

« Mon Frère », paroles et musique de Maxime Le Forestier

Version de référence : 33t vinyle, 1972.

Chanson publiée en 1972 par un jeune auteur-compositeur-interprète (ACI) de 23 ans, "Mon Frère" aborde la question de la solitude. En 3'34 secondes, musique et paroles font alterner litanies de regrets (de ce frère inexistant) et cris de révolte (face à la vie), incompréhension (les silences dans le refrain) et désirs (l'utilisation du conditionnel, tant dans le refrain, que dans les couplets). Maxime Le Forestier utilise des outils littéraires et musicaux simples, mais avec une maîtrise et une efficacité évidente. Après une courte analyse du texte, les éléments sonores seront cependant plus particulièrement étudiés dans la suite de cet article.

Constitué de 7 strophes répondant à l'un des deux modèles de chanson française, qui alterne couplets et refrain, le poème n'est strictement que dans l'alternance des rimes des couplets (2 rimes plates, puis 4 rimes embrassées): le nombre de pieds oscille entre 8 et 9, suivant en cela la phrase mélodique (c'est un choix), cependant que le refrain de 4 vers est libre.

Sur le plan musical, les couplets (C) étant moins longs et moins "tendus" que le refrain (R), la structure "C1 C2 R C3 C4 R C5" est équilibrée. A remarquer tout de même, le cinquième couplet, à tonalité cathartique, semble à lui seul contrebalancer tout ce qui précède, ce qui permet à l'auteur de terminer la chanson¹.

Souvent, les couplets et les refrains des chansons obéissent à certaines lois non-écrites, comme le fait de s'appuyer sur la même durée, ce qui se traduit sur la partition par un nombre de mesures identiques, 8, 12 ou 16 mesures. Ceci provient du fait

1 Un outil de dessin en 3D permettrait de représenter la forme. A défaut, utiliser son imagination.

qu'il est ainsi plus facile de suivre « la musique », à l'écoute ou en dansant. Ici, très clairement, le compositeur nous impose une audition attentive : le refrain est constitué de 10 mesures, suivi d'une mesure supplémentaire pour marquer une rupture, un break, avant de relancer les couplets de huit mesures.

Une autre opposition évidente entre refrain et couplet est identifiable en prêtant attention aux durées des sons : ils sont tous semblables dans les couplets (des croches, heureusement librement interprétées par le chanteur), réguliers, comme pour imiter la diction scolaire d'un poème, et se terminent par deux sons longs (des blanches), qui correspondent à la fin de la phrase littéraire, musicale, et mettent en valeur la rime embrassée, une syllabe qui aurait pu être muette («-ble», «-re», «-que», «-le») ; tout au contraire, le refrain met en scène des sons longs (blanche pointée, ronde) alternant avec des sons brefs (des doubles croches), le tout « enrobé » de silences mystérieux : les silences vocaux entendus jusque-là correspondent logiquement à l'introduction instrumentale, et aux respirations que prend l'interprète, qui eux ne sont pas notés sur la partition. Or soudain, des « questions sans réponses² » surgissent, et le compositeur nous laisse le temps de nous en poser d'autres : à nous, auditeurs actifs, d'intervenir, les « vides vocaux » occupant la moitié, voire les trois-quarts d'une mesure, équivalant aux notes longues du refrain. Mais cependant le compositeur ne nous propose pas de participer à la manière du public dans le blues ou le negro-spiritual : nous ne pouvons chanter une réplique, les cordes frottées tissant un contre-chant fortissimo.

Cela m'amène à aborder le travail des timbres. Classiquement, la voix du chanteur est propulsée sur le devant, l'accompagnement créant l'ambiance. Dans une [version enregistrée en public](#), l'interprète chante, avec sa guitare, aidé par un deuxième guitariste, et un contrebassiste, tantôt en

2 Allusion au morceau composé par C. Ives, « Unanswered Question ».

pizzicato, tantôt *con legno*. La comparaison avec l'enregistrement sur vinyle de 1972 permet de mesurer le travail de l'arrangeur, et de séparer éventuellement les éléments premiers, le texte littéraire et l'harmonie (sur laquelle la suite de l'article donnera des éclaircissements), de l'habillage du morceau, le transformant peut-être en œuvre d'art (?). Une séparation en deux sections, l'une rythmique, l'autre mélodique, permettra de révéler les finesses.

