratégie de stimuler le sens de la vue peut servir comme compensation du fait qu'une chanson s'adresse plutôt à l'ouïe.

Au fur et à mesure, nous arrivons à quelques séquences qui peuvent déconcerter quand on ne connaît pas encore la fin et donc le contexte, à savoir : *Et des flashes et des cris qui s'emmêlent et me collent au corps* et *Noire/ La scène avant les coups*. Ces lignes que nous venons de mentionner nous font penser à un crime et soulèvent des questions- pourquoi des cris ? Pourquoi des coups ? Entretemps, Jean-Jacques Goldman parle du *Blanc* et du *Noir*- couleurs qui vont bien avec le titre de l'album.

Tout de même, il dissipe un peu ces impressions négatives en parlant de *L'attente de vous voir/ Et nos bras, nos regards au moment de se dire bonsoir*, un vers qui fait plutôt penser à un rendez-vous entre amis ou entre amoureux. Nous comprenons par-là que le protagoniste est parti pour rencontrer quelqu'un.

Puis commence le refrain : *J'ai laissé des bouts de moi au creux de chaque endroit/ Un peu de chair à chaque empreinte de mes pas*. Par cette description métaphorique, le chanteur nous dit qu'il a laissé ses traces partout, comme chacun d'entre nous le fait un peu. Nous changeons tous un peu le monde ou au moins la vie des autres, tout en vivant simplement nos vies. Jean-Jacques Goldman fait référence à ce message dans la chanson *Il changeait la vie*, issue également de l'album *Entre gris clair et gris foncé*. Il y affirme : *Il y mettait du temps, du talent et du cœur/ [...] À sa tâche chaque jour, on pouvait dire de lui/ Il changeait la vie* (Fontaine 2017m). Par contre, étant musicien, l'auteur-compositeur ne se sent pas vraiment concerné par sa propre chanson :

Ce n'est pas parce qu'on a devant nous 5 000 ou 10 000 personnes qu'on peut changer le monde. Je ne crois pas à ça... Il n'y a pas dans l'histoire du monde un chanteur qui ait changé la vie. Ce qu'on peut éventuellement avoir comme ambition, c'est de changer la vie pendant 3 min 45 s. (Cool 1987, cité d'après Fievée 2016, p. 126). Un professeur peut changer une vie, souligne Jean-Jacques Goldman. Pas une chanson (Médioni 2001, cité d'après ibid.). Si je suis parmi les gens qui changent la vie, c'est dans le quotidien, avec ma famille, avec les gens qui travaillent avec moi [...] ; mais pas avec les gens qui viennent à un concert [...] (Dicale 2001, cité d'après ibid., p.127).

Revenons à *Des bouts de moi*. À la fin du refrain, nous trouvons les lignes *Et les papillons retournent brûler leurs ailes/ Pour toucher la lumière/ Pour énerver l'hiver/ Pour un peu d'éphémère*. Évidemment, l'auteur-compositeur parle d'une action risquée que l'on fait pour le court plaisir ou pour un but, en plus il s'agit de quelque chose de désagréable mais qui a quand même du sens pour celui qui incarne le « papillon ». En outre, les papillons qui brûlent leurs ailes font penser à la légende grecque d'Icare qui s'est brûlé ses ailes en volant trop haut. Le chanteur, essaye-t-il de nouveau de nous dissuader d'aspirer à des choses encore plus belles, plus chères et plus fanfaronnes, au lieu de se concentrer aux petits détails qui peuvent rendre heureux ?

Après le refrain, la chanson continue de façon moins spectaculaire et fait de nouveau penser à un rendez-vous qui pourrait se passer entre un couple amoureux qui se retrouve en secret : *L'hôtel/ La même chambre, hier/ Gestes/ Compte à rebours, horaire*. Tout de même, les mots *compte à rebours* soulèvent encore une fois des questions, car cette expression a une connotation négative, ce qui veut dire que les personnes ne sont pas heureuses en étant ensemble.

Si le texte reste encore un peu vain pendant quelques lignes, Jean-Jacques Goldman nous délivre finalement la dissipation quand *le moment vient* : *Brûlent/ Les lights et vos regards/ Volent/ Vos voix dans nos guitares/ Belles/ Les mains des musiciens*. C'est à ce moment-là que nous devons constater que nos interprétations étaient plus excitantes et fantastiques que Jean-Jacques Goldman n'envisageait. En effet, il nous raconte des moments avant, pendant et après un concert, qui fait très probablement partie d'une tournée. C'est la raison pour laquelle il cite le *rétroviseur* (du bus), le *décor* et les *flashes* qui font partie de la *scène*, qui est *Noire [...] avant les coups*. En parlant d'une *longue [...] attente de vous voir* et du *compte à rebours* il parle des moments avant le début du concert, où même *Les choses aussi retiennent leur souffle* à cause de la haute tension.

Caractéristique pour Jean-Jacques Goldman est le fait qu'il décrit le commencement du spectacle comme un *moment de se dire bonsoir*, comme s'il s'agissait d'un simple rendez-vous: « Chaque soir était pour moi comme un rendez-vous où nous nous retrouvions entre nous, comme un cercle d'amis... Ça a toujours été mon rapport à la scène » (Hidalgo 2005- 2006, cité d'après *ibid.*, p. 76).

Tout de même, la chanson se laisse interpréter dans le sens où le chanteur nous parle également de la vie. Il est très probable que cette ambiguïté était bien intentionnelle. Prenons par exemple le vers *Noire/ La scène avant les coups* : bien sûr cela fait penser à la scène avant que le concert n'ait commencé, mais nous pouvons aussi bien dire que cet image peut être métaphorique pour nos vies. Autrement dit, dans la vie nous ne savons pas ce qui nous attend, le futur est toujours noir et c'est à nous de l'éclaircir en vivant.

Les papillons qui retournent brûler leurs ailes n'ont sûrement pas été choisies arbitrairement non plus. Nous avons déjà mentionné que probablement, Jean-Jacques Goldman y parle de personnes (ou de musiciens ?) qui n'arrivent pas à se contenter des petits plaisirs dans la vie. Ce sont les mêmes gens qui aspirent à monter en grade coûte que coûte, en oubliant qu'il arrivera un jour le moment où ils se « brûlent leurs ailes ».

Par contre, nous trouvons également des lignes qui font référence sans équivoque à la situation sur scène, comme *Vos voix dans nos guitares [...] Et vos yeux que n'éteindra jamais un sommeil*

artificiel. Jean-Jacques Goldman parle de plus d'*Un matin de s'étonner de nos impudeurs*, ce qui est très intéressant car cela montre qu'il a perdu l'appréhension de monter sur scène.

Je n'ai rien à prouver et je le fais juste par plaisir. Que cette tournée ait un peu de succès ou pas, je m'en fous un peu. C'est à mes yeux une façon originale de voyager, de pouvoir voir d'autres choses et de rencontrer d'autres peuples (Graffiti septembre 1989, cité d'après *ibid.*, p. 121).

En total, l'auteur-compositeur et ses musiciens ont donné 147 concerts pendant la tournée qui suivait l'album (cf. *ibid.*, p. 124). Le fait de se présenter au public devenait ainsi de la routine pour Jean-Jacques Goldman, et ses appréhensions disparaissaient au fur et à mesure.

4.1.2 Analyse linguistique

Pour commencer, dévoilons la structure de la strophe, car elle est un peu particulière. Nous voyons que la structure reste toujours la même. Tout d'abord, chaque strophe est divisée en deux parties, dont chacune comporte trois lignes courtes (une à trois syllabes) qui alternent avec trois lignes plus longues (six syllabes). Les deux parties sont reliées par une ligne qui comporte quinze syllabes (sauf la dernière, qui en a seize), par exemple : *Et des flashes et des cris qui s'emmêlent et me collent au corps*. Le fait que les courtes lignes, qui ne sont parfois qu'un seul mot, soient fréquemment utilisées, donne à la chanson un rythme accéléré, assaisonné, mais aussi haché, ce qui la rend très particulière. Elle reflète ainsi la tension de laquelle nous parle le chanteur (*Les choses aussi retiennent leur souffle*, par exemple). De plus, l'auditeur a la possibilité de tout bien comprendre « mot pour mot », ce qui évite qu'il soit surmené par le contexte- d'autant plus car la structure reste la même.

Le refrain est également bien structuré, mais change par certains vers à la fin de la chanson, à savoir *Un matin pour s'étonner de nos impudeurs/ Signatures alibis, mais il est déjà l'heure* au lieu de *Une ville que la nuit rend imaginaire/ Une route qu'on prend comme on reprend de l'air*. Nous pouvons constater que le refrain, tel qu'il est à la dernière fois, fait référence à une fin (*mais il est déjà l'heure*), tandis que pendant le reste de la chanson, le vers *Une route qu'on prend [...]* fait plutôt penser à la tournée étant en train de se dérouler. Jean-Jacques Goldman termine le refrain avec les mots *Pour un peu d'éphémère*, parlant très probablement du fait qu'un concert n'est qu'un rendez-vous de courte durée. L'exception de ce schéma fait le dernier

refrain, où il chante : *Pour que tout s'accélère*. Gardant en tête l'esprit d'un concert déjà terminé et sachant qu'après ce dernier, Jean-Jacques Goldman s'en va d'habitude aussitôt, il est probable qu'il se réfère à son envie de rentrer rapidement.

Concernant le refrain, nous remarquons en plus qu'il termine avec une anaphore : *Pour toucher la lumière/ Pour énerver l'hiver/ Pour un peu d'éphémère*. Ceci renforce, comme chaque anaphore, le message. Dans notre cas, la raison pour laquelle les papillons brûlent leurs ailes est expliquée en trois arguments séparés. Indirectement, il s'agit en plus d'un climax, vu que *toucher la lumière* est quelque chose de peu impressionnant, tandis qu'*énervé l'hiver* et *un peu d'éphémère* sont des actions inhabituelles pour un papillon. Elles attirent ainsi l'attention de l'auditeur.

Surtout l'expression *énervé l'hiver* reste bizarre, car cela voudrait dire que les papillons possèdent d'une rationalité humaine en faisant quelque chose exprès pour énerver quelqu'un. Il s'agit d'une double-personnification, car l'hiver ne peut pas être énervé non plus. Il en va de même pour les *choses* qui ne peuvent pas retenir *leur souffle*, et pour le *sommeil artificiel* qui ne peut rien *éteindr[e]*. Cette dernière ligne est particulièrement intéressante, car non seulement y trouvons-nous une personnification, mais aussi nous pouvons identifier une réification. *Vos yeux que n'éteindra jamais [...] :* les yeux ne sont pas une lampe ou un feu que l'on peut éteindre.

Comme nous l'avons déjà mentionné dans le sous-chapitre précédent, *Des bouts de moi* vise non seulement le sens de l'ouïe, comme chaque chanson, mais aussi celui de la vue, à cause de ses innombrables couleurs et impressions mentionnées, à savoir : *Blanc, Noire, décor, couleurs, flashes*, etc. Elle est de plus très sensorielle-matérielle et comporte plusieurs expressions imagées. Par exemple : *des bouts de moi, chair à chaque empreinte de mes pas, coups au cœur qui tuent, une route qu'on prend comme on reprend de l'air, toucher la lumière*, etc. Nous avons même un peu l'impression de pouvoir sentir la chanson au moment où *les papillons retournent brûler leurs ailes*. Le seul sens qui est exclu est celui du goût. Bien que, au sens figuré, les chansons de Jean-Jacques Goldman ne trouvent pas toujours le « goût » de chacun...

4.2 À quoi tu sers ? (1987)

Tu parles, parles, c'est facile, même sans y penser
Les mots, les mots sont immobiles, triés, rangés, classés
Laisse aller, laisse-les jouer
Se cogner, te séduire
"Sensualiser", te bouger
Quand ça veut plus rien dire
Swinguer les mots, les mots, sans ça
On va les rétrécir
Swinguer les mots, ne surtout pas
Toujours les réfléchir

Les mots, l'émo, l'émotion vient
Les mots font l'émotion
Coûte que coûte, écoute-les bien
Rythmer nos déraisons
Les sons, les sons, laissons-les rire
Faut pas les écouter
Juste pour éviter le pire
On va les déchaîner

À quoi tu sers ? Pourquoi t'es là ?
Qu'est-ce que t'espères ? À quoi tu crois ?

Y'en a qui meurent, qui prient pour un morceau de terre
Y'en a qui risquent leur vie pour passer la frontière
Y'en a qui bronzent et d'autres qui s'font la peau plus claire
Certains s'effraient au fond quand d'autres font des affaires

Mais y'a toujours la lune qui s'méfie du soleil
Et quand tout ça changera, c'est pas demain la veille
Certains smatchent ou labourent, d'autres soignent ou bien peignent
C'est à toi, c'est ton tour, qu'est-ce que t'as dans les veines ?

À quoi tu sers ? Pourquoi t'es fait ?
Terminus Terre, un seul ticket

Y'en a qui grimpent en l'air pour un peu plus d'silence
Y'en a qui vivent sous terre où ça hurle, où ça danse
Y'en a qui pointent les comptes quand d'autres comptent les points
Y'en a qui lèvent des croix pour ceux qui n'y croient pas

Y'en a qui pincent des cordes, y'en a qui frappent des peaux
Certains "import exportent", ou bien se jouent des mots
Y'en a qui s'font des billes quand d'autres tombent les filles
Certains ne donnent qu'aux hommes, mais d'autres n'aiment personne

Mais y'a toujours la lune qui s'méfie du soleil
Et quand tout ça changera, c'est pas demain la veille
Y'en a qui courent une vie pour gagner deux dixièmes
À présent, c'est ton tour, qu'est-ce que tu nous amènes ?
À quoi tu sers ? Pourquoi t'es fait ?
T'as la lumière, et puis après ?

(Fontaine 2017n, remanié)

4.2.1 Analyse littéraire

La chanson *À quoi tu sers* comporte deux parties, qui sont séparées par une rupture non seulement musicale, mais aussi de contenu. Commençons à analyser la deuxième moitié, qui démarre avec les questions *À quoi tu sers ? Pourquoi t'es là ?/ Qu'est-ce que t'espères ? À quoi tu crois ?*

Ces lignes sont de grande importance parce qu'elles résument déjà le message principal que Jean-Jacques Goldman cherchait à nous transmettre. Le but de la chanson est de nous faire réfléchir sur nos vies et sur le sens que nous leur attribuons :

Je crois que tout le monde se pose un jour ou l'autre la question de savoir "à quoi il sert", chacun de nous possède en lui une capacité, nous sommes nés pour accomplir des choses. Certains sont nés pour ne rien faire éventuellement aussi mais je pense, qu'à partir d'un certain âge, inmanquablement, on se retrouve confronté au problème du pourquoi de sa vie et il s'agit, pour nous, de lui donner un sens (Graffiti 1987, cité d'après Fontaine 2017n).

C'est-à-dire que nous cherchons tous un but dans nos vies, ou autrement dit quelque chose qui nous rend heureux et satisfaits. Les ambitions peuvent être très variées, comme nous le raconte l'auteur-compositeur dans la chanson : *Y'en a qui grimpent en l'air pour un peu plus de silence* et il y a d'autres *qui courent une vie pour gagner deux dixièmes*. Si la vocation est différente pour chacun d'entre nous, l'essentiel est que nous en soyons convaincus, même si notre tâche ne donne pas de sens au point de vue d'autres : *Y'en a qui bronzent et d'autres qui s'font la peau plus claire*, ou *Y'en a qui lèvent des croix pour ceux qui n'y croient pas*. Grosso modo nous cherchons, d'après Jean-Jacques Goldman, à un moment dans la vie la raison pour laquelle nous sommes nés. Cela peut être un talent ou une chose pour laquelle il nous semble nécessaire de lutter : *Y'en a qui meurent, qui prient pour un morceau de terre/ Y'en a qui risquent leur vie pour passer la frontière*. Ce dernier vers montre également, de manière indirecte, que parfois notre vocation signifie le malheur des autres et qu'il faut se demander quelles seront les conséquences de nos actes : *qu'est-ce que tu nous amènes ?*

L'auteur-compositeur n'oublie donc pas de mentionner la différence entre les riches et les pauvres et l'égoïsme avec lequel nous agissons parfois : *Certains s'effraient au fond quand d'autres font des affaires*, ou bien la ligne *Y'en a qui s'font des billes quand d'autres tombent les filles*. Les sujets des couches sociales, de cultures et de la religion, qui sont des domaines

auxquelles Jean-Jacques Goldman dédie beaucoup de ses textes, sont ainsi très présents dans la chanson.

Au cours des strophes, le chanteur énumère de multiples métiers, comme s'il voulait nous présenter l'ampleur de possibilités de vivre une vie. En fin de compte, plusieurs fois la chanson revient à nous engager à réfléchir sur nos talents, sur la chose « à laquelle nous servons » : *C'est à toi, c'est ton tour, qu'est-ce que t'as dans les veines ?*

L'auteur-compositeur y ajoute que connaître son destin ne suffit pas encore, mais qu'il faut le réaliser aussi : *T'as la lumière, et puis après ?* La lumière, étant souvent le symbole de la connaissance, représente ainsi le savoir sur notre vocation.

Le refrain commence également toujours avec un vers qui doit être interprété individuellement : *Mais y'a toujours la lune qui s'méfie du soleil/ Et quand tout ça changera, c'est pas demain la veille*. La lune qui se « méfie » du soleil fait penser à certaines légendes où les deux sont personnifiés. Cette « méfiance » expliquerait dans ce cas-là pourquoi ils n'apparaissent jamais ensembles. Au sens figuré, cela a comme conséquence qu'il existe la nuit et le jour. Bref, le temps court jour après jour et *tout ça changera* (la nuit deviendra jour, etc.). En disant que *c'est pas demain la veille*, nous pouvons comprendre que la vie continue et que demain sera un autre jour, c'est-à-dire qu'il faut toujours penser vers le futur au lieu de se laisser déprimer par le passé. En outre, l'expression « Ce n'est pas demain la veille » est utilisée pour dire qu'un événement ne se produira probablement pas. En d'autres termes, il fera toujours jour et nuit, sans exception.

Parlant du temps et de la vie, le *Terminus Terre, un seul ticket* peut signifier le fait que nous sommes nés. En soulignant que nous ne possédons qu'un seul ticket, Jean-Jacques Goldman essaye peut-être de dire que la vie est unique et que nous devons en profiter, ainsi que nous devrions faire bouger autant de choses possibles car nous n'avons qu'une seule chance.

Passons maintenant à la première partie, qui se distingue du reste de la chanson.

L'auteur-compositeur y parle des *mots* qui peuvent *bouger*, *séduire* et qui *font l'émotion*. Dans un premier instant, il leur attribue donc une connotation positive. Il nous conseille de les

laisse[r] aller et de parler, car *c'est facile, même sans y penser*. Dans cette dernière constatation, nous voyons que Jean-Jacques Goldman veut faire également comprendre qu'il y a des gens qui parlent sans réfléchir et qui produisent en conséquence parfois des déclarations qui peuvent blesser ou offenser (*Les mots font l'émotion*), ou qui semblent tout simplement superflues : *Quand ça veut plus rien dire*. Dans ce cas-là, le chanteur nous conseille de ne *pas les écouter/ Juste pour éviter le pire*. C'est-à-dire que dans certaines situations, il ne faut pas prendre au sérieux ce que dit quelqu'un, vu que ce n'est peut-être pas bien réfléchi et qu'il se peut que les mots *Rythme[nt] nos déraison*s.