D'une part, la batterie (grosse caisse, caisse claire, cymbale charleston, cymbale ride, tom grave, medium, aigu), est utilisée dans les couplets de manière discrète, en soutien, le deuxième et le quatrième temps de chaque mesure étant accentué par un coup sur la caisse claire ; cependant le batteur « s'exprime » sur le refrain : la cymbale charleston ponctue (au pied) les quatre temps, permettant l'utilisation libre des autres éléments de la batterie, roulement sur les toms, cymbale ride et ouverture de la charleston produisant des effets de timbre et de volume sonore « rock », qui rappelle l'introduction ; d'autre part, la guitare basse électrique, dont le timbre est ici proche de celui d'une contrebasse, reproduit également l'opposition entre couplet (walking « sage » façon jazz, ou basse obstinée improvisée, de style baroque), et refrain (glissandi, jeu d'octave, traits rapides, notes longues).

La section mélodique est constituée de cordes frottées (violons, altos), et d'une trompette. Les premiers jouent un rôle particulier dans le refrain : très écrite, leur partie oscille entre motifs mélodiques et battements³ rythmiques ; cependant, l'intensité, forte, la hauteur, plus aiguë que la voix du chanteur, et le découpage en motifs qui semblent partir dans tous les sens, occupent tout l'espace sonore, par-dessus la mélodie chantée, ainsi que dans les silences. La trompette apparaît après le refrain, dans les troisième, quatrième et cinquième couplet. Il s'agit d'une improvisation, en contre-chant, jouée dans le medium (hauteur),

3 Battement : alternance régulière entre 2 notes, sorte de balancement.

piano (intensité), de manière modale (couleur musicale qui permet d'éviter ici les tensions entre les notes), mélancolique. Elle disparaît durant la seconde partie du cinquième couplet.

Entre les deux, un orgue, un piano, et les cordes frottées dans les couplets deux et quatre. L'orgue, de type électronique, joue (dans l'introduction, le premier couplet, le refrain, le troisième couplet, le quatrième et jusqu'au ralentissement du cinquième couplet) des « tenues », (les futures nappes de synthétiseur des années 80), à savoir des accords qui durent deux, ou quatre temps. Le timbre est doux, liturgique, avec une attaque discrète. Seule modification, la fin du cinquième couplet : le jeu est dynamique, battement de croches dans le medium, avec un timbre plus jazz et mezzo-forte. Le pianiste, quant à lui, est cantonné à un seul rôle : il crée une ambiance entre blues-rock et rock, aux moments stratégiques : l'introduction, les mesures de breaks suivant le refrain, et la coda. Battements dans l'introduction, puis gimmicks, le timbre est saturé dans l'aigu, boosté par le mixage de l'ingénieur du son, dénaturant le son d'un piano acoustique pour lui donner encore une fois une couleur rock. Pour finir ce tour d'horizon, il faut évoquer les cordes frottées dans les couplets précités: tantôt remplaçant les tenues de l'organiste, mezzo-piano, puis ponctuant rythmiquement (quatrième puis premier temps des mesures) avec des accords en crescendo-decrescendo, ils annoncent leur « furieuse » participation dans le refrain.

Le point suivant, plus ardu, tente d'expliquer l'apport « basique » du compositeur : comme tout guitariste de sa génération, Maxime Le Forestier, avant, pendant ou après avoir écrit les paroles⁴, a certainement cherché sur l'instrument des accords pour « envelopper » la mélodie. Ces accords⁵ sont régi par une grammaire, appelée harmonie, exprimée dans une « langue », une tonalité, qui depuis très longtemps (en Chine, en