Jean-Jacques Goldman critique évidemment les gens qui se prennent pour « omniscient », en racontant des faits qui ne sont parfois même pas vrais, et qui ne sont pas conscients du fait que leurs paroles peuvent blesser aussi. Peut-être, l'auteur-compositeur fait des allusions aux multiples journalistes qui ont publié leurs critiques sans vraiment avoir une idée de la personnalité de Jean-Jacques Goldman, ou de la motivation pour laquelle ce dernier a écrit telle ou telle chanson. Il s'y réfère donc probablement encore une fois à l'article que nous avons vu au cours de l'introduction du chapitre 3.

En faisant le lien avec le reste de la chanson, constatons que cette première partie peut servir comme un avertissement, se référant au fait que c'est à nous de décider comment juger les autres, quoi dire, comment formuler les choses : *C'est à toi, c'est ton tour, qu'est-ce que t'as dans les veines ?* Encore une fois, le chanteur parlera des mots plus tard dans le texte : *Certains « import exportent », ou bien se jouent des mots*.

4.2.2 Analyse linguistique

Linguistiquement, cette chanson est intéressante de telle manière qu'elle est très rythmique, comme laisse déjà entrevoir la première partie, qui n'est pas chantée sinon récitée. C'est ainsi que surtout ce morceau du texte est plein de caractéristiques linguistiques, comme nous verrons dans un instant.

Ce qui saute aux yeux tout de suite est le fait qu'il y a d'innombrables anaphores : *Tu parles, parles ; Les mots, les mots ; Laisse aller, laisse-les ; Les mots, l'émo, l'émotion vient/ Les mots*

font l'émotion ; Y'en a qui [...] / Y'en a qui [...] ; pour en nommer certains exemples. Nous voyons de plus que très souvent, l'auteur-compositeur s'est servi d'asyndètes (*Tu parles, parles ; triés, rangés, classés ;* etc.). Ces derniers procédés de style ont deux choses comme conséquence : d'abord, nous avons l'impression que le message est renforcé et qu'il y a en effet quelqu'un qui parle beaucoup, et que les mots s'accumulent. Deuxièmement, Jean-Jacques Goldman crée ainsi un rythme, ce qui va bien avec le texte aussi, vu qu'il parlera du fait de *Swinguer les mots* et de *Rythmer nos déraisons*. Dans cette chanson, il a donc explicitement adapté la musique au texte, ce qui est important car normalement, la musique n'est qu'un simple accompagnement du texte dans la chanson. Si cela vaut pour la chanson classique, il n'en est pas le cas pour Jean-Jacques Goldman, comme nous l'avons déjà mentionné au chapitre 1.2 *Minoritaire* : « Mes textes s'adaptent à ce que dit la musique, alors que dans la chanson française traditionnelle la musique s'est toujours peu ou prou pliée à l'exigence des mots » (Erwan/Legras 1985, cité d'après Fievé 2016, p. 62).

Une autre particularité est le jeu fréquent avec l'homophonie des mots, donc avec des mots différents ayant la même prononciation, pour lequel la langue française est idéale. Citons-en quelques exemples de la chanson : *Les mots, l'émo, l'émotion ; Coûte que coûte, écoute ;* et *les sons, laissons*. En outre, plus que jamais les rimes sautent aux yeux, surtout car elles sont parfois construites par deux mots opposées, ou par des constructions évoquant une connotation négative : *Certains ne donnent qu'aux hommes, mais d'autres n'aiment personne ; Y'en a qui grimpent en l'air pour un peu plus de silence / Y'en a qui vivent sous terre où ça hurle, où ça danse ;* ou bien *Y'en a qui s'font des billes quand d'autres tombent les filles*. En général, il faut noter que de contraires, la chanson n'en manque pas. Nous trouvons également un chiasme (croisement dans l'ordre des mots) : *Y'en a qui pointent les comptes quand d'autres comptent les points*, qui provoque même une certaine ironie par sa construction. Tout ce que nous venons de décrire- l'homophonie, les rimes et le chiasme- sont des techniques qui contribuent également au caractère rythmique de la chanson. De cette manière, Jean-Jacques Goldman nous capture dès le premier instant juste pour le son mélodieux et sans que nous ayons fait attention aux paroles.

Il est clair que déjà le titre est attirant. *À quoi tu sers ?*, une question que nous nous posons probablement de multiples fois dans la vie, et qui s'adresse directement à son public. Ce n'est pas la seule question rhétorique de la chanson, au contraire : *qu'est-ce que t'as dans les veines ?*,

Pourquoi t'es fait ?, qu'est-ce que tu nous amènes ?, T'as la lumière, et puis après ? Comme dans plusieurs de ses chansons, Jean-Jacques Goldman nous anime ainsi à réfléchir et à participer au texte.

Non seulement nous nous sentons concernés par le fait que le chanteur nous tutoie, mais aussi par son langage parlé. Déjà la première question, *À quoi tu sers ?*, qui fonctionne par son intonation, est typique pour le langage quotidien. À l'écrit, nous devrions bien sûr nous servir de l'inversion pour formuler la question « À quoi sers-tu ? ». Typique pour le style parlé est en plus l'assimilation, à cause de laquelle on peut oublier certains sons, par exemple : *t'es là* au lieu de « tu es là », ou *Y'en a* au lieu d' « il y en a ». Nous retrouvons l'assimilation phonétique dans plusieurs chansons, entre autres nous l'avons déjà vu dans *À l'envers*, analysée au premier chapitre.

Deux fois dans la chanson, nous tombons sur de nouvelles créations de mots. C'est le cas dans *Sensualiser* et *l'émo*. Si le deuxième exemple ne sert que comme transition phonétique entre *les mots* et *l'émotion*, il faut se demander pourquoi l'auteur-compositeur dit « sensualiser », ce qui fait évidemment allusion au mot anglais « sensual » (sensuel). Probablement, le chanteur cherchait encore une fois à créer un lien avec la musique anglophone, à laquelle il se sent très attaché. De plus, nous entendons dans l'arrière-plan la voix de Carole Fredericks, chanteuse et choriste américaine qui participera à l'album suivant. C'est peut-être à cause d'elle que Jean-Jacques Goldman se sentait inspiré à utiliser ce dérivé d'un mot anglais.

5. La vie est belle

Fredericks – Goldman – Jones (1990)

J'ai commencé à composer des chansons, [...] et arrivé à huit chansons, je me suis aperçu que les huit étaient des duos ou des trios. Je me suis dit, qu'est-ce que je fais ? Je jette tout pour écrire un album solo pour des raisons de carrière, ce qui pour moi était impossible ? (RTL 1991, retranscription, cité d'après Fievée 2016, p. 135).

Jean-Jacques Goldman décide par conséquent d'en faire un album à trois et de revenir à ses racines : « [...] ce qui était un peu atypique c'est plutôt la période où j'étais tout seul » (Fréquentstar 1993, min. 42 :56). De plus, il était arrivé le moment où il lui manquait un peu l'inspiration. Cet album, par contre, « C'est une chose qui m'a redonné envie [...]. J'ai eu l'impression de faire quelque chose de nouveau » (Korchia 1990, cité d'après ibid.).

Michael Jones, avec lequel Jean-Jacques Goldman avait déjà enregistré le tube *Je te donne* (1985) et qui était un de ses amis et collègues les plus proches, était le premier à être demandé à participer : « J'ai un problème sur le prochain album, les chansons, je peux pas les chanter tout seul. [...] Donc, je voudrais que tu les fasses avec moi, mais il nous faut une troisième personne... » (Fréquentstar 1993, min. 43 :55).

Quelques mois plus tard, cette troisième personne est identifiée. Carole Fredericks, à l'époque choriste pour d'autres artistes connus, et que l'on pouvait également entendre sur l'album *Entre gris clair et gris foncé* (1987), donne son d'accord et le trio est finalement complet (cf. Fievée 2016, p. 137).

L'album peut être considéré comme la réalisation définitive de l'esprit d'une nouvelle ère dans la vie, que l'on pouvait déjà sentir dans le disque précédent. « En arrivant à quarante ans, je n'ai pas les mêmes préoccupations ni les mêmes réflexions qu'à vingt ans. À l'époque, c'était "Je vais changer le monde", maintenant je fais plutôt le constat de tout ce que je ne serai pas, tout ce que j'ai plus ou moins loupé » (Star Club 1991, cité d'après ibid., p. 139).

En effet, il y a surtout une chanson qui parle de cette conclusion, à savoir *À nos actes manqués* :

Un soir j'ai dîné avec des amis et on a lancé la discussion sur tout ce qu'on avait manqué dans nos vies, tout ce qu'on trouvait manqué. On a fait une liste de tout ça. Évidemment ça a commencé sérieusement, puis à la fin c'était le délire... J'en ai fait une chanson (Korchia 1991, cité d'après ibid., p. 146).

Toutefois, l'idée ne consistait pas du tout à se laisser déprimer par le fait de ne pas avoir réalisé telle ou telle chose, au contraire, Jean-Jacques Goldman en a créé une chanson de caractère gai : « J'aime mes échecs d'une certaine manière. J'aime bien mes succès aussi, mais il y a beaucoup d'échecs pour lesquels j'ai une petite tendresse » (Pagès 1991, cité d'après *ibid.*). Ce que l'auteur-compositeur veut dire par là est l'idée de mûrir de toutes les expériences que l'on a faites, et d'en extraire toujours le côté positif.

L'idée « La vie est belle » nous accompagnera tout au long de l'album. Pour en présenter un exemple, nous analyserons la chanson *Vivre cent vies*. Le deuxième sujet qui est très présent dans ce disque est celui de l'amour, auquel nous consacrerons l'analyse de *Nuit*. Tout de même, cette dernière ne sera qu'un petit avant-goût, car l'album qui occupera entièrement le sujet de l'amour sera *En passant* (1993), analysé au chapitre 7.

5.1 *Vivre cent vies* (1990)

J'aimerais tant être au pluriel
Quand mon singulier me rogne les ailes

Être une star en restant anonyme
Vivre à la campagne mais en centre ville

Effacer mes solitudes
Sans dieu ni famille et sans habitude

Blanche princesse, ou masseuse à Bangkok
Sage philosophe et puis chanteur de rock

Brûler mes nuits, noyer mes jours
Être fidèle à des milliers d'amours

Vivre sa vie, rien que sa vie
Crevier d'envies, un petit tour et fini
Ça fait trop mal, c'est pas moral
Vivre même à demi, tant pis, mais vivre cent vies

J'aimerais tant changer de sang
Changer de rêves et de tête et d'accent
Une terre, une maison, un grand feu
Vivre en nomade et libre, coucher sous les cieux

Mais qui est qui ? Et qui n'est qu'un ?
Rien que le juge et jamais l'assassin ?

(Fontaine 2017o, remanié)

5.1.1 Analyse littéraire

Comme souvent dans les chansons de Jean-Jacques Goldman, ce dernier nous donne un petit aperçu du contexte de l'œuvre par son titre. C'est ainsi que nous pouvons supposer que dans *Vivre cent vies*, il s'agira d'une chanson parlant du fait qu'il faut profiter le plus possible de sa vie. Nous verrons tout de suite comment cela s'effectue au cours de la chanson.

Dans le texte, qui n'est pas très compliqué à comprendre, les premiers vers nous présentent déjà un message sans équivoque. *J'aimerais tant être au pluriel/ Quand mon singulier me rogne les ailes* : Il s'agit de vouloir faire plus qu'il n'est possible dans la vie, de la pensée de « n'avoir que deux bras », avec laquelle nous avons tous déjà été confrontés. Les *ailes*, étant un symbole de la liberté, font de nouveau penser à la légende d'Icare, que nous avons mentionnée au cours de l'analyse de *Des bouts de moi* au chapitre précédent. Elles peuvent également être considérées comme des « Extensions of man », un terme utilisé par Marshall McLuhan (voir chapitre 2.2.1). Bref, c'est l'idée d'élargir son horizon qui nous accompagne pendant les premières deux lignes.

L'auteur-compositeur va encore plus loin avec les paradoxes suivants, chantés par Carole Fredericks : *Être une star en restant anonyme/ Vivre à la campagne mais en centre ville*. Ce qui est au centre de l'intérêt ici est le fait de changer même de métier, et le rêve de changer de vie. Nous pouvons nous approcher à ce vers de façon critique, car il représente un certain matérialisme superflu aussi. Le protagoniste en veut un peu de tout et a l'air de ne jamais être content avec ce qu'il possède. La ligne *Être une star en restant anonyme* peut indiquer qu'en fin de compte, Jean-Jacques Goldman n'a rien contre le fait d'être un chanteur célèbre. La seule chose qui le dérange est, comme nous savons déjà, le manque d'anonymat. Tout de même, mentionnons que Jean-Jacques Goldman n'a jamais aspiré à la célébrité. Cette-dernière est plutôt un effet secondaire de son envie et son talent d'écrire des chansons.

Quand Michael Jones chante ensuite : *Effacer mes solitudes/ Sans dieu ni famille et sans habitude*, nous pouvons nous demander avec qui, d'après l'auteur-compositeur, il faudrait finalement être ensemble. Parle-t-il d'amis ? Ou du public ? En tout cas, les rencontres devraient se passer *sans habitude*, ce qui veut dire que chaque rendez-vous doit rester spécial, sans routine et par conséquent sans le fait de s'ennuyer. À chaque fois, il faut profiter du privilège de ne pas être seul.

Puis continue de nouveau Carole Fredericks : *Blanche princesse, ou masseuse à Bangkok*, et Michael Jones y ajoute : *Sage philosophe et puis chanteur de rock*. Évidemment, ces lignes parlent de l'envie de changer de vie, ou d'essayer quelque chose de nouveau tout simplement. Il ne faut pas toujours se baser uniquement sur son métier et son chemin « prédestiné » par qui que ce soit, sinon avoir le courage de briser les frontières pour réaliser ce qui fait vraiment plaisir. Dans le refrain, ce message sera renforcé : *Vivre sa vie, rien que sa vie/ [...] Ça fait trop mal, c'est pas moral*. Nous pouvons interpréter ces lignes comme un appel à la libération personnelle de toutes les personnes qui pensent pouvoir nous imposer leurs valeurs. *Vivre même à demi, tant pis, mais vivre cent vies* : Il est hors de question qu'un jour, nous nous rendions compte du fait de n'avoir rien fait de nos vies et de ne pas en être satisfaits. Il vaut mieux commettre des fautes et ne pas mener une vie « de rêve », car toutes nos imperfections et nos actes manqués montrent au moins que nous sommes vivants ! Tant pis si nous ne correspondons pas aux valeurs morales- si nous vivons à *demi*- car au moins nous avons risqué des aventures.

À la fin, l'auteur-compositeur se pose les questions : *Et qui n'est qu'un ?/ Rien que le juge et jamais l'assassin ?* C'est ainsi qu'il répète encore une fois ce que nous venons d'expliquer, à savoir l'inutilité d'une vie sans risques et en conséquence sans fautes. Jouer toujours *le juge* sans jamais être *l'assassin*, le coupable, cela ne mène à rien. Pour pouvoir juger quelqu'un il faut également être capable d'accepter la critique et d'avouer ses propres erreurs.

Bien sûr, Jean-Jacques Goldman n'a pas oublié de se pencher sur l'aspect des cultures : *J'aimerais tant changer de sang/ Changer de rêves et de tête et d'accent*. Il n'est pas par hasard que c'est Carole Fredericks, qui parle en effet avec accent anglais, qui chante ces lignes. Ce qui veut sûrement exprimer l'auteur-compositeur est le fait que ce sont les expériences culturelles que nous ne devons pas oublier de faire et que c'est en voyageant, à force de se sentir comme étranger de temps en temps, que nous comprendrons mieux d'autres manières de vie. Ainsi, en voyant d'autres destins, nous apprendrons peut-être à nous contenter mieux avec toutes les facettes de la vie : *Changer de rêves*. D'un autre côté, *Changer [...] de tête et d'accent* peut aussi bien peindre le souhait d'un immigré qui se sent toujours comme étranger peu intégré dans le pays, soit à cause de sa couleur de peau, soit à cause de sa façon de parler.

5.1.2 Analyse linguistique

Dans la chanson *Vivre cent vies*, chaque chanteur nous parle de ses rêves et désirs personnels, bien que l'on puisse supposer qu'il s'agisse dans tous les vœux de ceux de Jean-Jacques Goldman, qui est comme d'habitude l'auteur de la chanson. Si on ne l'a jamais écouté, l'auditeur peut tout de même savoir quand chante Carole Fredericks ou quand chante l'un des hommes, dû aux adaptations grammaticales de sexe des sujets ou adjectifs (par exemple *Blanche princesse*, *Être une star*, etc.). Ceci donne l'impression que tous les trois ont également collaboré à la chanson et qu'il s'agit de leurs propres envies. Nous ne pouvons pas savoir si c'est en effet le cas, ou quel est le grade d'influence sur Jean-Jacques Goldman, mais d'après les droits d'auteur, ce n'est que ce dernier qui a écrit les paroles.

L'une des particularités du texte est le fait qu'il est plein de paradoxes, par exemple : *Être une star en restant anonyme*, *Vivre à la campagne mais en centre ville*, ou bien *Être fidèle à des milliers d'amours*. De cette manière, nous apprenons que les protagonistes ne savent ou ne veulent pas se limiter à une seule manière de vie, comme ils nous racontent explicitement dans le refrain. C'est l'ampleur des façons de vie qui est évidemment mise en valeur pendant toute la chanson et sur laquelle l'auteur-compositeur se penche déjà dans le premier vers : *J'aimerais tant être au pluriel/ Quand mon singulier me rogne les ailes*.

Linguistiquement, Jean-Jacques Goldman nous capture tout de suite par ces dernières lignes en jouant avec le fait de se grammaticaliser lui-même, à savoir *J'aimerais tant être au pluriel*. Il s'agit dans ce cas-là d'un adynaton, le procédé de style étant similaire de l'hyperbole, qui exprime une circonstance impossible pour évoquer un drôle de sentiment. Dans la ligne suivante, Jean-Jacques Goldman joue de nouveau avec la grammaire, en faisant une personnification du mot *singulier*, qui, d'après l'auteur, lui *rogne les ailes*.

Le singulier et le pluriel jouent en effet un rôle important au cours de toute la chanson, toujours en évoquant l'incompatibilité. Prenons la ligne *Effacer mes solitudes* : non seulement le mot est un paradoxe en lui-même (la solitude qui est au pluriel et qui n'est donc plus solitaire), mais aussi nous pouvons nous demander pourquoi Jean-Jacques Goldman parle de plusieurs *solitudes* du tout ? Peut-être veut-il expliquer qu'il se sent seul dans certaines situations, mais pas en général et pas tous les jours.

Un deuxième cas qui ressemble à celui que nous venons d'analyser est la déclaration *coucher sous les cieux*. L'imagination qu'il y a plusieurs cieux fait penser à d'autres cultures ou religions, ou bien à une certaine spiritualité- une supposition qui va bien avec cette strophe, qui parle d'expériences culturelles. Pour en être concret, Michael Jones chante : *Vivre en nomade et libre, coucher sous les cieux*. La vie comme nomade est donc fortement liée avec l'idée de la liberté ; peut-être s'agit-il d'une libération de normes sociales ou de tous les devoirs d'une vie en couches sociales fixes.

À la fin de la première strophe, il y a une double-antithèse dans une seule ligne, à savoir : *Brûler mes nuits, noyer mes jours*. Si nous pouvons parler d'une double-antithèse, c'est parce qu'elle apparaît deux fois : premièrement dans *Brûler- noyer*, et deuxièmement dans *nuits- jours*. Comme souvent dans les chansons de Jean-Jacques Goldman, ce dernier se sert d'éléments de la nature. Nous pouvons constater que ceci est l'un des caractères dans les œuvres de notre auteur-compositeur qui se répète constamment.

Grâce à la construction de la phrase, nous voyons que la religion et la famille vont selon l'auteur-compositeur ensemble : *Sans dieu ni famille et sans habitude*. Il s'agit d'une anaphore basée sur les mots *Sans- sans*, qui expriment donc deux parties séparées. Ceci veut dire que *dieu ni famille* appartiennent à la première partie et vont par conséquent ensemble.

Dans la deuxième strophe nous trouvons également une anaphore, qui, dans ce cas-là, sert à accumuler des mots : *Changer de rêves et de tête et d'accent*. L'asyndète qui suit accomplit la même fonction : *Une terre, une maison, un grand feu*.

Si nous avons dit au début de ce sous-chapitre qu'il y avait des détails qui se laissaient découvrir sans avoir écouté la chanson, il y a quand même une utilité dans l'écoute du refrain, car l'on y remarque que l'accent est mis sur le mot « sa » : *Vivre sa vie, rien que sa vie*. C'est ainsi qu'il s'effectue une distinction entre « sa » vie, ou si on veut « une » vie, et les *cent vies* dont nous parle déjà le titre, à savoir la variété dans la vie.

Comme nous l'avons déjà mentionné dans le sous-chapitre précédent, la deuxième strophe se termine avec trois questions rhétoriques, qui doivent animer à réfléchir et qui pour cela se trouvent à la fin, où elles restent mieux dans le mémoire. Le *juge* est l'*assassin* sont deux allégories, dont la première représente le droit et la justice, tandis que la deuxième signifie le

mauvais caractère ou les fautes d'une personne. En utilisant ce procédé de style, l'auteur-compositeur peut faire une description plus imagée, plus courte et plus pointée, en étant quand même sûr que les auditeurs comprendront le message.

5.2 *Nuit* (1990)

La nuit t'habille dans mes bras
Pâles rumeurs et bruits de soie
Conquérante immobile
Reine du sang des villes
Je la supposais, la voilà

Tout n'est plus qu'ombre, rien ne ment
Le temps demeure et meurt pourtant
Tombent les apparences
Nos longs, si longs silences
Les amants se perdent en s'aimant

Solitaire à un souffle de toi
Si près, tu m'échappes déjà
Mon intime étrangère
Se trouver, c'est se défaire
À qui dit-on ces choses-là ?
Dors !

As dawn lights up another day
Visions I once had fade away
All of those words unspoken
My wildest dreams all broken
It wasn't supposed to be that way

Should I leave why should I stay ?
Solitaire à un souffle de toi
Leavin' behind me yesterday
Tout près, tu m'échappes déjà
Am I free or forsaken
Mon intime étrangère
Cheated or awakened
Se trouver, se défaire
Does it matter anyway ?

(Fontaine 2017p, complété)

5.2.1 Analyse littéraire

La chanson *Nuit* est un duo avec Jean-Jacques Goldman et Carole Fredericks, l'auteur de la partie anglaise est Michael Jones. Il s'agit d'un texte très beau à analyser, aussi bien littéralement que linguistiquement, étant donné qu'il est plein de procédés de style. Penchons-nous d'abord, comme d'habitude, sur l'analyse littéraire.

Bien que la chanson démarre harmonieusement et bien que l'on ne sache pas tout de suite à quel point elle veut arriver, nous découvrirons qu'elle est finalement triste, voire un peu déprimante. La première ligne nous fait comprendre que le protagoniste parle très probablement à son amante, ou au moins à quelqu'un de proche, vu qu'il prend cette personne dans ses bras : *La nuit t'habille dans mes bras*. La deuxième ligne, *Pâles rumeurs et bruits de soie*, que nous analyserons linguistiquement dans le sous-chapitre précédent, est également importante à mentionner à cette occasion, dû à l'expression « bruits de soie ». Semblant dans un premier instant comme rien qu'un beau procédé de style, il est en effet probable que Jean-Jacques Goldman veuille faire une référence au poème « Un bruit de soie » de l'écrivaine québécoise Anne Hébert (cf. Marcotte 1999), sorti en 1953 dans son œuvre *Le Tombeau des rois* (cf. Harvey 1998). Citons ce poème afin de le visualiser pour ceux qui ne le connaissent pas :

Un bruit de soie

Un bruit de soie plus lisse que le vent
Passage de la lumière sur un paysage d'eau.
L'éclat de midi efface ta forme devant moi
Tu trembles et luis comme un miroir
Tu m'offres le soleil à boire
À même ton visage absent.
Trop de lumière empêche de voir ;
l'un et l'autre torche blanche,
grand vide de midi
Se chercher à travers le feu et l'eau
fumée.
Les espèces du monde sont réduites à deux
Ni bêtes ni fleurs ni nuages.
Sous les cils une lueur de braise chante à tue-
tête.

Nos bras étendus nous précèdent de deux pas
Serviteurs avides et étonnés
En cette dense forêt de la chaleur déployée.
Lente traversée.
Aveugle je reconnais sous mon ongle
la pure colonne de ton cœur dressé
Sa douceur que j'invente pour dormir
Je l'imagine si juste que je défaille.
Mes mains écartent le jour comme un rideau
L'ombre d'un seul arbre étale la nuit à nos pieds
Et découvre cette calme immobile distance
Entre tes doigts de sable et mes paumes toutes
fleuries.

(Marcotte 1999)

Il s'agit d'un poème qui comporte plusieurs parallèles avec notre chanson, à savoir l'histoire d'un couple étant en train de se perdre, mais ayant tout de même peur d'une séparation, ou bien envie de rester ensemble. La scène ne se déroule pourtant pas pendant la nuit, mais en pleine

journée, qui est également décrite comme un pouvoir qui peut tout effacer : *L'éclat de midi efface ta forme devant moi* (ibid.). De plus, ce poème est plein de symboles et de descriptions métaphoriques, d'où la supposition qu'il a peut-être inspiré Jean-Jacques Goldman.

Retournons à notre chanson. L'auteur-compositeur décrit la nuit comme une *Conquérante immobile*, c'est-à-dire qu'il lui attribue la force immense de tout conquérir. Ceci veut probablement dire qu'elle s'éparpille dans toute la ville, colorant tout en noir sans vraiment bouger (elle est *immobile*). Non seulement elle est une *conquérante*, mais de plus la *Reine du sang des villes*, car elle règle la vie en ville une fois arrivée- elle possède donc une influence. C'est comme si la ville était à la nuit, une fois le jour terminé. C'est pourquoi elle influence, au sens figuré, le *sang* de la ville, ou bien toute sa structure intérieure, ce qui veut dire que les habitants doivent adapter leur vie quotidienne d'après la nuit. Tout est différent quand il n'y a plus de soleil. La ligne *Je la supposais, la voilà* donne l'impression que la tombée de la nuit est quelque chose qui n'arrive pas tous les jours, comme si le protagoniste n'était pas sûr si elle allait arriver ce jour-là ou pas. De plus, le fait qu'il la « suppose » porte un caractère négatif, involontaire, comme si la nuit allait apporter quelque chose de mal. En effet, l'auditeur découvre dans la suite que cette hypothèse est correcte.

Une fois tout coloré en noir, Jean-Jacques Goldman nous explique que *Tout n'est plus qu'ombre, rien ne ment*. C'est-à-dire qu'il n'est plus possible de tricher par son apparence physique, car la nuit la rend invisible, donc il ne reste que les détails non-visuels. Le chanteur le précisera dans le prochain vers : *Tombent les apparences*.

Le temps qui demeure et meurt pourtant est à première vue un paradoxe, mais si nous en réfléchissons plus profondément, nous découvrons que cette déclaration décrit tout à fait la nuit : bien sûr le temps ne s'arrête pas à cause d'elle, mais en même temps elle fait en sorte que la journée se termine et qu'un nouveau jour commence.

Avec les lignes suivantes se vérifie notre constatation du début, que la chanson porte un caractère triste et qu'elle parle d'un couple malheureux : *Nos longs, si longs silences/ Les amants se perdent en s'aimant*. Elles font en plus de nouveau penser au poème *Un bruit de soie*, où les amants s'éloignent également l'un de l'autre, bien que le contexte soit plus basé sur la sexualité que chez Jean-Jacques Goldman. Ce message est renforcé par *Solitaire à un souffle de toi*, une

ligne qui explique que les amants sont physiquement ensemble, mais qu'ils ne s'aiment plus. Surtout la femme semble n'avoir plus de sentiments pour lui (*Si près, tu m'échappes déjà*). Pourtant, ce n'est pas seulement sa faute si les deux amants se retrouvent dans cette situation, car l'homme ne s'est évidemment jamais assez intéressé à elle. C'est pourquoi la femme est maintenant comme une étrangère pour lui (*Mon intime étrangère*). Ou bien, nous pouvons supposer que peut-être elle-même s'est fermée à lui, ne voulant pas lui donner la possibilité de la connaître.

De toute façon, il semble que l'homme se voit devant la décision de se séparer d'elle, au moins pendant une certaine période : *Se trouver, c'est se défaire*. Il donne toujours l'impression de ne pas vouloir vivre sans elle, mais tout de même il ne voit plus aucune raison de rester ensemble. Il espère pouvoir « rallumer le feu » par une séparation à durée déterminée, et pourtant il se demande *À qui dit-on ces choses-là ?* Autrement dit, quelles sont les circonstances qui mènent au fait qu'un couple se retrouve devant le moment de se séparer ? Comment peut-on caractériser les deux personnes auxquelles cela arrive ?

Le chanteur Jean-Jacques Goldman termine sa partie avec l'ordre *Dors !* Étant la première fois qu'il parle directement à la femme, ceci fait supposer que pendant le reste de la chanson il s'agissait de ses réflexions qu'il n'a pas encore exprimées auprès d'elle. Ensuite commence la partie chantée en anglais par Carole Fredericks et nous avons l'impression que c'est maintenant l'amante qui parle de son point de vue, surtout car à la fin de la chanson, les deux personnes chantent en alternance comme s'il s'agissait d'un dialogue. Pourtant, il s'agit plutôt d'un « dialogue de sourds », car les deux ne se répondent pas, sinon expriment chacun pour soi leurs pensées.

Que la femme pense pareil que son amant, ceci se voit dans des lignes comme *All of those words unspoken*, ou *It wasn't supposed to be that way*. Elle semble avoir également beaucoup de doutes sur la suite de la relation : *Should I leave why should I stay*. Elle se demande de plus : *Am I free or forsaken/ Cheated or awakened/ Does it matter anyway ?* Elle comprend en tout cas que la relation ne sert à rien et elle se demande si elle se trompe ou si elle s'aperçoit finalement de la réalité amère. Elle arrive à la conclusion que quoi que soit la réponse, celle-dernière ne changerait rien à la situation, car une séparation reste inévitable.

Si la chanson s'appelle *Nuit*, c'est parce que la nuit doit représenter l'inconnu et l'ignorance qui se passe entre les deux protagonistes. Elle est ainsi le symbole du fait que les deux détournent les yeux et ne se connaissent pas, ce qui est finalement la raison pour laquelle ils vont probablement se séparer.

5.2.2 Analyse linguistique

Comme nous l'avons déjà annoncé au sous-chapitre précédent, la chanson *Nuit* comporte beaucoup de procédés de style, notamment des personnifications, des descriptions imagées et des paradoxes. Commençons par les personnifications. La première et probablement la plus importante est la *nuit* qui, comme nous raconte le chanteur, *t'habille dans mes bras*. Plus tard, elle sera nommée *Conquérante* et *Reine* aussi, ce qui fait en sorte qu'elle semble très puissante et influente. En réalité, la « nuit » représente le noir, les ombres, qui se trouvent entre les deux protagonistes. Le chanteur ne nous parle pas vraiment de la nuit comme moment de la journée, mais elle est un symbole pour tous les malentendus, tous les conflits, bref tout le côté négatif dans la relation du couple. Si elle est tellement puissante, c'est parce que les protagonistes se retrouvent dans une crise grave et que leur séparation n'est qu'une question de temps. Quand Jean-Jacques Goldman dit *Je la supposais, la voilà*, il ne parle pas de la nuit, mais de la fin de la relation.

La *nuit* et ses synonymes ne restent pas les seules personnifications à être énoncées, car nous en retrouvons dans *rien ne ment* et *Le temps demeure et meurt* aussi. Cette dernière est de nouveau à regarder comme périphrase du fait que le temps en couple est à sa fin ; et la première, en revanche, annonce que les deux ne doivent plus se faire des illusions. *Rien ne ment*, cela veut dire que leurs problèmes de couple sont évidents, ou bien nous pouvons dire que la réalité ne ment pas.

La deuxième spécialité de *Nuit* sont les innumérables paradoxes ou antithèses. Prenons par exemple encore une fois la ligne *Le temps demeure et meurt pourtant*, qui semble impossible à première vue, mais qui se laisse expliquer en se penchant plus sur le sens global (voir sous- chap. précédent). D'autres exemples seront énumérés dans la troisième strophe, à savoir : *Si près, tu m'échappes déjà/ Mon intime étrangère/ Se trouver, c'est se défaire*. Le fait que Jean-Jacques

Goldman utilise autant de paradoxes renforce l'idée que les deux amants ne savent pas se décider s'ils doivent rester ensemble ou pas, ce qui est le sujet principal de la chanson. D'un côté ils se sont *près*, d'un autre côté ils *s'échappe[nt]*, d'une part il la décrit comme *intime*, mais d'autre part elle reste une *étrangère*.

Peut-être Jean-Jacques Goldman termine la première partie par l'impératif *Dors !* pour signaler que le protagoniste espère que les problèmes s'effacent en dormant. Nous nous retrouvons devant un homme qui surveille sa femme dormante, pendant que toutes ces pensées passent par sa tête, et qui sait que tant qu'elle dort tous les problèmes semblent « endormis » aussi. Cet impératif signifie également une rupture dans le sens que nous passons aux pensées de la femme, avant qu'elles se mélangent avec les réflexions de l'homme dans la dernière partie. Vu que les vers chantés par Carole Fredericks sont en anglais, nous ne les analyserons pas linguistiquement. Restons par contre encore à la partie française.

De toute façon il faut que nous peignions encore une fois la ligne *Pâles rumeurs et bruits de soie*, car nous y trouvons une double-synesthésie, donc le procédé de style qui mélange deux mots qui ne vont pas ensemble contextuellement. Plus précisément, des *rumeurs* ne peuvent pas être *pâles* et la *soie* ne fait guère de bruit. Ces descriptions sont à voir de façon imagée, c'est-à-dire que les rumeurs ne sont à peine présents et qu'il est tellement calme que l'on peut même entendre la soie (des draps, des habits, etc.). Ceci donne, bien comme la ligne précédente *La nuit t'habille dans mes bras*, la sensation d'une harmonie, que l'auteur rompra au fur et à mesure du texte, ce qui nous fait souffrir encore plus avec les deux amants.

À force de n'avoir plus rien à se dire, les deux protagonistes s'éloignent l'un de l'autre : *Nos longs, si longs silences*. Comme dans la chanson précédente, où Jean-Jacques Goldman parlait de *solitudes*, il utilise ici le mot « silence » au pluriel pour le renforcer. Il n'est pas par hasard qu'il se trouve une épanorthose dans *longs, si longs*, car c'est le procédé de style qui corrige une expression qui n'est pas encore assez forte. De telle manière, il nous semble que le couple ne se parle plus depuis longtemps, d'autant plus car pendant la nuit *Tombent les apparences*, donc tout ce qui pourrait distraire.

L'idée de faire parler les protagonistes deux langues différentes souligne l'impression que les deux ne se parlent plus, qu'ils mènent un « dialogue de sourds », surtout à la fin de la chanson. Si

cette partie était réalisée dans un film, cela s'effectuerait probablement par un champ-contrechamp, la technique souvent utilisée lors d'un dialogue entre deux personnes. Dans ce cas-là ce serait pareil, sauf que les protagonistes ne se regarderaient pas dans les yeux, sinon directement dans la caméra comme s'ils parlaient avec le public. C'est-à-dire qu'ils nous racontent de leurs problèmes au lieu d'essayer de les résoudre ensemble.

6. La guerre et la politique

Rouge (1993)

Si avant cet album, Jean-Jacques Goldman avoue avoir écrit des chansons pour faire plutôt plaisir aux gens, le disque *Rouge* est un album avec lequel il se faisait plaisir personnellement (cf. Fievée 2016, p. 163). Surtout il faut bien reconnaître l'aspect politique-militaire qui domine la plupart des chansons, d'autant plus que l'auteur-compositeur y fait hommage à son père, un communiste politiquement très actif, et en conséquence à tous les militants :

C'est plutôt une évocation, parce que moi, j'ai vécu dans ce milieu-là, explique-t-il. C'étaient des gens militants et on a oublié à quel point ces gens étaient beaux. [...] je trouve que c'étaient des gens [...] qui étaient purs et tout ça (de Caunes, 1993, cité d'après *ibid.*, p. 165).

Le Parti communiste soviétique promettait le changement de la nature humaine, la justice, le pouvoir aux travailleurs, rappelle l'artiste. Il fallait avoir la force, comme l'a eue mon père, de dire que ces gens-là trahissaient les principes (Dicale 1997, cité d'après *ibid.*, p. 167).

Les « traîtres », ce sont d'après l'intéressé les dirigeants qui abusaient de leur pouvoir et qu'il ne faut pas faire l'amalgame avec tous les militants qui n'avaient rien, mais qui essayaient quand même de toujours donner aux autres (cf. Fievée, p. 167).

Nous verrons dans l'analyse des chansons *Rouge* et *Frères* que c'est évidemment à ces derniers hommes que Jean-Jacques Goldman a dédié les textes. Pour revenir une dernière fois sur son père, l'auteur-compositeur déclare avoir beaucoup appris de lui et de sa mère également : « Le sens des valeurs. L'amour de la France. Le fait que rien ne va jamais de soi. Ni se promener dans la rue librement, ni voter, ni aller à l'école gratuitement, ni avoir de quoi à manger » (Médioni 1997, cité d'après *ibid.*, p. 169). Il constate même que tout ce qu'il fait, « c'est d'essayer de ressembler à (son) père » (TV5, retranscription, cité d'après *ibid.*).