4 Il faudrait lui demander.

5 Voir la grille en annexe.

Grèce...) est sensé évoquer ou produire un climat particulier. Il faut donc souligner que la partition et l'interprétation sont en **ré mineur, tonalité** utilisée par exemple dans la « Toccatà et Fugue en ré mineur », de Bach, la « Neuvième Symphonie », de Beethoven, le lied « La jeune fille et la mort », de Schubert, ou le « Requiem », de Mozart. Mais cette couleur dramatique est finalement peu présente, comme une sorte de référence : Maxime Le Forestier s'en éloigne dès qu'il peut, brouille les pistes. Il rejoint un terrain plus joyeux, plus lumineux dès **la troisième mesure du couplet** (en utilisant le **cycle des quintes**, procédé usuel⁶), retourne sur le **terrain de départ (ré mineur)** de la **cinquième à la huitième mesure**, mais avec des **accords qui cherchent « à fuir »** (ré mineur sur basse de do, sol dièse diminué, ré mineur sur basse de la) ; pire encore, le **refrain débute** en **ré majeur** (« Canon de Pachelbel »), **tonalité** moins marquée que la précédente (cf quelques références), puis « cerne » (sol majeur, si bémol majeur) l'accord qui permettra de rejoindre le couplet suivant, accord de la majeur, dont le rôle est à la fois de consolider l'accord de ré mineur, mais aussi qui permet de s'échapper : c'est en effet l'un des rouages de la musique occidentale savante. Le **balancement** (sol majeur, si bémol majeur) dure **sept mesures**⁷ .

L'intensité générale est au service du texte⁸, et contribue à **l'équilibre de la forme** : **introduction forte**, suivi de deux couplets **piano**, se terminant par un crescendo, puis le refrain, **forte**, de nouveau les deux couplets **piano** enchaînés avec le refrain **forte**, le cinquième couplet **piano** se terminant **decrescendo**, **le nombre d'instruments se réduisant à deux** (**batterie et orgue**) accompagné d'un **rallentando**, que **brise** la **coda** au **piano**, jouée **mezzo-forte**. En réalité, j'ai ici décrit l'impression que l'on peut ressentir à l'écoute, parce que **l'intensité de la voix dans les**

6 Par exemple, « Les Feuilles Mortes », interprétée par Yves Montand

7 Voir à ce propos les paroles : « pas à mon père », réponse musicale par l'accord de si...bémol mineur...

8 Voir plus loin le rapport entre le texte et la musique.

couplets est « subjective » : le chanteur pose les paroles mezzopiano, sans tension, mais l'ingénieur du son a compressé et augmenté l'intensité de la piste contenant l'enregistrement de la voix, ce qui la place au même niveau sonore que les instruments jouant forte.

Il serait temps d'aborder ce qui constitue l'essence même d'une chanson, la mélodie. Je prends la liberté de lier ce qui est écrit (la partition) à ce qui en est entendu dans cette version, puisque l'auteur-compositeur en est l'interprète : privilège de la musique vivante ! Pas de surprise : il y aura encore contraste entre couplet et refrain. La mélodie du couplet, donc, joue sur un équilibre entre quasi-psalmodie à l'aide de demi-tons (l'intervalle le plus petit entre deux sons voisins en musique occidentale), et des petites montées ou descentes de type comptine ; l'ambitus, de sept notes, correspond à une gamme incomplète (huit notes dans une gamme), la hauteur moyenne se situant au milieu de cette série de son. L'ambitus du refrain peut sembler plus large : d'une part, les sept précédentes notes sont complétées par la huitième (attendue?), mais de plus, la mélodie démarre sur le son le plus grave, monte inexorablement vers le plus aigu, ce fameux huitième son qui complète la gamme, pour retomber brutalement sur le premier : illustration de la colère qui monte jusqu'au cri⁹, puis qui se justifie ensuite par un balancement cathartique de quatre sons ascendants, du plus grave vers le milieu de l'ambitus.

Mais examinons de plus près le rapport entre chaque note et sa place dans l'harmonie : il y a de fortes chances que Maxime Le Forestier n'ait pas voulu dans le détail ce qui va suivre, mais l'analyse peut permettre de comprendre les particularités d'un langage utilisé « naturellement » par un artiste, et expliquer ce qui conduit à une œuvre d'art. Un petit point à observer auparavant : notre audition européenne est aujourd'hui et

9 En relation avec les paroles.

horizontale et verticale, chaque note dépend de sa place dans l'accord (vertical) et de celle qui précède (horizontal). Dans ce qui suit, les double-barres délimitent les mesures, les « : » précisent une répétition, les »% « une tenue du son précédent, les « x » correspondent à des silences, les « S » signalent une note ayant un rapport solide avec les sons qui l'entourent, un « s » indique une note « molle », un « t » implique un petit état de tension, un « T », un grand, et « d » une détente. Une case est égale à une croche, i.e. un huitième de mesure dans le couplet ; pour des raisons pratiques, une case égale une mesure dans le refrain.

Mélodie du couplet note par note / harmonie :

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|----|---|---|----|----|---|---|----|----|---|---|----|---|---|---|---|---|---|---|---|
| :S | s | t | d: | :S | S | t | d: | :S | S | t | d: | t | % | % | % | d | % | x | x |
|----|---|---|----|----|---|---|----|----|---|---|----|---|---|---|---|---|---|---|---|

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|----|---|---|----|----|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| :S | S | t | d: | :s | S | S | t | t | t | t | S | S | S | t | t | t | t | t | t | t | % | % | % | d | % | x | x |
|----|---|---|----|----|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|

Mélodie du refrain note par note / harmonie :

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|------|---|---|---|-----|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|-----|---|---|---|---|
| S | % | x | SsSS | % | x | x | SSS | T | % | % | % | S | % | x | x | x | x | x | sSS | S | x | x | x |
|---|---|---|------|---|---|---|-----|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|-----|---|---|---|---|

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|-----|---|---|---|---|---|---|---|-----|---|---|----|---|---|---|---|---|---|
| x | x | x | SSS | t | x | x | x | x | x | x | SSS | t | x | ss | % | t | t | x | x | x |
|---|---|---|-----|---|---|---|---|---|---|---|-----|---|---|----|---|---|---|---|---|---|

Outre ce qui a déjà été signalé, à savoir les silences dans le refrain, les « notes solides » sont en plus grand nombre proportionnellement dans le refrain ; à l'inverse, il y a plus de « note tension » dans le couplet. Quel intérêt à ces observations ? Une chanson réussie est une alchimie mystérieuse entre un texte, donc du sens, et de la musique, foyer d'émotions : que « raconte » le texte, et qu'ajoute la musique ?

Paroles auto-biographiques, Maxime Le Forestier évoque ce qui aurait pu se passer s'il avait eu un frère cadet. Les deux premiers couplets assimilent le frère absent à un hypothétique ami « parfait » ; puis vient le temps des plaintes, les couplets trois et quatre abordant les inconvénients de la solitude. Comme signalé plus tôt¹⁰, le cinquième couplet rompt avec ce qui

¹⁰ Page 1, paragraphe 3, lignes 3 à 5.

précède : la chanson, en existant, à remplir son rôle ; elle permet d'assumer la réalité, parce que le monde de l'imagination compense et apaise. Entre temps, à deux reprises, les cris de révolte contre le destin : pourquoi et contre qui se battre , lorsqu'on se pose des questions existentielles ? Apparemment, l'auteur n'a pas de réponse.

C'est ici que les observations musicales précédentes, ainsi que l'interprétation du chanteur prennent leur sens. J'ai évoqué la tonalité de ré mineur, en relation avec la mort (page 5) : pourtant rien de lugubre dans cette chanson, ni dans les paroles, ni dans la musique : ré mineur est un décor dont on s'éloigne souvent, et la mélodie, dont le caractère enfantin (régularité des croches, contour des phrases, choix du vocabulaire en rapport avec une enfance « à la Doisneau », « école buissonnière » interprété avec timidité) est traversé par de multiples alternances de petites tensions/détentes, contredit cette orientation possible. Et puis il y a ce refrain, lieu de tous les paradoxes : le texte explique que le père et la mère, donc les géniteurs, ne sont pas responsables de l'absence du frère. C'est en partie vrai, puisque l'auteur est précédé par deux sœurs, et qu'il est le dernier de la famille... . Sur le plan musical, la tonalité de ré majeur, succédant à ré mineur, « éclaire » la chanson. Les nombreuses « notes solides » de la mélodie (page 9, tableau) semblent claironner. Les instruments, aux timbres brillants, joués forte, apportent vitalité à la « monotonie » de leurs interventions dans les couplets. Les espaces (intervalles de quinte, d'octave) parcourus par les cordes frottés et la guitare basse, en opposition avec les secondes des couplets, semblent crier « liberté ». L'énergie dégagée par la tension de la voix de l'interprète, articulant les syllabes (« là », « pas », « mère »...) traduit-elle révolte ou satisfaction ?