Le fait que les chansons étaient donc un peu « particulières » et qu'elles, comme Jean-Jacques Goldman trouvait lui-même, n'étaient pas dans l'air du temps, faisait en sorte qu'elles ne passaient pas beaucoup dans la radio. Tout de même, l'album entier était un grand succès, étant certifié triple album de platine en 1994 (cf. Fievée, p. 167). Concernant le titre, *Rouge*, Jean-Jacques Goldman nie tout rapport avec le communisme. Selon lui, la couleur allait tout simplement avec l'ensemble des titres : « la vraie couleur de l'espoir (...), le sang qui coule dans nos veines, la vie qui va, le feu, la colère » (Korchia 1993, cité d'après *ibid.*, p. 165 sq.).

6.1 Rouge (1993)

Y aura des jardins, d'amour et du pain
Des chansons, du vin, on manquera de rien
Y aura du soleil sur nos fronts
Et du bonheur plein nos maisons
C'est une nouvelle ère, révolutionnaire

On aura du temps pour rire et s'aimer
Plus aucun enfant n'ira travailler
Y aura des écoles pour tout l'monde
Que des premières classes, plus d'secondes
C'est la fin de l'histoire, le rouge après le noir

On aura nos dimanches
On ira voir la mer
Et nos frères de silence

Et la paix sur la terre
Mais si la guerre éclate
Sur nos idées trop belles
Autant crever pour elles
Que ramper sans combattre

Y aura des jardins, d'amour et du pain
On s'donnera la main tous les moins que rien
Y aura du soleil sur nos fronts
Et du bonheur plein nos maisons
C'est une nouvelle ère, révolutionnaire

Un monde nouveau, tu comprends
Rien n'sera plus jamais comme avant
C'est la fin de l'histoire, le rouge après le noir

Traduction de la partie des chœurs, 1ère version : ⁶

Le chemin est rude et la douleur est aigue
Nous avons froid, nous sommes tenaillés par la faim
Cette pesanteur nous écrase, et nous sommes nus
Nous - et demain
Nous marchons - nous portons la lumière au creux de nos mains
Nous marchons - ensemble, nous partageons notre pain
Rouge est le sang qui coule de nos blessures
Rouge est le cœur qui bat dans nos poitrines
Rouge est le feu luisant comme notre espoir
Rouge, rouge, rouge est le feu
Rouge est le soleil qui réchauffe les gens
Rouge est notre passion

⁶ N'ayant pas trouvé des personnes qui parlaient suffisamment le russe pour arriver à me traduire le texte, et ne possédant pas la version de la pochette qui comporte la traduction originale, je me base sur les traductions publiées sur le site www.parler-de-sa-vie.net, espérant qu'elles correspondent à l'original.

Rouge est l'aurore qui se lève
Rouge est l'appel de nos paroles vers la liberté

Traduction d'Helena Janus et de Jean-Michel Fontaine

2ème version :

Le chemin est si difficile et la douleur si cuisante
Nous avons froid nous avons faim
Mais attention, nous sommes privés de tout
Demain nous nous mettrons en marche
Nous porterons le monde dans nos mains
Nous partirons, ensemble nous vaincrons
Le sang rouge a coulé de nos blessures
Le cœur rouge tourbillonne dans nos poitrines
Les flammes rouges comme des espoirs se consomment
Le feu est rouge, rouge, rouge
Le soleil rouge réchauffe les gens
L'embrasement rouge de notre passion est rouge et la première lueur de l'aube brille
Nos mots d'appel à la liberté sont rouges

Traduction de Géraldine Gauthier

(Fontaine 2017q)

6.1.1 Analyse littéraire

Cette chanson, dans laquelle Jean-Jacques Goldman faisait participer les Chœurs de l'Armée Rouge, peut globalement être divisée en trois parties.

Dans la première, l'auteur-compositeur parle de visions paradisiaques d'une meilleure vie: *Y aura des jardins, d'amour et du pain/ Des chansons, du vin, on manquera de rien*. Comme nous pouvons voir, le protagoniste rêve de principes qui font de nos jours partie des droits de l'homme, à savoir la liberté (*des jardins*), des relations avec les autres (*d'amour*) et la nourriture (*du pain, du vin*). Jean-Jacques Goldman y ajoute qu'il *Y aura du soleil sur nos fronts/ Et du bonheur plein nos maisons/ C'est une nouvelle ère, révolutionnaire*. Le symbole du soleil, qui représente souvent le beau et le positif, est au centre de l'intérêt dans ce dernier vers et dans la situation décrite. La description que le soleil est *sur nos fronts*, qu'il brille sur eux, laisse entendre que les protagonistes sont poursuivis par le bonheur. La situation est décrite comme *une nouvelle ère, révolutionnaire*, il s'agit donc d'un changement radical dans la vie des intéressés. En plus, le mot *révolutionnaire* laisse entendre le lien avec le communisme. C'est-à-dire que le changement ne s'effectuera pas avec le temps qui passe, mais qu'il faut une révolution, ou autrement dit, qu'il faut des pas politiques voire radicaux.

La deuxième strophe démarre par la ligne *On aura du temps pour rire et s'aimer*, qui semble bizarre vu que l'on peut supposer que *rire* et *s'aimer* sont des choses qui ne prennent pas de temps, qui passent inaperçues pour la plupart des gens. C'est ainsi que Jean-Jacques Goldman se réfère probablement à la vie des soldats, qui ont tellement peur et qui se sentent tellement stressés qu'ils "oublient" à sentir le plaisir et l'amour. Ensuite, l'auteur-compositeur reprend le sujet des droits de l'homme en promettant que *Plus aucun enfant n'ira travailler/ Y aura des écoles pour tout le monde*. Ce qui est important à mentionner est le fait que même de nos jours, il s'agit ici de privilèges auxquels beaucoup d'enfants restent privés. Comme nous l'avons vu dans l'introduction, Jean-Jacques Goldman en a pris conscience par ses parents et il n'est par conséquent pas étonnant qu'il en parle dans sa chanson. Nous savons déjà que la discrimination et la défavorisation de minorités sont également des sujets auxquels se penche souvent l'auteur-compositeur- c'est ce que nous voyons dans la ligne: *Que des premières classes, plus d secondes*. La strophe termine avec: *C'est la fin de l'histoire, le rouge après le noir*. Parlant de *l'histoire*, nous pouvons supposer que l'auteur-compositeur se réfère à l'histoire du communisme, à savoir

l'époque dans laquelle son père était politiquement actif. Tout de même, il est possible que Jean-Jacques Goldman parle de n'importe quelle époque négative, à la fin de laquelle vient *le rouge après le noir*. Parlant de ces derniers mots, le chanteur confirme le fait que la couleur "rouge" a plusieurs facettes pour lui, dont surtout le positif. C'est pourquoi le *rouge après le noir* symbolise un changement euphorique, la meilleure vie après le *noir*. Nous ne pouvons faire que des suppositions pour savoir ce que cette dernière couleur signifie pour lui, soit il parle d'une guerre, soit cette citation est à prendre pour chacun qui se retrouve dans une situation pas satisfaisante dans sa vie.

Avec la prochaine strophe commence la deuxième partie de la chanson, qui, bien qu'elle démarre plutôt positivement, sera beaucoup plus dramatique et sévère que toutes les autres strophes. D'abord, nous entendons les chanteurs continuer dans le même esprit qu'avant: *On aura nos dimanches/ On ira voir la mer/ Et nos frères de silence/ Et la paix sur la terre*. Comme depuis le début, il s'agit ici de rêves d'une belle vie en tranquillité, même un semblant de paradis. Soudain, cette situation est complètement bouleversée, non seulement par le chant de Carole Fredericks et le chœur (dans le sous-chapitre prochain nous nous pencherons plus concrètement sur l'aspect de la musique dans cette chanson), mais aussi par le texte qui nous reprend tout d'un coup dans la réalité amère: *Mais si la guerre éclate/ Sur nos idées trop belles*. Finies donc les rêveries, car la réalité est pleine de guerre et de brutalité. Quand même, il reste un aspect d'espoir dans cette chanson, car l'auteur-compositeur ajoute: *Autant crever pour elles* (les idées). C'est-à-dire qu'il nous anime à lutter pour nos idées, coûte que coûte, même s'il faut mourir. De l'autre côté ils restent toujours ceux qui *rampe[nt] sans combattre*. Jean-Jacques Goldman nous donne donc la possibilité de choisir intellectuellement entre les deux options, il nous laisse décider nous-mêmes ce que nous ferions.

Puis commence la dernière partie, qui ressemble beaucoup à la première, mis à part certaines lignes, comme par exemple: *On s' donnera la main tous les moins que rien*. Le chanteur nous raconte ainsi de la paix, de l'égalité des hommes et du fait qu'il n'y a plus d'hostilités. Les tout derniers vers, à savoir *Un monde nouveau, tu comprends/ Rien n' sera plus jamais comme avant/ C'est la fin de l'histoire, le rouge après le noir* concluent la chanson. Le *monde nouveau* dont nous parle l'auteur-compositeur peut être synonyme de la reconstruction après la guerre, ou bien d'une *nouvelle ère*. Rien ne sera plus jamais comme avant dans le sens que la guerre a

certainement laissé des traces physiques, psychiques et visuelles dans le pays, mais tout de même il s'agit enfin du *rouge après le noir*, vu que la guerre est au moins terminée.

Il y a deux possibilités d'expliquer la structure de la chanson. D'une part, il se peut que la première partie parle tout simplement du futur et de rêves comme tout le monde en a, puis éclate la guerre et en détruit tout. Ou bien, d'autre part, les protagonistes savent déjà dans la première partie qu'une guerre va commencer et il se "promettent" l'un à l'autre le beau qui suivra après. De toute façon, nous pouvons être relativement sûrs que dans la troisième partie, Jean-Jacques Goldman veut dessiner la situation après la guerre, non seulement grâce à la musique qui redevient calme et prometteuse, mais aussi à cause des lignes *Un monde nouveau* et *C'est la fin de l'histoire, le rouge après le noir*, qui portent maintenant un nouveau sens parlant de l'ici et maintenant.

Pour être complets, parlons brièvement du texte chanté par les chœurs de l'Armée Rouge. Comme nous l'avons déjà mentionné, il n'y a pas de garantie pour l'exactitude de la traduction et de la structure et c'est la raison pour laquelle nous n'en parlerons pas dans l'analyse linguistique. De plus, il y a deux versions différentes qui ne se distinguent pas énormément, mais qui présentent quand même certaines différences, ce qui complique une analyse exacte.

Donc, pour ne pas nier le sujet global du chant, mentionnons qu'apparemment, Jean-Jacques Goldman y laisse parler des soldats en guerre, qui partagent tous les mêmes peurs et soucis: *Le chemin est rude et la douleur est aigue/ Nous avons froid, nous sommes tenaillés par la faim/ Cette pesanteur nous écrase, et nous sommes nus*. L'auteur-compositeur n'a pas oublié d'ajouter des aspects pour lesquels il admire le caractère des militants, à savoir la cohésion et l'altruisme: *nous portons la lumière au creux de nos mains/ Nous marchons- ensemble, nous partageons notre pain*. Il y présente en plus les facettes diverses de la couleur rouge, autant les belles que les négatives: *Rouge est le sang qui coule de nos blessures*, ou bien *Rouge est le feu luisant comme notre espoir*. Il reste à commenter que les aspects positifs dominent tout de même, ce qui démontre que cette couleur est plutôt réjouissante pour l'auteur-compositeur (de là la ligne *le rouge après le noir*).

6.1.2 Analyse linguistique

En lisant les premières lignes, nous remarquons tout de suite que la chanson est en principe basée sur des énumérations, étant donné que Jean-Jacques Goldman nous décrit comment sera le futur (*Y aura des jardins, d'amour et du pain*, etc.). Le langage du texte est de nouveau adapté à un style parlé, de plus nous nous demandons comme auditeurs à qui s'adresse concrètement le protagoniste. Parle-t-il à un ami? À un autre soldat? À sa famille? De toute façon, l'adressé, qui que ce soit, ne change pas le sens du texte, car le but du chanteur est de nous présenter ses idées paradisiaques d'un meilleur monde. De plus, le protagoniste ne parle pas seulement de lui-même, mais inclut l'adressé aussi: *on manquera de rien/ Y aura du soleil sur nos fronts*. Ceci laisse supposer que ce dernier est quelqu'un de proche du chanteur, vu qu'il pense également à son bien-être.

Pour faire une séparation très claire entre les strophes, Jean-Jacques Goldman les termine toujours avec *C'est une nouvelle ère*, ou bien *C'est la fin de l'histoire*. Ce n'est que la partie intermédiaire, qui se distingue de plus musicalement, qui ressort du lot vu qu'elle termine avec d'autres mots (*Que ramper sans combattre*). C'est ainsi que nous pouvons non seulement voir les frontières entre les strophes, mais aussi leur cohérence textuelle, autrement dit les parties sont unies par les anaphores à la fin de la strophe.

Parlant de ce dernier procédé de style, remarquons que la chanson en est pleine, ce qui n'est pas étonnant puisqu'il s'agit d'énumérations qui sont toujours structurées d'après le même schéma. Ainsi, nous trouvons les anaphores - « Y aura » : *Y aura des jardins, Y aura du soleil*, etc.

- « On aura » : *On aura du temps, On aura nos dimanches*

- « On » : *On aura nos dimanches, On ira voir la mer*

- « Et » : *Et nos frères de silence, Et la paix sur la terre*

Dans le sous-chapitre précédent, nous avons déjà dit que la chanson entière est bien structurée et que les deux premières strophes ressemblent beaucoup aux dernières strophes, ce qui laisse plusieurs interprétations ouvertes. C'est-à-dire que le texte n'est pas difficile à comprendre et qu'il reste bien dans la mémoire des auditeurs- un fait qui n'est sûrement pas par hasard étant donné qu'il s'agit d'un sujet particulièrement important et marquant pour notre auteur-

compositeur. La difficulté en l'interprétation ne consiste donc pas à comprendre le texte, mais à entendre les légères différences de contexte. Nous nous posons par exemple la question s'il s'agit de plusieurs protagonistes, oui si les trois chanteurs différents servent uniquement à mettre de l'animation au plan musical. Très probablement, c'est la première supposition qui correspond aux intentions de Jean-Jacques Goldman, car le « on » renforce l'idée qu'il s'agit de plusieurs personnes qui parlent.

Si les premières strophes et le début de la partie intermédiaire sont textuellement et musicalement très calmes, la tension explose par la ligne *Mais si la guerre éclate*. Non seulement la conjonction « mais » indique un changement de contexte, mais aussi le chant très passionné de Carole Fredericks fait sentir qu'il s'agit du moment fort de la chanson. Ensuite nous entendons clairement le chant de l'Armée Rouge, puis le rythme accélère et devient plus rock grâce aux guitares électriques. La batterie donne en plus l'impression qu'il s'agit de bombes et la partie en général fait en sorte que les auditeurs aient une bataille de guerre en tête. Ceci est renforcé par les images du clip, qui montrent en ce moment des soldats, des canons et des explosions. C'est la raison pour laquelle nous pouvons estimer qu'après ce climax, une fois la musique redevenue calme, il s'agit de la situation après la guerre et c'est ainsi que les mêmes strophes reçoivent un contexte différent. La dernière strophe est en particulier encore plus personnelle que les autres, car c'est ici que Jean-Jacques Goldman utilise le « tu » au lieu du « on » : *Un monde nouveau, tu comprends/ Rien n'sera plus jamais comme avant*. De telle manière, il s'adresse ici plutôt à chacun entre nous, les auditeurs, qu'au protagoniste de la chanson. Il nous amène à réfléchir et il nous rend tous concernés. Chacun d'entre nous peut décider ce que signifie le *monde nouveau* et la situation peut être élargie du sujet de la guerre à n'importe quel changement radical dans nos vies.

Pour terminer, parlons encore d'une particularité dans le texte qui ne peut être aperçue qu'en relisant les paroles, à savoir la ligne *Y aura du soleil sur nos fronts*. À première vue, le « front » désigne la partie du visage et en disant qu'il y *aura du soleil* nous comprenons que le chanteur parle du bonheur personnel. D'autre part, n'oublions pas que le mot « front » désigne également la frontière entre les zones de combat ! Qu'il soit ou non un hasard, mais cette ambiguïté va très bien avec le sujet de guerre. Peut-être, l'auteur-compositeur veut ainsi exprimer la probable victoire des protagonistes concernés : *Y aura du soleil sur nos fronts*.

6.2 *Frères* (1993)

Je viens des plaines
Je suis des montagnes
Ces terres-là sont les miennes
Ce sont nos campagnes

À nous depuis la nuit des temps
Nous y étions avant
Nous combattons pendant 1000 ans
Jusqu'au dernier sang

Les mêmes cris, mêmes discours
Les mêmes dialogues de sourd
Contraires et semblables aussi
Identiques au fond de la nuit

Frères, la même jeunesse, même froid sous la
même pluie
Frères, mêmes faiblesses, la même angoisse aux
mêmes bruits
Frères, frères de pleurs, frères douleurs
Du même acier dans les mêmes ventres déchirés

Je reçois des lettres
Chaque semaine

Les mères s'inquiètent
Elles font des prières

J'ai une photo de ma femme
J'ai aussi le goût de ses larmes

Après, quand tout sera fini
Quand la victoire aura souri
Après, la vie la belle vie
Bientôt quand tout s'ra fini

Frères, mêmes tremblements, même peur et
même fusil
Frères, mêmes talismans, même alcool pour un
même oubli
Frères, frères d'instant, frères d'histoire
Gravés sur la même pierre glacée sans mémoire
Frères, même anonymat, frères d'absurdité
Frères, frères d'attente au fond des mêmes
tranchées
Frères, frères de sang, frères de mal
De pulsions libérées du fond du même animal
Du même animal

(Fontaine 2017r, corrigé)

6.2.1 Analyse littéraire

Au niveau du texte, la chanson *Frères* ressemble beaucoup à *Rouge*, que nous venons d'analyser. Tout de même, il y a bien sûr également des différences, notamment les descriptions détaillées, voire exagérées de la brutalité de la guerre.

Comme dans la chanson précédente, il s'agit de nouveau d'un dialogue entre deux personnes, où chacun chante une ligne en alternance, et nous pouvons supposer que ce dernier se déroule très probablement entre deux soldats. Non seulement parce que déjà musicalement, il s'agit d'un duo avec deux hommes, mais aussi les paroles laissent entrevoir que nous entendons deux soldats en guerre qui parlent de leurs vies, de leurs peurs, de leurs désirs et de toutes les atrocités de la bataille. Pourtant, nous ne pouvons pas savoir si l'auteur-compositeur laisse parler deux soldats de la même troupe, ou autrement dit d'un même pays mais de différentes régions, ou s'il s'agit même de deux soldats opposés. Nous nous posons cette question dès les premières lignes : *Je viens des plaines/ Je suis des montagnes*. Le texte continue avec *Ces terres-là sont les miennes/ Ce sont nos campagnes*. Bien qu'à première vue, ces déclarations aient l'air possessives, ce qui plaiderait en faveur de deux hommes ennemis, il est également possible que ces vers soient à prendre comme une constatation de fierté de sa patrie, dans le sens du «Voilà d'où je viens ! ».

La suite de la chanson reste ambivalente : *À nous depuis la nuit des temps/ Nous y étions avant/ Nous combattons pendant 1000 ans/ Jusqu'au dernier sang*. Ou il s'agit d'une dispute entre deux fronts, ou ce sont deux soldats de la même troupe qui essaient de justifier pourquoi il faut défendre leurs terres, et qui s'excitent mutuellement à la résistance.

Si c'est la dispute que veut exprimer Jean-Jacques Goldman, ce n'est qu'un avant-goût de la critique contre celle-dernière : *Les mêmes cris, mêmes discours/ Les mêmes dialogues de sourd*. Nous voyons clairement que d'après l'auteur-compositeur, une guerre est le résultat d'une faute de communication entre deux partis opposés (*dialogues de sourd*). Au lieu de discuter dans une ambiance calme et raisonnable, ce sont notamment les disputes précipitées (*Les mêmes cris*) qui font en sorte qu'une guerre éclate. Évidemment ce sont les dirigeants d'un pays auxquels Jean-Jacques Goldman dédie sa critique, qui laisse entendre l'absurdité en se tuer mutuellement, car en fin de compte nous sommes tous des êtres charnels, même si nous nous distinguons par notre apparence physique ou notre langue : *Contraires et semblables aussi/ Identiques au fond de la*

NUIT. Si nous partons toujours du principe que ce sont deux soldats opposés qui parlent, ceci veut dire que ces derniers trouvent eux-mêmes la guerre absurde. Et d'un autre côté, s'il s'agit de deux hommes de la même troupe, ces dernières lignes sont à comprendre comme un signe de cohésion entre individus qui ne viennent pas de la même région, mais qui représentent tous le même pays. La ligne *Identiques au fond de la nuit* fait penser à la chanson *Nuit*, analysée au chapitre 5.2, où le chanteur nous a déjà expliqué que pendant la nuit, il n'y a plus d'apparences physiques et que nous sommes ainsi tous égaux, à condition que nous oublions les préjugés basés sur l'extérieur.

Puis commence pour la première fois le refrain, qui a évidemment donné le titre à la chanson, *Frères*. Parlant de ce dernier mot, nous pouvons nous demander quels hommes sont finalement comme des frères : l'auteur-compositeur, parle-t-il de soldats d'une même troupe, ou exprime-t-il que tous les hommes du monde sont comme des frères ? Comme dans le reste de la chanson, les deux suppositions sont possibles. De toute façon, Jean-Jacques Goldman nous montre que les soldats sont unis dans le sens qu'ils ont les mêmes soucis : *Frères, la même jeunesse, même froid sous la même pluie/ Frères, mêmes faiblesses, la même angoisse aux mêmes bruits*. Comme déjà annoncé au début, l'auteur-compositeur n'a pas essayé d'embellir la brutalité de la guerre, au contraire, il la décrit avec toutes ses atrocités détaillées, dont entre autres la mort, par exemple : *frères douleurs, ventres déchirés, même alcool pour un même oubli, la même pierre glacée sans mémoire*.

La deuxième strophe est moins spectaculaire que la première. Ici, Jean-Jacques Goldman décrit le quotidien des soldats, qui nous est plus ou moins connu : *Je reçois des lettres, Les mères s'inquiètent, J'ai une photo de ma femme*. Le dernier paragraphe fait de nouveau fortement penser à *Rouge*, à savoir à l'esprit du soulagement et de la joie après la guerre, avec la différence que dans *Frères* ce n'est pas seulement la fin de la guerre de laquelle rêvent les protagonistes, mais également la victoire à laquelle ils aspirent évidemment : *Après, quand tout sera fini/ Quand la victoire aura souri/ Après, la vie la belle vie/ Bientôt quand tout s'ra fini*. C'est-à-dire que le patriotisme est quand même un élément important parmi les soldats et que la victoire représente la récompense pour tout le malheur qu'ils ont vécu.

Le dernier refrain nous donne des remarques au caractère éphémère d'une vie de soldat. Par exemple l'expression *frères d'histoire* démontre que les soldats dans l'ensemble ne peuvent pas être effacés d'une guerre, qui marque l'*histoire* d'un pays, mais que le nom de chacun d'entre eux n'est pas important et ne peut en fait pas toujours être mentionné. Certains d'entre eux n'auront même pas leur propre tombe et finiront en fosse commune : *Gravés sur la même pierre glacée sans mémoire/ Frères, même anonymat, frères d'absurdité*. Par ce dernier vers, l'auteur-compositeur veut exprimer que nous connaissons peut-être le nombre de personnes mortes « sans raison », mais que nous oublions facilement que derrière chaque personne il y avait un visage, une vie et une famille. Pour nous qui pensons à une guerre, les soldats nous semblent « anonymes », mis à part ceux que nous connaissions personnellement bien sûr. Ceci, l'oublie, reste peut-être le fait le plus atroce quand nous pensons à la guerre.

Pour terminer la chanson, Jean-Jacques Goldman ajoute que la guerre peut convertir les soldats en monstres qui n'ont plus le droit de réfléchir raisonnablement, vu qu'ils ont été mis au pas : *frères de mal/ De pulsions libérées du fond du même animal*. C'est comme s'ils étaient convertis en bêtes féroces, agissant comme des animaux sauvages.

6.2.2 Analyse linguistique

Au début, la chanson porte encore un caractère individualiste, ou autrement dit, les deux protagonistes parlent chacun pour lui-même, ce que nous voyons à l'emploi du « Je » et du pronom possessif en première personne singulier : *Je viens des plaines/ Je suis des montagnes/ Ces terres-là sont les miennes*. Il est possible que Jean-Jacques Goldman veuille ainsi souligner que derrière chaque soldat il y a de propres idées et convictions. Tout de même, cet individualisme n'est pas très présent dans la chanson, au contraire, l'auteur-compositeur montre plutôt le sentiment d'union des soldats. Si cela est montré par l'emploi fréquent du « nous » (*À nous depuis la nuit des temps, Nous combattons pendant 1000 ans*), c'est notamment le mot-clé « frères » qui symbolise la cohésion entre les hommes, comme aucun autre mot pourrait le faire mieux. À chaque fois que nous entendons donc le mot « frères » (qui apparaît en total dix-sept fois dans le texte d'ailleurs !), l'auteur-compositeur nous peint indirectement l'image de deux ou plusieurs hommes, peut-être encore des inconnus la veille, qui sont devenus « frères » à force de

se battre, souffrir et parfois même mourir ensemble. Dans l'introduction nous avons vu que pour Jean-Jacques Goldman c'est surtout la fraternité entre militants qui l'impressionne et c'est évidemment ce sujet auquel il a dédié cette chanson.

Parmi les anaphores dans la chanson, *frères* ne reste pas le seul mot à être répété de multiples fois, car le mot *même* se trouve également vingt-deux fois dans les paroles et est souvent énuméré trois fois dans une seule ligne : *Frères, mêmes tremblements, même peur et même fusil*. Non seulement ceci fait en sorte que la chanson est très structurée et facile à comprendre, mais aussi ceci souligne la quantité. Autrement dit, l'anaphore éveille chez l'auditeur l'impression que les *frères* partagent chaque détail de leur vie et qu'ils sont complètement identiques, surtout en ce qui concerne leurs sentiments, dont avant tout l'angoisse.

Nous avons déjà abordé que Jean-Jacques Goldman nous peint dans la chanson la vie de soldat dans toutes ces facettes de brutalité et qu'il va beaucoup en détail dans les descriptions. Prenons par exemple la ligne *Du même acier dans les mêmes ventres déchirés*. Ici, l'auteur-compositeur nous parle sans doute d'un corps transpercé par de multiples balles. Il exagère en décrivant que les *ventres* sont ainsi *déchirés*, pour rendre l'image encore plus atroce. Jean-Jacques Goldman parle de plus de problèmes courants parmi les soldats, comme par exemple l'alcoolisme : *même alcool pour un même oublié*. Il mentionne également leur désespoir : *frères de pleurs, frères douleurs*.

Ce qui saute aux yeux quand nous repassons encore une fois ces derniers exemples, est le fait que l'auteur-compositeur nous raconte les circonstances tout en énumérant des substantifs qui ne sont pas forcément en rapport l'un avec l'autre. C'est-à-dire qu'il nous peint un bilan dans lequel il se concentre sur les mots-clés. Surtout dans le refrain, Jean-Jacques Goldman renonce presque complètement aux verbes. Au lieu d'expliquer « les soldats se trouvent exposés aux tirs », il suffit de dire *même acier dans les mêmes ventres déchirés* pour que tout le monde ait une image en tête. Bref, dans le refrain, l'auteur-compositeur en vient à l'essentiel en se basant sur certains sujets au lieu de former des phrases entières. Curieusement, cette stratégie provoque des sentiments bien plus forts parmi les auditeurs, ce que nous pouvons prouver en citant des exemples de phrases complètes de la strophe : *Les mères s'inquiètent/ Elles font des prières*. Bien qu'ici, le sentiment de l'angoisse soit également au centre d'intérêt, l'exemple est bien

moins dramatique que *mêmes tremblements, même peur et même fusil*. De cette manière, Jean-Jacques Goldman donne aux auditeurs la possibilité de se calmer pendant la strophe, pour être de nouveau réceptifs aux descriptions détaillées du refrain.

Parlant de techniques pour rendre les descriptions plus imagées, penchons-nous sur la ligne *Jusqu'au dernier sang*. Il s'agit d'un *pars pro toto* désignant le soldat. Cette substitution par le mot *sang*, qui commence par la même lettre d'ailleurs, fait sous-entendre que ce « dernier » homme ne s'en sortira pas vivant de la guerre et que la troupe est disposée à sacrifier chaque vie si nécessaire, au lieu d'abandonner la résistance.

Moins atroce, mais tout de même capable d'évoquer des sentiments est le vers *J'ai une photo de ma femme/ J'ai aussi le goût de ses larmes*. La description imagée que le soldat peut toujours sentir le goût des larmes de sa femme signifie non seulement qu'il est conscient de sa tristesse, mais aussi que lui-même pleure très probablement et qu'il pense à elle en sentant ses propres larmes. Ou bien il embrasse la lettre pour se sentir plus proche de sa femme et sent ainsi ses larmes séchées. De plus, il s'agit d'un goût très salé, et en conséquence négatif, qui renforce la situation désagréable.

Tout de même, comme dans *Rouge*, il y a aussi un moment de gloire et de joie dans *Frères*, à savoir *Après, quand tout sera fini/ Quand la victoire aura souri/ Après, la vie la belle vie/ Bientôt quand tout s'ra fini*. Il s'agit d'abord d'un climax passant de *Après* à *Bientôt* pour expliquer que la guerre ne se poursuivra pas pendant longtemps et que bientôt, les soldats pourront de nouveau profiter de leur *vie, la belle vie*. Cette dernière citation est à souligner aussi, car il s'agit du procédé de style de l'épanorthose, que nous connaissons déjà de la chanson *Nuit*, qui met en valeur la différence de la qualité de vie pendant et après la guerre.

7. L'amour

En passant (1997)

Sans en voir aucun intérêt rémunérateur, mais justement parce que les chansons étaient faites pour, ce disque était de nouveau un album solo de Jean-Jacques Goldman, après des années de travail en équipe avec Carole Fredericks et Michael Jones. « Pour ce nouvel album me sont venues des chansons plus personnelles. Je les interprète donc seul » (Paquotte/ Barbot 1997, cité d'après Fievée 2016, p. 200). « Disons qu'il y avait dix ou onze chansons qui n'appartenaient à personne, qui ne s'adressaient qu'à moi » (Bressan 1997, cité d'après *ibid.*, p. 199).

Les textes, qui parlent avant tout du sujet de l'amour, sont en effet plus personnels dans le sens que l'auteur-compositeur nous y donne des aperçus de sa vie privée, qui au moment de la sortie du disque était certainement bouleversée par la séparation de sa femme. Des chansons comme par exemple *Les murailles* laissent entrevoir la triste constatation du chanteur qu'un divorce était inévitable : *Mais quand on aime on a tort, on est stupide, on est sourd/ Moi j'avais cru si fort que ça durerait toujours* (Fontaine 2017s).

Même lorsque tu crois être avec quelqu'un pour toujours, on l'a tous vécu, c'est pas toujours pour « toujours ». Et c'est sûr, au moment où tu le dis, tu y crois dur comme fer ! On dit alors tous une phrase [...] « Nous, c'est pas pareil » qui est la phrase la plus prétentieuse du monde. [...] Et tu y crois très honnêtement [...] et c'est très bien d'y croire (Ferrette 1998, cité d'après Fievée 2016, p. 199).

Pourtant, Jean-Jacques Goldman insiste sur le fait que les chansons ne parlent pas forcément de sa propre séparation. Si l'auteur-compositeur trouve que sa vie n'influence en général pas souvent ses chansons, il constate que ce sont plutôt les faits qu'il apprend et qu'il ressent à travers des rencontres, ou en lisant quelque chose, qui lui donnent de l'inspiration (cf. *ibid.*, p. 200). Nous pouvons tout de même partir du principe qu'il est quasiment impossible pour un auteur-compositeur d'abstraire ses sentiments au cours du travail créatif de la création d'une chanson, et que nous y trouvons donc tout de même des éléments se basant sur sa vie privée. Ce n'est donc probablement pas par hasard que beaucoup des chansons de l'album *En passant* parlent de la séparation, qui s'est finalement en effet effectuée pour Jean-Jacques Goldman dans l'année de la sortie du disque.

7.1 *Sache que je* (1997)

Il y a des ombres dans "je t'aime"
Pas que de l'amour, pas que ça
Des traces de temps qui traînent
Y'a du contrat dans ces mots-là

Tu dis "l'amour a son langage"
Et moi "les mots ne servent à rien"
S'il te faut des phrases en otage
Comme un sceau sur un parchemin

Alors sache que je
Sache-le
Sache que je

Il y a mourir dans "je t'aime"
Il y a "je ne vois plus que toi"
Mourir au monde, à ses poèmes
Ne plus lire que ses rimes à soi

Un malhonnête stratagème
Ces trois mots-là n'affirment pas
Il y a une question dans "je t'aime"
Qui demande "et m'aimes-tu, toi ?"

Alors sache que je
Sache-le
Sache que je

(Fontaine 2017t)

7.1.1 Analyse littéraire

Pour déjà résumer le sujet de cette chanson en une phrase, nous pouvons dire qu'elle nous explique l'inutilité des mots « Je t'aime », qui, selon Jean-Jacques Goldman, ne sont pas de preuve pour les véritables sentiments envers son partenaire : *Ces trois mots-là n'affirment pas.*

En effet, l'auteur-compositeur nous peint une image très négative de cette dernière phrase, en constatant qu' *Y'a du contrat dans ces mots-là*. Ceci veut probablement illustrer le moment dans la vie en couple où l'on ne ressent plus le besoin de dire « Je t'aime », ou bien où cette phrase est déjà insignifiante et usée : *Il y a mourir dans « je t'aime »*. Aussi bien, le « contrat » dont il nous parle peut être une allusion au mariage, qui peut sembler aussi contraint qu'une déclaration d'amour : le fait que deux personnes se marient ne signifie pas forcément qu'ils s'aiment (pensons par exemple au mariage forcé dans certains pays).

Jean-Jacques Goldman estime qu'*il y a des ombres dans « je t'aime »*, ce qui veut dire que cette phrase comporte un côté mystérieux, voire un secret caché, et qu'elle ne prouve pas l'amour. Le chanteur se sert encore une fois de la métaphore des *ombres*, que nous connaissons déjà des chansons *Bienvenue sur mon boulevard*, *La vie par procuration* et *Nuit*. Il s'agit donc évidemment d'un mot-clé important pour l'auteur-compositeur, qui se répète au cours de plusieurs de ses œuvres.

De plus, il est particulier que Jean-Jacques Goldman utilise souvent les expressions *ces mots-là* ou *ces trois mots-là*, au lieu de prononcer « Je t'aime » tout simplement. Si ceci est probablement une stratégie pour éviter trop de répétitions dans le texte, le fait que le chanteur contourne la phrase va bien avec son répugnance de cette-dernière. Il démontre son avis sans équivoque dans le refrain, qui se base sur des phrases incomplètes : *Alors sache que je/ Sache-le/ Sache que je*. Ici, il nous semble que le protagoniste essaye de dire « Je t'aime », mais qu'il n'y arrive pas finalement pour raisons de dégoût personnel. Tout de même, la possibilité qu'il veut dire autre chose ne peut pas être exclue non plus, au contraire ! En poursuivant la première strophe et en nous basant sur l'énumération de mots négatifs comme « ombres, traces et otage », nous nous rendons compte du fait que le protagoniste a l'air fâché, agacé, et que par conséquent il essaye peut-être de dire « Sache que...c'est fini ! ».

Les deux personnages desquels parle la chanson ont l'air de ne plus être une unité, mais de se détourner l'un de l'autre. Ils mènent un dialogue de sourd, où chacun essaye d'imposer son opinion : *Tu dis « l'amour a son langage »/ Et moi « les mots ne servent à rien »*. Souvenons-nous à cette occasion de la chanson *Nous ne nous parlerons pas*, où le message du chanteur est semblable, dans le sens qu'il dévoile l'inutilité des mots par rapport aux gestes : *Utilisons nos regards [...] / Nos bras ne tricheront pas/ Nos mains ne mentiront pas/ Mais surtout, ne parlons pas*.

Avec la deuxième strophe de *Sache que je*, Jean-Jacques Goldman devient très poétique dans ses expressions, quand il chante : *Il y a mourir dans « Je t'aime »/ Il y a « je ne vois plus que toi »/ Mourir au monde, à ses poèmes/ Ne plus lire que ses rimes à soi*. Dans ce paragraphe, l'auteur-compositeur nous peint l'image de deux raisons fréquentes pour lesquelles une relation peut casser :

Premièrement, ce *mourir* et « *je ne vois plus que toi* » expliquent le danger d'oublier ses propres besoins à la faveur de l'autre ou de l'entretien malentendu de la relation. Le chanteur utilise le *mourir* dans le sens que l'un des deux « meurt » à l'intérieur par manque de satisfaction personnelle, en essayant de contenter en tout cas son partenaire.

La deuxième partie de la strophe exprime exactement le contraire, à savoir l'égoïsme : *Mourir [...] à ses poèmes/ Ne plus lire que ses rimes à soi*. Jean-Jacques Goldman nous dévoile une personne qui se trouve parfaite et qui ne pense qu'à elle-même, tout en oubliant la beauté et l'intérêt en son partenaire.

Jean-Jacques Goldman continue la strophe en déclarant *Ces trois mots-là* comme un *malhonnête stratagème* qui *n'affirme pas*, c'est-à-dire que les modèles de conduite que nous venons de voir existent, bien que l'on essaye de les cacher en disant « Je t'aime ». Pour terminer, il ajoute qu'en plus, *Il y a une question dans « je t'aime »/ Qui demande « et m'aimes-tu, toi ? »*. Ceci veut dire que quand on le dit on est habitué à entendre l'autre le dire aussi, en ne se rendant pas compte que ces attentes cassent éventuellement le degré de véracité de la phrase « Je t'aime ». En conséquence, il se peut que cet énoncé devienne plutôt un rituel au lieu d'une véritable déclaration d'amour.