Il faudrait poursuivre l'analyse des rapports entre la façon d'interpréter les mots, leur sens et le contexte musical ; il est

cependant temps de conclure. Imaginons un instant un lecteur abordant pour la première fois le poème de Maxime Le Forestier, sans jamais avoir entendu la chanson. Comment le déclamerait-il ? Nostalgie, tristesse, mélancolie,... . A l'audition de la musique, avec son tempo rapide, avec ses références à divers styles, rock, jazz,..., avec les **traits brillants et joyeux des cordes frottées**, rien ne laisse présager d'un quelconque regret. Le compositeur et l'arrangeur nous disent : « écoute-toi chanter tout seul » dans **les couplets** (le **solo de trompette** renforce l'idée), « assume et vis » dans **le refrain**. L'interprète, dont la **voix de baryton** « peine » sur le mot « cela » (fin du refrain), pose cependant tout au long de la chanson, un **timbre lumineux, épanoui, presque joyeux**....Et l'auteur, dont les premiers mots sont : « Toi le frère que je n'ai jamais eu.... » termine par : « On se fabrique une famille. » Quitter le monde de l'enfance, du passé, pour aborder celui de l'adulte qui fonde son foyer, au présent, fait partie des messages d'espoir. Ce d'autant plus qu'en cherchant des **informations** sur la période à laquelle fût écrite, composée et interprétée cette chanson, il est facile d'apprendre que sa sœur Catherine collaborait étroitement avec l'auteur-compositeur-interprète de « Mon Frère » depuis le milieu des années 1960.

Timbre ; hauteur ; tempo ; intensité ; temps ; durée, rythme ; plan .

Annexe 1 : la pochette du disque vinyle.



Annexe 2 : le texte.

« Mon Frère », paroles de Maxime Le Forestier

| | |
|---|--|
| <p>C1 Toi le frère que je n'ai jamais eu, Sais-tu si tu avais vécu, Ce que nous aurions fait ensemble. Un an après moi, tu serais né, Alors on n'se s'rait plus quittés, Comme deux amis qui se ressemblent.</p> | <p>C3 Toi le frère que je n'ai jamais eu, Si tu savais ce que j'ai bu, De mes chagrins en solitaire ; Si tu m'avais pas fait faux bond, Tu aurais fini mes chansons, Je t'aurais appris à en faire.</p> |
| <p>C2 On aurait appris l'argot par cœur, J'aurais été ton professeur, A mon école buissonnière. Sûr qu'un jour on se serait battu , Pour peu qu'alors on ait connu, Ensemble la même première. ↓</p> | <p>C4 Si la vie s'était comportée mieux, Elle aurait divisé en deux, Les paires de gants, les paires de claques. Elle aurait sûrement partagé, Les mots d'amour et les pavés, Les filles et les coups de matraque.</p> |
| <p>REFRAIN: Mais tu n'es pas la A qui la faute Pas à mon père Pas à ma mère Tu aurais pu chanter cela</p> | <p>REFRAIN C5 Toi le frère que je n'aurais jamais, Je suis moins seul de t'avoir fait, Pour un instant, pour une fille. Je t'ai dérangé, tu me pardones, Ici quand tout vous abandonne, On se fabrique une famille.</p> |

Annexe 3 : la grille d'accords.

Couplet : || Dm | Gm | C | F | A | Dm/Dm7 | Gm/G#° | Dm/A7 ||

Refrain : || D | A | Bm | G | Bb | G | Bb | G | Bb | G || A ||

En français : m=mineur ; M=majeur

Couplet: || ré m | sol m | do M | fa M | la M | ré m / ré m7 | sol m / sol #° | ré m / la M7 ||

Refrain : || ré M | la M | si m | sol M | sib M | sol M | sib M | sol M | sib M | sol M || la M ||

Annexe 4 : tension/détente dans la mélodie.

Chords: Dm, Gm, C, F4, F

1. S s t d S s t d S s t d S s t d S S t d S S t d t d

Chords: A, Dm, Dm/C, Gm/Bb, G#o, Dm/A, A

S S t d S S t d S S S t t t t S S S t t t t t t t d

Légende :

S=solidité ; s= normal ; t=petite tension ; T= grande tension ; d=détente.

Annexe5 : tension/détente dans le refrain.

Chords: D, A/C#, Bm, G, Bb, G

9 S S s S S S S S S S s S S S s S s S S S S

Chords: Bb, G, Bb, G, A

15 S S S t S S S t s s t t

Légende :

S=solidité ; s= normal ; t=petite tension ; T= grande tension ; d=détente.