En fin de compte, le protagoniste sait qu'il devrait dire « Je t'aime » et l'essaye, mais il y arrive pas, soit car il trouve la phrase inutile, soit car il ne le ressent plus : *Alors sache que je...*

7.1.2 Analyse linguistique

Plusieurs fois dans la chanson, Jean-Jacques Goldman caractérise la phrase « Je t'aime » par des attributs qui laissent entendre une certaine contrainte ou une signification négative, à savoir *ombres, contrat, otage, un sceau sur un parchemin, mourir* et *un malhonnête stratagème*. En ce qui concerne les *ombres* et *mourir*, nous pouvons constater que dans ces deux mots, qui introduisent chacun une strophe, il s'agit d'un climax. Si au début, il n'y a que *des ombres* dans « Je t'aime », dans la deuxième strophe il y a déjà *mourir* dans « je t'aime ».

Ce qui saute aux yeux, est le fait que le protagoniste parle évidemment à sa partenaire, ce qui est visible non seulement grâce à l'impératif (*Sache que*), mais aussi au pronom personnel : *Tu dis, S'il te faut*. C'est ainsi que le public a l'impression qu'il s'agit d'une chanson dédiée à quelqu'un, ou autrement dit, une chanson que Jean-Jacques Goldman a écrite pour son ex-femme (bien que cela ne corresponde, d'après l'auteur, pas à la réalité, voir l'introduction). C'est comme si le protagoniste essayait d'expliquer à son partenaire la raison pour laquelle il ne lui dit jamais « Je t'aime ».

De personnifications, cette chanson en est également pleine, à savoir : *Des traces [...] qui traînent, l'amour a son langage, des phrases en otage, mourir* dans « je t'aime » et *un malhonnête stratagème*. Ce procédé de style renforce ici le caractère poétique de la chanson entière, auquel l'auteur-compositeur se réfère en outre explicitement dans la deuxième strophe (*mourir [...] à ses poèmes/ Ne plus lire que ses rimes à soi*). Cette dernière description s'adapte ainsi automatiquement à la structure poétique de la chanson, même si à première vue elle ne sert que comme une périphrase de l'égoïsme.

Bien sûr, comme dans chaque chanson, nous trouvons des anaphores: *Pas que de l'amour, pas que ça*, et *Il y a mourir [...] / Il y a « je ne vois [...] »*.

Concernant la métrique, nous pouvons constater que la chanson est très homogène, car elle se base toujours sur des vers à huit syllabes (mis à part le refrain, bien sûr). En plus, les strophes

sont construites par des rimes en schéma ABAB, par exemple *aime- ça- traînent- là*, ou bien *langage- rien- otage- parchemin*. Musicalement, la chanson est également peu spectaculaire et homogène, sans beaucoup de hauts et bas, à part la dernière minute qui est enjolivée par un solo de guitare, et où la musique devient plus forte. Tout de même, la chanson n'est pas ennuyante grâce à son texte intéressant. L'homogénéité facilite la réception du message et surtout, la musique tranquille et constante renforce le sentiment d'un train-train quotidien dont nous parle Jean-Jacques Goldman.

7.2 *Tout était dit* (1997)

Elle écrit seule à sa table et son café refroidit
Quatre mètres infranchissables, un bar un après-
midi
J'avais rendez-vous je crois, j'avais pas l'temps
Avec un pape ou peut-être un président
Mais la fille est jolie
Et les papes sont sûrement patients

Elle était là dans son monde, son monde au beau
milieu du monde
Loin, ses yeux posés ailleurs, quelque part à
l'intérieur
Plongée dans son livre, belle abandonnée
En elle je lis tout ce qu'elle veut cacher

Dans chacun de ses gestes un aveu, un secret
dans chaque attitude
Ses moindres facettes trahies bien mieux que par
de longues études
Un pied se balance, une impatience, et c'est plus
qu'un long discours
Là, dans l'innocence et l'oubli
Tout était dit

On ne ment qu'avec des mots, des phrases qu'on
nous fait apprendre
On se promène en bateau, pleins de pseudo de
contrebande
On s'arrange on roule on glose on bienséance
Mieux vaut de beaucoup se fier aux apparences

Aux codes des corps
Au langage de nos inconsciences

Muette étrangère, silencieuse bavarde
Presque familière, intime plus je te regarde

Dans chacun de tes gestes un aveu, un secret
dans chaque attitude

Même la plus discrète ne peut mentir à tant de
solitude

Quand ta main cherche une cigarette c'est
comme une confession

Que tu me ferais à ton insu

À ta façon de tourner les pages, moi j'en
apprends bien davantage

La moue de ta bouche est un langage, ton regard
un témoignage

Tes doigts dans tes cheveux s'attardent, quel
explicite message

Dans ton innocence absolue

Et ce léger sourire au coin des lèvres c'est d'une
telle indécence

Il est temps de partir, elle se lève, évidente,
transparente

Sa façon de marcher dans mon rêve, son parfum
qui s'évanouit

Quand elle disparaît de ma vie

Tout était dit

(Fontaine 2017u)

7.2.1 Analyse littéraire

En écoutant cette chanson et en poursuivant toutes les descriptions détaillées que Jean-Jacques Goldman nous dévoilent, nous avons l'impression de voir mentalement passer l'extrait d'un film muet, dans lequel ce ne sont pas les paroles qui comptent, mais les images qui font comprendre l'histoire entière. Ce n'est donc pas par hasard que pendant la tournée qui suivait l'album, le public voyait à la fin de cette chanson une scène semblable sur l'écran. Bien que ce ne soient que quelques minutes dans lesquelles le chanteur nous raconte une histoire banale, nous avons devant nous une chanson complète qui est difficile à être dépassée en ses structures et tournures extraordinaires.

Elle écrit seule à sa table et son café refroidit. Déjà la première ligne nous raconte plusieurs détails sur les circonstances dans lesquelles se déroule l'histoire. Premièrement, il s'agit évidemment d'une femme (*elle*), qui est assise à table dans, probablement, un établissement, buvant un café. Le fait que ce dernier *refroidit* laisse supposer qu'elle est occupée par quelque chose, ainsi qu'elle oublie sa boisson chaude.

Ensuite, nos premières impressions sont confirmées de telle manière que la femme est en effet dans *un bar* et qu'il est *après-midi*. Le bar est, d'après l'auteur-compositeur, *infranchissable*, ce qui laisse entendre que pour lui, cet établissement est en ce moment le « seul endroit au monde » et qu'il y est attaché, incapable de le quitter. Nous verrons à la suite pourquoi c'est ainsi.

Si jusqu'ici, il pourrait s'agir d'une focalisation zéro⁷, l'introduction du « Je » dans la troisième ligne laisse supposer que le narrateur n'est pas omniscient, mais qu'il s'agit d'une focalisation interne⁸, d'autant plus que la forme du texte peut être considérée comme un monologue intérieur. Nous verrons au fur et à mesure de la chanson que cette présomption se révélera vrai.

Après une courte description de l'endroit, le protagoniste raconte de lui-même : *J'avais rendez-vous je crois, j'avais pas l'temps/ Avec un pape ou peut-être un président*. Si cette constatation n'est pas à prendre au mot, étant donné qu'il s'agit d'une hyperbole, elle nous fait tout de même

⁷ D'après Gérard Genette, il s'agit dans une narration d'une « focalisation zéro » si le narrateur est omniscient. Cela veut dire qu'il est conscient des pensées de tous les personnages, ainsi que de l'histoire de leur vie.

⁸ Contrairement à la focalisation zéro, „focalisation interne“ veut dire que le narrateur ne sait pas plus des personnages que ce qu'il ne peut voir. Si le narrateur en première personne est très courant dans cette focalisation, il n'est pas du tout une obligation.

comprendre que le protagoniste est tellement obsédé par la jeune femme qu'il est indifférent à tout ce qui se passe autour. Même un *pape* ou un *président*, qui sont des personnes importantes pour la société, ne l'intéressent pas, car tout ce qu'il désire en ce moment c'est d'observer cette fille fascinante : *Mais la fille est jolie/ Et les papes sont sûrement patients.*

Jean-Jacques Goldman continue avec ses descriptions : *Elle était là dans son monde, son monde au beau milieu du monde.* Si l'auteur a déjà dans la première ligne laissé entendre par le « café refroidissant » que la femme s'est mentalement déconnectée de son autour, il nous y donne la preuve, en chantant qu'elle s'est construit son propre *monde*. C'est-à-dire qu'elle est tellement concentrée sur quelque chose, qu'elle ne se laisse pas déranger par le trouble dans le bar. C'est ainsi que l'auteur-compositeur fait également un lien entre le protagoniste et la femme, car tous les deux sont obsédés par quelque chose : lui par elle, et elle par son livre, comme nous verrons à la suite : *Plongée dans son livre, belle abandonnée.*

Jean-Jacques Goldman nous peint l'image de deux personnages qui sont capables de se contenter avec de petits plaisirs banales, tout en oubliant leurs préoccupations et devoirs, ce qui est devenu une rare aptitude dans notre monde qui va de plus en plus vite. Arrivés à une centaine de pages parlant de Jean-Jacques Goldman, nous connaissons notre auteur assez bien pour pouvoir affirmer que lui-même appartient à ce genre de gens. Il est donc fort possible que la situation qu'il nous décrit dans cette chanson est arrivée à lui-même.

Dans la dernière ligne de la première strophe, l'auteur-compositeur revient à un thème qui lui est particulièrement cher, à savoir les gestes et les apparences : *En elle je lis tout ce qu'elle veut cacher.* Le chanteur nous explique que bien que la femme n'ait dit aucun mot, bien qu'elle n'ait rien fait en particulier, il arrive à la comprendre grâce à son attitude, et à « déchiffrer » son caractère. Tout de même, son analyse se base sur des présomptions et nous ne saurons jamais si elles se révéleront vraies ou pas. Dans cette ligne il s'agit en même temps d'un jeu de mots : s'il vient d'énoncer que la fille est *Plongée dans son livre*, il dit juste après qu'*En elle il lit tout ce qu'elle veut cacher.*

Dans le refrain, nous voyons une énumération de tous les détails qui, d'après Jean-Jacques Goldman, nous donnent des informations sur la fille, à savoir : *ses gestes, chaque attitude, un pied [qui] se balance.* C'est en se basant sur toutes ces banalités que le protagoniste arrive à

mieux la comprendre que par *un long discours* ou que *par de longues études*. En effet, nous délivrons beaucoup d'informations sur nous à travers nos attitudes, même si nous ne le voulons pas : *Là, dans l'innocence et l'oubli/ Tout était dit*. Selon l'auteur-compositeur il est inutile de faire des études de sociologie, si l'on sait faire confiance à ses connaissances du genre humain : *c'est comme une confession/ Que tu me ferais à ton insu*. Notamment le refrain fait penser à la chanson *Nous ne nous parlerons pas*, en particulier aux vers: *Nous nous dirons en silence/ L'essentiel et l'importance/ Utilisons nos regards/ Pour comprendre et savoir*. Ce n'est pas surprenant que l'observation est un sujet qui se répète dans plusieurs des chansons de Jean-Jacques Goldman si l'on sait que ceci est un de ses plus grands plaisirs : « J'aime bien me balader tranquillement, rêver [...] » (Leyri/ Varrod 1983, cité d'après Fievée 2016, p. 52) et que souvent, ses œuvres sont inspirés par « ce qu'il perçoit et ressent à travers ses lectures ou encore ses rencontres » (ibid., p. 200).

En nous souvenant de la chanson *Sache que je*, nous remarquons qu'elle portait déjà le même message que *Tout était dit*, où nous entendons: *On ne ment qu'avec des mots, des phrases qu'on nous fait apprendre*, ou bien *Mieux vaut de beaucoup se fier aux apparences*. Rappelons-nous de l'opinion de notre auteur-compositeur que *les mots ne servent à rien* (issu de *Sache que je*), car ils peuvent nous transmettre un message qui ne correspond pas à la vérité. Les apparences, par contre, ces *codes des corps* et ce *langage de nos inconsciences* que l'on ne peut pas simuler, se révèle preuve incontestable : *Même la plus discrète ne peut mentir à tant de solitude*.

Ce ne serait pas Jean-Jacques Goldman s'il ne faisait pas de nouveau référence à la société superficielle qui essaye de simuler : *pleins de pseudo de contrebande/ On s'arrange on roule on glose on bienséance*. Nous connaissons ce thème déjà de chansons comme *Minoritaire*, par exemple. Après cette courte digression à la société, le chanteur revient au personnage-clé de la chanson, la fille, qu'il décrit comme *silencieuse bavarde*, un paradoxe qui explique encore une fois le fait que même si elle ne dit rien oralement, elle raconte beaucoup par ses gestes. Notamment, elle donne autant d'information que pour le protagoniste, elle semble de plus en plus *familière* et *intime* au fur et à mesure de l'observer.

Au fil de la chanson, Jean-Jacques Goldman devient de plus en plus insistant sur tous les détails, car le moindre geste semble lui raconter la vie de cette femme, qu'il ne connaît en fin de compte

pas du tout : *Quand ta main cherche une cigarette, À ta façon de tourner les pages, la moue de ta bouche est un langage, ton regard un témoignage, Tes doigts dans tes cheveux, et ce léger sourire au coin des lèvres.* À ce moment dans la chanson, nous pouvons nous demander si le chanteur n'en va pas trop loin dans ses suppositions, car c'est bien joli d'avoir une bonne connaissance du genre humain, mais il ne faut quand même pas oublier le danger en classifiant une personne uniquement par son apparence extérieure. Ici se montre également la preuve qu'il s'agit d'une focalisation interne, car le protagoniste nous décrit tout ce qu'il peut apercevoir, mais ne nous raconte pourtant jamais de faits personnels de la vie de cette femme, ni de son passé ou de l'histoire de sa vie.

Avec les dernières lignes de la chanson, Jean-Jacques Goldman démontre le fait que cette jolie fille est moins intime avec le protagoniste que ce qu'il ne s'imaginait. En effet, elle n'a aucune relation avec lui, elle ne sait même pas qu'il vient de l'observer et pour elle, cet homme est complètement indifférent : *Il est temps de partir, elle se lève.* Très probablement, elle ne l'a même pas remarqué, bien que pour lui, par contre, elle semble tellement *évidente, transparente* et l'ait complètement captivé- tellement qu'il a l'impression de la voir *marcher dans [son] rêve.* Pour lui, elle est absolument belle et fascinante, de telle manière qu'elle lui semble déjà irréelle. Malgré tout, il ne peut pas éviter qu'elle lui échappe, et avec *son parfum qui s'évanouit/ Quand elle disparaît de [sa] vie,* son rêve s'envole et il est forcé à retourner à la vie quotidienne.

Avec la dernière énonciation *Tout était dit*, il est possible que Jean-Jacques Goldman veuille exprimer le fait que la fille, ayant tellement attiré l'attention du protagoniste pendant les dernières minutes, a pourtant aucun intérêt en cet homme, qui lui semble absolument pas fascinant. « Tout était dit » est à comprendre dans le sens que par son disparition, elle lui « dit » qu'elle ne s'intéresse pas pour lui et que l'admiration n'est pas réciproque.

7.2.2 Analyse linguistique

En écoutant cette chanson, nous nous retrouvons devant une symbiose parfaite entre le texte et la musique, car tous les deux éléments font en sorte que l'émotion et l'histoire du protagoniste deviennent plus sensibles pour les auditeurs. Basons-nous d'abord sur les caractéristiques de la musique.

La chanson démarre avec des sons de guitare et de batterie, qui sont au début très doux et à peine perceptibles. Après avoir entendu les premières mesures, il est évident qu'il s'agit d'un blues, un des genres de musique auxquels Jean-Jacques Goldman se sent très attaché. Après une courte introduction musicale qui dure jusqu'à minute 0 :11, le chanteur attaque, également à voix basse, tranquille et grave. Pendant ces premiers moments, nous avons l'impression qu'il nous raconte une histoire, car il chante lentement et de façon claire. À partir de la ligne *J'avais rendez-vous*, il hausse pourtant la voix, notamment pendant qu'il chante *Avec un pape ou peut-être un président*, où sa voix devient plus forte également. C'est ainsi que les auditeurs comprennent tout de suite l'ironie dans cette énonciation, et il est impossible de ne pas l'apercevoir. De plus, nous nous rendons compte que Jean-Jacques Goldman prononce les mots exagérément nets, surtout quant à l'allitération *pape ou peut-être un président*, ce qui les fait ressortir encore plus.

En venant à la deuxième strophe, la musique baisse de nouveau en sa hauteur, mais tout de même elle est déjà plus vivante que la première, grâce à l'introduction d'une deuxième guitare. Sinon, elle suit la même structure que la strophe antécédente.

Avec le refrain, Jean-Jacques Goldman crée un premier climax, en chantant de nouveau avec une voix aigüe (bien que l'aigu de notre chanteur ait beaucoup baissé au fur et à mesure de sa carrière et ne soit ici pas comparable avec ses premières chansons). Dans le mot *innocence*, celle- dernière est à son apogée, avant de baisser de nouveau dans la ligne *Tout était dit*.

Si la deuxième strophe a déjà été renforcée par l'introduction d'une deuxième guitare, la troisième en va encore plus loin avec les chœurs en arrière-plan, qui deviendront de plus en plus forts au fil de la chanson. La ligne *On s'arrange on roule [...]*, est de plus chantée à deux voix, et la partie *Aux codes des corps* est répétée par le chœur. Simultanément, l'instrumentalisation des guitares devient de plus en plus extravagante, car nous entendons beaucoup de petits solos.

La partie qui suit, *Muette étrangère [...] plus je te regarde* est à prendre comme un pont qui introduira la percée de la chanson, à savoir les derniers trois refrains qui augmenteront chacun en sa mélodie captivante. Non seulement Jean-Jacques Goldman y renforce sa voix et son aigu, mais aussi les chœurs chantent plus fortement et les guitares deviennent encore plus présentes.

Finalement, la chanson trouve son dernier climax dans la ligne *Quand elle disparaît de ma vie*, avant que tous les instruments cessent d'un coup. Il y a du silence pendant une seconde, puis

Jean-Jacques Goldman chante, de nouveau très tranquillement et doucement, la ligne *Tout était dit*, qu'il répète deux fois. Nous entendons vaguement des guitares, qui terminent la chanson en fermeture en fondu.

Nous avons donc vu dans quelles parties de la chanson se trouvent les climax, ou autrement dit les passages les plus forts. Nous nous sommes également rendus compte que cette œuvre devient de plus en plus forte au fur et à mesure, ce qui souligne les émotions, voire l'admiration du protagoniste envers la fille. Plus il la regarde, plus il devient passionné pour sa beauté et son apparence. C'est comme s'il sentait l'envie de laisser éclater sa fascination. De plus, il semble qu'il devient de plus en plus sûr en ses suppositions concernant le caractère de cette femme, car si au début il chante doucement, décrivant des faits bien visibles (*Elle écrit seule à sa table*), il chante à la fin à voix forte, élucidant des moindres gestes comme une ouverture à l'intérieur de cette femme (*Tes doigts dans tes cheveux s'attardent, quel explicite message*).

Non seulement en ce qui concerne la musique, mais aussi parlant du texte, le pont est un point important pour notre analyse linguistique, étant donné qu'ici, Jean-Jacques Goldman parle pour la première fois « directement » à la fille (bien que cela s'effectue uniquement dans son imagination) : *Presque familière, intime plus je te regarde*. Grâce à cette stratégie, il devient bien visible que le protagoniste s'est mentalement approché d'elle, c'est-à-dire que par son observation il est arrivé à un moment où il a l'impression de connaître cette femme comme si elle était une vieille amie. Elle est devenue son *intime étrangère* (voir *Nuit*, chap. 5.2).

Pendant les refrains qui suivent, donc pendant la partie la plus évidente de la chanson, le protagoniste continue à tutoyer la fille, ce qui intensifie le déchiffrement de sa personnalité et ce qui nous donne l'impression qu'il est en effet arrivé à tout savoir sur elle. Ceci continue jusqu'au moment où elle se « sépare » brusquement de lui : *Il est temps de partir, elle se lève*. Cette ligne semble comme une giflette pour notre protagoniste, qui est obligé de se réveiller. Elle part de son rêve, elle s'en va pour toujours, et finalement *Tout était dit* sur cette femme, car il n'y a pas de suite entre le protagoniste et elle. Leur histoire commune a été racontée pendant les quatre dernières minutes.

8. La mondialisation

Chansons pour les pieds (2001)

Bien plus que dans un stade, bien plus qu'à l'Opéra ou à la télé, c'est dans les bals que les musiciens m'impressionnent, me touchent le plus, là où ils me semblent les plus nobles, irremplaçables, capables de nous faire nous lever, nous regarder, nous parler, nous désirer, nous frôler. C'est l'unique ambition de ces chansons : faire que des gens se lèvent, se regardent, se parlent, se frôlent, chantent et dansent. Juste des chansons pour les pieds (Goldman 2001).

Cet album, qui allait jusqu'à présent être le dernier que Jean-Jacques Goldman a écrit pour lui-même, devait donc se spécialiser sur l'objectif musical qui semble l'auteur-compositeur le plus noble: faire en sorte que le public soit animé à danser. « Moi, je trouve que toutes les chansons sont d'abord pour les pieds [...]. Le propre d'une chanson, c'est d'abord d'être reçue de façon je dirais sensuelle » (Europe 1 2001, cité d'après Fievée 2016, p. 226).

Plus que jamais dans un seul album, Jean-Jacques Goldman a expérimenté avec de différents genres de musique, qu'il indique d'ailleurs à côté de chaque titre dans la table des matières du livret de l'album. Le public peut alors s'attendre à un canon choral, une fanfare swing, un technoriental, un slow, et huit d'autres. Si cette diversité de genres semble extrême, mélanger les genres est pourtant rien de nouveau dans l'attitude de l'auteur compositeur. Nous avons déjà analysé des chansons de rock (p.ex. *Minoritaire*), de blues (*Tout était dit*), une ballade (*Nous ne nous parlerons pas*), une œuvre comportant des chants chorals russes (*Rouge*) ; et nous avons abordé un zouk (*À nos actes manqués*).

Aussi hétérogène que le choix des genres est également le livret, qui a été dessiné par Zep, le créateur de la bande dessinée *Titeuf*. De plus, le disque est sorti en boîtier métallique : « Mon idée est de faire un objet qui reste. Comme moi quand je gardais les disques vinyle. [...] Un album de l'époque, c'était du son, mais aussi un bel objet » (Sam 2001, cité d'après *ibid.*, p. 225). En faire un objet exceptionnel, c'est l'attitude de laquelle nous nous apercevons également en voyant les albums *Rouge* (1993), qui est sorti en version collector dans un boîtier métallique sculpté, et *Un tour ensemble* (2003), l'album live de la tournée suivant *Chansons pour les pieds*, qui comporte plusieurs diapositives.

Finalement, la tournée est la preuve que Jean-Jacques Goldman aime bien se faire plaisir, étant donné qu'il avait engagé la troupe folklorique de Lublin (Pologne) pour accompagner la chanson

Et l'on n'y peut rien. De plus, l'effet spécial pour *Envole-moi*, une scène mobile qui allait se lever à la verticale de 90°, est quelque chose qui n'avait jamais été fait avant. « Il me semblait que techniquement ça devait pas être impossible. Donc je me lève et je fais un petit dessin, je le faxe à Xavier. Et puis je lui dis "Bon ben est-ce que c'est possible ce truc-là ?" » (Chronique d'une année de tournée, cité d'après *ibid.*, p. 235). Étant tellement exceptionnel, une photo du groupe au moment à la verticale a été choisie comme couverture de l'album *Un tour ensemble*.



Fig.3: Vue de face de la pochette de l'album *Un tour ensemble*

Chansons pour les pieds peut être vu comme un dernier résumé de tous les thèmes qui étaient toujours importants pour Jean-Jacques Goldman, à savoir la société gaspilleuse- superficielle, l'amour, des souvenirs, des moments vécus, la beauté de la vie, le fait de ne pas croire à toutes les rumeurs qui circulent aux médias, et la force de ne pas se laisser abattre par ses échecs.

Pour nos analyses de ce dernier chapitre, nous aborderons le sujet de la mondialisation, qui est avant tout présent dans deux chansons de l'album.

8.1 *Une poussière* (2001)

Dans ce désert

Torride enfer

Une poussière

Dans nos silences

Le vide immense

Quelqu'un s'avance

Que nous veut-il ?

Paisible ? Hostile ?

Ainsi soit-il

Est-ce un fou de Dieu ? Est-ce un missionnaire ?

Est-ce un de ces blancs docteurs ou bien militaires ?

Est-ce un aventurier, un vendeur, un touriste ?

Est-ce un riche trop riche attiré par le vide ?

Dans ce désert, une poussière

L'or ou le fer ? Frères que faire ? Une prière

Est-ce un colonial, un conquistador ?

Est-ce un des nôtres qui nous fera pire encore ?

Est-ce un rallye de machines hurlantes et sauvages ?

Est-ce une tempête qui noiera tout sous le sable ?

Dans ce désert, une poussière

C'est le monde et ses maladies

C'est le monde qui vient par ici

Pauvre monde, malade et transi

Vois le monde, sa mélancolie

(Fontaine 2017v)

8.1.1 Analyse littéraire

La chanson commence par une description globale de l'endroit où se déroule l'histoire : *Dans ce désert/ Torride enfer*. Bien qu'il ne soit jamais précisé de quel désert il s'agit, nous pouvons supposer que l'auteur-compositeur parle de l'Afrique : *Est-ce un de ces blancs docteurs* (Médecins sans frontières ?), *Est-ce un rallye de machines hurlantes et sauvages ?*

Dans cette deuxième ligne, Jean-Jacques Goldman se réfère selon toute probabilité au Paris-Dakar, le rallye le plus populaire qui avait jusqu'à 2007 avant tout lieu en Afrique, et qui a déjà plusieurs fois attiré négativement l'attention. Non seulement il y a souvent des blessés, mais aussi la critique va envers le caractère méprisant de cet événement, où beaucoup d'argent est investi, tandis que la population du pays meurt de faim et de soif. De plus, ce rallye est marqué par le tragique accident d'hélicoptère du chanteur Daniel Balavoine en 1986 (cf. Paulet 2016).

Alors que Jean-Jacques Goldman doit, quelques jours plus tard [...] interpréter *Je te donne* sur le plateau de *Champs-Élysées*, il [...] annonce, avec une certaine émotion, aux téléspectateurs qu'il ne chantera pas *Je te donne* [...]. Assis sur un tabouret, Jean-Jacques Goldman interprète, regard baissé, une version inédite de *Confidentiel* (Fievée 2016, p. 96).

Bien que leurs rencontres personnelles aient été rares, et que leur conception du business ait été différente, il y avait surtout l'aspect charitable qui liait les deux chanteurs. Après avoir chanté *Je marche seul* ensemble pendant un concert pour l'Éthiopie, Jean-Jacques Goldman et Daniel Balavoine étaient sûrs de se revoir après le retour de ce dernier du Paris-Dakar... (cf. *ibid.*, p. 97sq.). Il est donc possible qu'entre autres, cet accident ait inspiré notre auteur-compositeur à parler dix ans plus tard dans sa chanson du Paris-Dakar.

Parlant du protagoniste de l'œuvre, il se laisse supposer qu'il fait partie d'un peuple africain et qu'il pose des questions à ses proches sur l'identité de l'inconnu : *Que nous veut-il ?*, *Frères que faire ?*, *Est-ce un des nôtres qui fera pire encore ?*, *Vois le monde, sa mélancolie*.

Les indigènes voient avancer quelqu'un ou quelque chose qui est encore loin, petit comme une *poussière*, et qui ne se laisse donc pas encore identifier. C'est pourquoi pendant la chanson entière, ils se demandent qui va arriver : leur apportera-t-il du bonheur ou du malheur ? Quel sera son objectif ? Est-ce un étranger, ou même *un des nôtres qui nous fera pire encore ?*

Je me rappelle une discussion avec Renaud [...] Je lui ai appris, informé par mon père, que l'Éthiopie n'avait jamais été colonisée. Il n'était donc pas possible de se contenter de nous

accuser [...] des pays voisins qui ont des milliards grâce au pétrole. On n'est pas les seuls coupables. "Est-ce un colonial, un conquistador ? Est-ce un des nôtres qui fera pire encore ?" [...]

Eux qui souhaitent venir vivre chez nous voient débarquer des caricatures de cette mélancolie, des voyages organisés, des rallyes, des gens qui s'ennuient, qui creusent pour trouver du pétrole ou qui veulent faire le bien à tout prix (Cambier 2001).

Jean-Jacques Goldman résume dans cette citation le contexte de la chanson, à savoir le fait qu'il y a des gens (étrangers ou gens du pays) qui essaient de tirer du profit de la terre ou des peuples, en détruisant la nature sauvage et la culture.

À la fin de la chanson, l'auteur-compositeur donne la réponse à toutes les questions posées sur l'identité des inconnus : *C'est le monde et ses maladies/ C'est le monde qui vient par ici/ Pauvre monde, malade et transi*. Jean-Jacques Goldman y peint une image négative et pitoyable des gens dits « puissants » qui s'emparent du pays à tout prix. Il qualifie cette attitude comme *pauvre, malade et transi*.

8.1.2 Analyse linguistique

Pour parler de la structure de cette chanson, qui est linguistiquement moins extraordinaire que d'autres, nous pouvons constater qu'elle se base sur des vers très courts, ainsi que sur des phrases parfois pas complètes, ou contenant un seul mot, par exemple : *Dans ce désert/ Torride enfer/ Une poussière*, ou bien *Paisible ? Hostile ?* Cette technique a comme effet que nous, les auditeurs, avons la possibilité de faire nos propres interprétations, ou de trouver nos propres réponses. De plus, il est évident que la tension est renforcée, étant donné que le chanteur nous ne délivre pas les réponses ou les contenus essentiels. C'est ainsi que nous sommes dans la même situation que les indigènes qui voient avancer quelqu'un ou quelque chose, sans savoir tout de suite de quoi il s'agit.

En outre, l'auteur-compositeur nous inclut automatiquement dans sa chanson, en nous parlant à la première personne au pluriel, p.ex. : *Que nous veut-il ?*, ou bien *Vois le monde*. C'est comme si nous, le public, faisons partie du peuple africain, touchés personnellement par le danger qui s'approche.

Nous trouvons beaucoup de mots avec une connotation négative dans le texte, à savoir: *désert, torride enfer, le vide immense, hostile, un fou, militaires, le fer, pire, hurlantes, sauvages, tempête, noiera, maladies, pauvre, malade*, et finalement *transi*. Il n'est donc pas difficile à deviner où Jean-Jacques Goldman veut en venir. Il s'agit d'une chanson qui démontre une forte critique envers la société qui agit de façon irrespectueuse contre les indigènes d'un pays, ou la nature sauvage. L'auteur-compositeur nous peint une image de deux côtés : d'une part il y a le peuple, faible et naïf qui ne voit pas forcément le danger (*Paisible ? Hostile ?*), mais qui a quand même tendance à se méfier de la situation, incapable de se défendre réellement (*Frères que faire ? Une prière*). Et d'autre part nous voyons les riches despotiques qui arrivent avec leurs *machines hurlantes et sauvages*, ou bien quelqu'un du même peuple qui *fera pire encore* en essayant de s'enrichir à tout prix personnellement.

Si, comme nous avons déjà vu, Jean-Jacques Goldman nous délivre des réponses sur l'identité des étrangers dans les dernières lignes, il faut tout de même constater que ces énoncés restent vagues. Le chanteur ne précise pas de qui exactement il s'agit, mais il parle du *monde qui vient par ici*. C'est-à-dire qu'en fin de compte, c'est toujours à nous de faire des suppositions sur l'identité de l'intrus, et que chacun peut interpréter la chanson d'après son propre point de vue. De telle manière, Jean-Jacques Goldman ne joue pas directement le rôle du plaignant, ou en d'autres termes, il ne doit pas dire : « Le coupable de la misère, c'est la personne XY ! ». D'ailleurs, ce ne serait même pas possible de trouver un seul responsable, car notre auteur-compositeur parle de plusieurs problèmes des pays du tiers-monde, dont la guerre, les maladies et l'exploitation.

Il reste tout de même à dire que la mondialisation peut être vue comme un facteur déterminant en ce qui concerne certains des problèmes mentionnés dans le texte. Nous pouvons donc supposer que Jean-Jacques Goldman, quand il parle du *monde*, périphrase en effet la « mondialisation ».

8.2 *Les choses* (2001)

Si j'avais si j'avais ça
Je serais ceci je serais cela
Sans chose je n'existe pas
Les regards glissent sur moi
J'envie ce que les autres ont
Je crève de ce que je n'ai pas
Le bonheur est possession
Les supermarchés mes temples à moi

Dans mes uniformes, rien que des marques
identifiées
Les choses me donnent une identité

Je prie les choses et les choses m'ont pris
Elles me posent, elles me donnent un prix
Je prie les choses, elles comblent ma vie
C'est plus 'je pense' mais 'j'ai' donc je suis'

Des choses à mettre, à vendre, à soumettre
Une femme objet qui présente bien
Sans trône ou sceptre je me déteste
Roi nu, je ne vauds rien

J'ai le parfum de Jordan
Je suis un peu lui dans ses chaussures
J'achète pour être, je suis
Quelqu'un dans cette voiture
Une vie de flash en flash
Clip et club et clop et fast food

Fastoche speed ou calmant
Mais fast, tout le temps zap le vide
Et l'angoisse

Plus de bien de mal, mais est-ce que ça passe à
la télé
Nobel ou scandale ? On dit 'V.I.P'

Je prie les choses et les choses m'ont pris
Elles me posent, elles me donnent un prix
Je prie les choses, elles comblent ma vie
C'est plus 'je pense' mais 'j'ai' donc je suis'

Des choses à mettre, à vendre, à soumettre
Une femme objet qui présente bien
Sans trône ou sceptre je me déteste
Roi nu, je ne vauds rien

Je prie les choses et les choses m'ont pris
Elles me posent, elles me donnent un prix
Je prie les choses, elles comblent ma vie
C'est plus 'je pense' mais 'j'ai' donc je suis'

Un tatouage, un piercing, un bijou
Je veux l'image, l'image et c'est tout
Le 'bon langage' les idées 'qu'il faut'
C'est tout ce que je vauds

(Fontaine 2017w)

8.2.1 Analyse littéraire

Si Jean-Jacques Goldman parlait dans *Une poussière* surtout de problèmes du tiers-monde, il évoque ici des « problèmes » des pays industriels et mondialisés. Il s'agit d'une société où beaucoup de personnes essayent de s'identifier par leurs propriétés. Le message de cette chanson n'est pas difficile à comprendre, au contraire, l'auteur-compositeur donne des constatations directes, à savoir : *Sans chose je n'existe pas ; Je crève de ce que je n'ai pas ; Les choses me donnent une identité ; 'j'ai donc je suis' ; une femme objet qui présente bien ; Roi nu, je ne vauds rien ; J'achète pour être, je suis quelqu'un dans cette voiture ; etc.*

Surtout cette dernière ligne, la constatation d'être « quelqu'un dans cette voiture » fait évidemment comprendre que le protagoniste considère ses affaires plus importantes que lui-même. Ce n'est pas quelqu'un qui possède une voiture, mais plutôt une voiture qui représente cette personne. En d'autres termes, plus une personne possède et dépense, plus elle est respectée dans la société, au moins d'après son point de vue : *l'image c'est tout, C'est tout ce que je vauds.*

Jean-Jacques Goldman nous peint, de façon parfois exagérée, un protagoniste qui pense pouvoir « survivre » uniquement grâce à ses propriétés : *Sans chose je n'existe pas*. Cette obligation d'achat est même représentée comme une religion : *Les supermarchés mes temples à moi, et Je prie les choses.*

Pourtant, le protagoniste semble refouler que, contrairement aux *choses*, l'amitié, l'amour ou la famille ne s'achètent pas, mais se gagnent. Bien qu'au début, cette personne a encore l'air d'être satisfaite avec cette vie (*Le bonheur est possession*), il est bientôt évident qu'il s'agit plutôt d'une fausse image de valeurs importants et qu'une vie construite sur des propriétés peut vite tomber en ruine : *zap le vide/ Et l'angoisse*. Nous pouvons voir que notre protagoniste a en fin de compte peur de ne pas être accepté dans la société s'il ne se vante pas des ses affaires. Cette anxiété et d'autres sentiments négatifs sont plusieurs fois mentionnés dans le texte et soulignent le véritable état d'âme de cette personne : *Les regards glissent sur moi, J'envie, Je crève, je me déteste, je ne vauds rien.*

Si Jean-Jacques Goldman exagère bien sûr dans certaines constatations, le message central de sa chanson n'est pas du tout loin de la réalité. Surtout quant aux adolescents il faut dire que pendant cette période de la vie, la plupart d'entre eux cherchent des modèles et veulent appartenir à un

groupe : *J'ai le parfum de Jordan/ Je suis un peu lui dans ses chaussures*. Dans cette recherche de l'identité il est donc normal de s'adapter un peu aux autres, de copier certains aspect, mais toujours avec prudence ! Le danger dont nous parle Jean-Jacques Goldman est le moment où l'on préfère s'identifier par ses propriétés, tout en cachant sa personnalité par l'erreur de raisonnement de devoir « s'acheter » sa popularité. De plus, il est certes normal d'avoir des modèles, mais il faut être conscient du fait que quelqu'un de célèbre vit sous des circonstances complètement différentes et que pas tout ce qui apparaît sur lui dans la presse est vrai. Pensons à la devise : tout ce qui brille n'est pas d'or !

Finalement, même si nous avons tous nos modèles, il ne faut pas renoncer à une certaine individualité personnelle. Car si tout le monde était semblable, nous vivrions dans un monde très ennuyeux. Quand Jean-Jacques Goldman chante : *Dans mes uniformes, rien que des marques identifiées*, il évoque que si nous essayons de copier les autres, notre personnalité reste dans l'ombre. Le mot *uniformes* n'est donc pas seulement à voir comme une référence aux vêtements, mais va plus loin dans le sens que la société marche au pas sous la dictature de la nouvelle tendance. L'auteur-compositeur fait comprendre que la société devient bête et aveugle, tout en copiant les autres : *C'est plus 'je pense' mais 'j'ai donc je suis'*, ou bien *les idées 'qu'il faut'*- une attitude dangereuse qui peut rendre les gens très manipulables, et de laquelle Jean-Jacques Goldman a pris ses distances dès les débuts de sa carrière.

8.2.2 Analyse linguistique

Déjà la première ligne de la chanson est un avant-goût de tous les jeux de mots qui se trouvent dans le texte : *Si j'avais si j'avais ça*. Ici, Jean-Jacques Goldman raccourcit la phrase en unissant les mots « ci » et « si » grâce à leur homophonie et évite ainsi de dire « Si j'avais ci, si j'avais ça ». En même temps, il s'agit d'une anaphore, le procédé de style qui se retrouve tout de suite dans la deuxième ligne : *Je serais ceci je serais cela*. Nous voyons qu'il y a de nouveau une construction avec « ceci- cela », c'est-à-dire que l'auteur-compositeur évite de préciser les affaires ou les personnages, ce qui renforce l'image d'une personne qui achète n'importe quel objet pour ressembler à quelqu'un. D'ailleurs, déjà le titre *Les choses* souligne cette attitude.

Pour en revenir à l'homophonie, passons au refrain, où Jean-Jacques Goldman chante : *Je prie les choses et les choses m'ont pris/ [...] elles me donnent un prix*. Il réunit ici trois mots différents, à savoir les verbes « prier », « prendre » ; et le sujet « prix ». De plus, ce vers est intéressant, car une réification (*elles me donnent un prix*) succède à une personnification (*les choses m'ont pris*).

C'est ainsi que l'auteur-compositeur évoque l'impression que *les choses* ont eu des traits de caractère humains, tandis que les gens deviennent de plus en plus matériels. Il renforce ce message par le clip, où les affaires commencent en effet à mener une existence propre pour presque régner sur les humains. Même si ces images sont dystopiques, nous comprenons quand même le message que Jean-Jacques Goldman essaye de nous transmettre, à savoir l'immense importance que certains gens attribuent surtout à leurs affaires électroniques. Il faut ajouter que la chanson date de 2001, où les smartphones n'étaient que dans une phase initiale et où l'internet était certes important, mais pas encore autant que de nos jours. En d'autres termes, nous pouvons constater que Jean-Jacques Goldman a créé une chanson classique, voire futuriste.

Bien que la possession soit le sujet principal, l'auteur-compositeur parle également du monde qui va de plus en plus vite, et de notre culture et langue mondialisées qui sont beaucoup influencées par les États-Unis : *Une vie de flash en flash/ Clip et club et clop et fast food/ Fastoche speed ou calmant/ Mais fast, tout le temps zap le vide*. C'est pourquoi nous y trouvons plusieurs anglicismes, dont *flash*, *clip*, *club*, *fast food*, *speed*, *zap*, ainsi que l'expression américaine *clip-clop*, qui veut dire « bruit de sabots ». Quant à la prononciation, nous pourrions également comprendre le mot familier « clope », ce qui va bien avec l'image d'une société « cool ». De plus, cette expression représente la façon de parler de la jeune génération, notamment car l'auteur-compositeur y ajoute le mot *fastoche*, qui est également familier. Ces références aux adolescents renforcent notre supposition que la chanson s'adresse surtout à cette cible.

En outre, *clip et club et clop* est en même temps une allitération, une polysyndète et, quant à *club- clop*, presque une homophonie. Si nous parlons du vers suivant, nous voyons un double-paradoxe dans *Fastoche speed ou calmant/ Mais fast*, car l'auteur-compositeur y parle de quelque chose qui est rapide ou calmant, mais en tout cas quand même *fast*.

Le mot *zap* fait référence à la télévision et il n'est pas par hasard que dans le vers suivant, le chanteur parle tout de suite de celle-dernière : *mais est-ce que ça passe à la télé*. Il termine la deuxième strophe par *On dit V.I.P.*, l'anglicisme « Very important people », pour préciser que notre société cherche ses modèles parmi les célébrités (américains). Le fait que certaines personnes sont obsédées par les rumeurs qui circulent sur les stars, fait penser à *La vie par procuration* (voir chap. 3.2). Il s'agit donc d'un sujet auquel Jean-Jacques Goldman a dédié plusieurs chansons.

Postface

Sans exagérer, nous pouvons constater que le « phénomène Goldman » reste présent jusqu'à nos jours. Il n'y a probablement pas de Français qui n'entend le nom Jean-Jacques Goldman sans avoir tout de suite au moins une de ses chansons dans la tête. Qu'on aime sa musique ou qu'on ne l'aime pas, mais le fait est que les chansons de notre auteur-compositeur sont des œuvres incroyablement connues, bien que, ou peut-être justement parce que depuis son dernier album, l'on entendait de moins en moins parler de lui. Pourtant, ce chanteur n'est jamais tombé dans l'oubli. Il semble que son absence et sa persévérance dans la discrétion étaient et sont toujours des facteurs qui allument constamment le feu de la curiosité concernant la vie privée de Jean-Jacques Goldman.

Si nous nous demandons d'où vient un tel degré de notoriété, nous trouvons la réponse dans plusieurs raisons.

Premièrement, nous avons vu que les chansons de Jean-Jacques Goldman comprennent presque tous les secteurs de la vie quotidienne, soit l'amour, soit la société, soit la mondialisation, etc. En d'autres termes, chaque auditeur arrivera à s'identifier dans au moins une chanson de l'auteur-compositeur, notamment parce que ce dernier écrit ses œuvres surtout basées sur des événements réels qui l'ont influencés. Il s'agit donc de chansons authentiques, « écrites » par la vie. En même temps, ceci est justement la « formule » du succès de Jean-Jacques Goldman. Autrement dit, les histoires de ses chansons sont tellement réelles et parfois simples et banales, qu'elles auraient pu arriver à chacun d'entre nous. Par conséquent il est facile de se retrouver dans les textes et de s'identifier avec elles, nous avons l'impression que l'auteur a écrit la chanson pour nous mêmes.

Surtout l'injustice sociale est l'un des sujets auxquels l'intéressé se sent très attachés et qu'il traite dans plusieurs chansons, comme par exemple *La vie par procuration* (1985), *À quoi tu sers ?* (1987), ou *Une poussière* (2001). Ce n'est donc pas un hasard s'il a toujours montré beaucoup d'engagement pour l'association des *Restos du cœur* et *Les Enfoirés*.

Non seulement ses chansons sont authentiques, mais surtout la personnalité Jean-Jacques Goldman elle-même. Dès les débuts jusqu'aujourd'hui il s'est toujours caractérisé par sa frugalité et son manque d'intérêt face à la notoriété, le succès et le business. Il est resté un chanteur qui n'a jamais abusé d'alcool, ni de drogues ; qui se comporte toujours de façon raisonnable. Bien qu'il soit riche à millions, Jean-Jacques Goldman est une personne que l'on croise dans la rue sans avoir la moindre idée de son succès. Jamais n'a-t-il cherché ni la célébrité ni la richesse, jamais ne s'est-il pris pour quelqu'un de meilleur. Il n'a jamais oublié ce que signifie de travailler dur pour gagner son argent et surtout dans ses premières chansons il nous raconte la difficulté de s'établir dans la musique.

Quant à la structure linguistique des chansons de Jean-Jacques Goldman, on observe qu'il y a bien évidemment des figures stylistiques qui se répètent. Dans presque chaque chanson analysée nous avons trouvé des figures « classiques », comme l'anaphore, l'asyndète, des allitérations ou bien des personnifications. Tout de même, il y a bien sûr des textes qui ressortent du lot, grâce à leur structure extraordinaire. Pensons par exemple à *Tout était dit* (1997), où l'auteur joue avec les paradoxes, ou *Bienvenue sur mon boulevard* (1985), qui contient plusieurs jeux de mots. Parlant de cette dernière chanson, il faut constater qu'elle est la seule œuvre de ce mémoire, où la signification et l'intention de Jean-Jacques Goldman restent vagues, et où nous ne sommes pas arrivés à déchiffrer le contexte.

Le fait de mélanger des bases quotidiennes avec des structures parfois pas évidentes et très littéraires, peut être considéré comme le critère qui caractérise probablement le plus les chansons de Jean-Jacques Goldman. Il nous parle de la vie, mais d'une façon cachée, qui rend ses textes intéressants à écouter, à analyser et à comprendre. Leur signification devient souvent plus claire en gardant en tête la vie de l'auteur-compositeur et surtout ses fans cherchent à déchiffrer des informations privées sur l'intéressé. Jean-Jacques Goldman insiste pourtant toujours sur le fait qu'il ne s'agit pas de sa propre vie, mais d'événements qu'il a entendus, vus ou lus.

Finalement, chacun d'entre nous est libre d'apprécier et de décider comment il veut interpréter les chansons de Jean-Jacques Goldman. Ce mémoire est donc à considérer comme une proposition, mais surtout pas comme une vérité.

Bibliographie

FIEVEE, Alexandre (2016). **Jean-Jacques Goldman. Sur ses traces**. Paris : Éditions Gründ.

CAMBIER, Jean-Luc (12-12-2001). **J'adore l'idée que l'amour se joue de nous**. Dans: Télémoustique. Retranscription de Monique Hudlot. Publié sur: Fontaine, Jean-Michel (2017) **Parler d'Sa Vie : Jean-Jacques Goldman**. URL: <https://www.parler-de-sa-vie.net/ecrits/interviews/20011212.txt> (16-08-2017).

FONTAINE, Jean-Michel (2017a). **Parler d'Sa Vie : Jean-Jacques Goldman**. URL : http://www.parler-de-sa-vie.net/chansons/a-l-envers,1981_01.php (11-01-2017).

FONTAINE, Jean-Michel (2017b). **Parler d'Sa Vie : Jean-Jacques Goldman**. URL : http://www.parler-de-sa-vie.net/chansons/minoritaire,1982_06.php (12-03-2017).

FONTAINE, Jean-Michel (2017c). **Parler d'Sa Vie : Jean-Jacques Goldman**. URL : http://www.parler-de-sa-vie.net/chansons/envole-moi,1984_03.php (21-03-2017).

FONTAINE, Jean-Michel (2017d). **Parler d'Sa Vie : Jean-Jacques Goldman**. URL : http://www.parler-de-sa-vie.net/chansons/encore-un-matin,1984_02.php (21-03-2017).

FONTAINE, Jean-Michel (2017e). **Parler d'Sa Vie : Jean-Jacques Goldman**. URL : http://www.parler-de-sa-vie.net/chansons/nous-ne-nous-parlerons-pas,1984_07.php (21-03-2017).

FONTAINE, Jean-Michel (2017f). **Parler d'Sa Vie : Jean-Jacques Goldman**. URL : http://www.parler-de-sa-vie.net/chansons/nos-mains,1997_13.php (11-04-2017).

FONTAINE, Jean-Michel (2017g). **Parler d'Sa Vie : Jean-Jacques Goldman**. URL : http://www.parler-de-sa-vie.net/chansons/sache-que-je,1997_07.php (11-04-2017).

FONTAINE, Jean-Michel (2017h). **Parler d'Sa Vie : Jean-Jacques Goldman**. URL : http://www.parler-de-sa-vie.net/chansons/plus-fort,1984_09.php (12-04-2017).

- FONTAINE, Jean-Michel (2017i). **Parler d'Sa Vie : Jean-Jacques Goldman**. URL : http://www.parler-de-sa-vie.net/chansons/les-chooses,2001_19.php (17-04-2017).
- FONTAINE, Jean-Michel (2017j). **Parler d'Sa Vie : Jean-Jacques Goldman**. URL : http://www.parler-de-sa-vie.net/chansons/bienvenue-sur-mon-boulevard,1985_01.php (25-04-2017).
- FONTAINE, Jean-Michel (2017k). **Parler d'Sa Vie : Jean-Jacques Goldman**. URL : http://www.parler-de-sa-vie.net/chansons/la-vie-par-procuration,1985_09.php#ref26 (27-04-2017).
- FONTAINE, Jean-Michel (2017l). **Parler d'Sa Vie : Jean-Jacques Goldman**. URL : http://www.parler-de-sa-vie.net/chansons/des-bouts-de-moi,1987_04.php (09-05-2017).
- FONTAINE, Jean-Michel (2017m). **Parler d'Sa Vie : Jean-Jacques Goldman**. URL : http://www.parler-de-sa-vie.net/chansons/il-changeait-la-vie,1987_10.php (11-05-2017).
- FONTAINE, Jean-Michel (2017n). **Parler d'Sa Vie : Jean-Jacques Goldman**. URL : http://www.parler-de-sa-vie.net/chansons/a-quoi-tu-sers,1987_01.php (17-05-2017).
- FONTAINE, Jean-Michel (2017o). **Parler d'Sa Vie : Jean-Jacques Goldman**. URL : http://www.parler-de-sa-vie.net/chansons/vivre-cent-vies,1990_11.php (24-05-2017).
- FONTAINE, Jean-Michel (2017p). **Parler d'Sa Vie : Jean-Jacques Goldman**. URL : http://www.parler-de-sa-vie.net/chansons/nuite,1990_07.php (29-05-2017).
- FONTAINE, Jean-Michel (2017q). **Parler d'Sa Vie : Jean-Jacques Goldman**. URL : http://www.parler-de-sa-vie.net/chansons/rouge,1993_14.php (31-05-2017).
- FONTAINE, Jean-Michel (2017r). **Parler d'Sa Vie : Jean-Jacques Goldman**. URL : http://www.parler-de-sa-vie.net/chansons/freres,1993_05.php (08-06-2017).
- FONTAINE, Jean-Michel (2017s). **Parler d'Sa Vie : Jean-Jacques Goldman**. URL : http://www.parler-de-sa-vie.net/chansons/les-murailles,1997_15.php (18-06-2017).
- FONTAINE, Jean-Michel (2017t). **Parler d'Sa Vie : Jean-Jacques Goldman**. URL : http://www.parler-de-sa-vie.net/chansons/sache-que-je,1997_07.php (18-06-2017).

- FONTAINE, Jean-Michel (2017u). **Parler d'Sa Vie : Jean-Jacques Goldman**. URL : http://www.parler-de-sa-vie.net/chansons/tout-etait-dit,1997_09.php (26-07-2017).
- FONTAINE, Jean-Michel (2017v). **Parler d'Sa Vie : Jean-Jacques Goldman**. URL : https://www.parler-de-sa-vie.net/chansons/une-poussiere,2001_10.php (15-08-2017).
- FONTAINE, Jean-Michel (2017w). **Parler d'Sa Vie : Jean-Jacques Goldman**. URL : https://www.parler-de-sa-vie.net/chansons/les-chooses,2001_19.php (23-08-2017).
- FREQUENSTAR (24 mai 1998). **Fredericks-Goldman-Jones**. Présenté par Laurent Boyer. Neuilly-sur-Seine : Société Métropole Télévision (M6).
- FREQUENSTAR (5 décembre 1993). **Jean-Jacques Goldman**. Présenté par Laurent Boyer. Neuilly-sur-Seine: Société Métropole Télévision (M6).
- GOLDMAN, Jean-Jacques (2001). **Chansons pour les pieds**. [Livret du CD-ROM]. France: Columbia.
- HARVEY, Robert (1998). **Anne Hébert. 1916- 2000. Le tombeau des rois**. URL: <http://www.anne-hebert.com/p.php?i=183> (30-05-2017).
- LA SOIREE SPECIALE (2002). **La soirée spéciale Céline Dion**. Présenté par Daniela Lumbroso. Boulogne: TF1. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=NaKJ9c59kfo> (07-02-2017).
- MARCOTTE, Gilles (1999). **Anne Hébert: „Un bruit de soie“**. Dans: Voix et images 242 (1999): 301-309. Publié en ligne par Érudit (1999). URL: <https://www.google.at/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0ahUKEwiO9eyVvJfUAhWDwxQKHyrBhsQFggjMAA&url=https%3A%2F%2Fwww.erudit.org%2Frevue%2Fvi%2F1999%2Fv24%2Fn2%2F201429ar.pdf&usg=AFQjCNHVt72HhYrbb6bj7hHmSdJ78Zv5RQ&sig2=49YdwE5BiHHJtQhicYG45w&cad=rja> (30-05-2017).
- MCLUHAN, Marshall; GORDON, W. Terrence (2013). **Understanding Media : The Extensions Of Man**. New York: Gingko Press. eBook Super Collection - Austria, EBSCOhost. (04-12-2017).

- PAULET, Alicia (14-01-2016). **Mort de Balavoine: que s'est-il passé le 14 janvier 1986?**. Dans: Le Figaro en ligne. URL: <http://www.lefigaro.fr/musique/2016/01/14/03006-20160114ARTFIG00027-mort-de-balavoine-que-s-est-il-passe-le-14-janvier-1986.php> (16-08-2017).
- PUSTKA, Elissa (2016²). **Einführung in die Phonetik und Phonologie des Französischen**. Dans: Detges (et al.): **Grundlagen der Romanistik**. Vol. 24. Berlin: Erich Schmidt.
- REBIERE, Guillaume (3 janvier 2016). **Goldman, Omar Sy et Simone Veil sont les trois personnalités préférées des Français**. Dans: Le Journal du Dimanche (en ligne). <http://www.lejdd.fr/Societe/Top-50-du-JDD-Jean-Jacques-Goldman-Omar-Sy-et-Simone-Veil-sont-les-trois-personnalites-preferees-des-Francais-766821> (19-01-2017).
- SACEM (11 mars 2014). **Jean-Jacques Goldman "Du moment de vie au classique inoubliable" - Master-class Sacem**. Présenté par Olivier Bas. Neuilly-sur-Seine: sacem. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=UpRJ3Sxqkx0> (30-04-2017).
- SCHMIDTHALTER, Dorothea (1991). **Neuere französische Chansons**. Ein erfolgreiches Genre aus textlinguistischer Sicht. Vienne (et al.): Böhlau.

Table des illustrations

FIG. 1: [https://img.discogs.com/kVqxUzNGoS9WMjBoFh44w5-EFRc=/fit-in/600x602/filters:strip_icc\(\):format\(jpeg\):mode_rgb\(\):quality\(90\)/discogs-images/R-8136142-1455821904-4445.jpeg.jpg](https://img.discogs.com/kVqxUzNGoS9WMjBoFh44w5-EFRc=/fit-in/600x602/filters:strip_icc():format(jpeg):mode_rgb():quality(90)/discogs-images/R-8136142-1455821904-4445.jpeg.jpg) (16-03-2017).

FIG. 2 : FIEVEE, Alexandre (2016). **Jean-Jacques Goldman. Sur ses traces**. Paris : Éditions Gründ. Page 94.

FIG. 3 : <https://i.ytimg.com/vi/zSUa3zDSW5w/maxresdefault.jpg> (15-08-2017).