
Research Article

« Non, t'es pas tout seul ». Variations sur le thème de la bromance dans trois chansons francophones

Mattias Aronsson*

Dalarna University

Received April, 2024; accepted December, 2024;
published online October, 2025

Abstract: Over the past fifteen years, *bromance* has been an extensively used concept in the field of Men's Studies, particularly in research focusing on cinema and television series. However, it has never been applied to French song lyrics, despite male bonding being a common theme in this genre of text. The article focuses on three francophone songs from different decades: Jacques Brel's "Jef" (1964), Renaud's "Manu" (1981), and "Mon chum Rémi" (2002) by the Quebec folk-rock group *Les Cowboys fringants*. The results indicate that the lyrics display many typical characteristics of the bromantic relationship. There is, at the very core of the narratives, a close emotional intimacy between the narrator and the main protagonist. The social environments depicted are male-dominated, and it can be argued that these narratives reinforce heteronormativity. As for the negative aspect of bromances identified by some researchers, namely the risk that they contribute to normalizing misogyny and spreading patriarchal attitudes, this is indeed a problem concerning Brel's chanson. However, Renaud's and *Les Cowboys fringants'* lyrics have proven to be more complex and nuanced regarding their representations of masculinity.

Keywords: Bromance, Men's studies, French song lyrics, Jacques Brel, Renaud, *Les Cowboys fringants*

Abstract: Depuis une quinzaine d'années, le terme de *la bromance* est souvent utilisé dans la recherche portant sur la masculinité, notamment dans les études du cinéma et des séries télévisées. Cependant, il n'a jamais été appliqué aux paroles de chansons francophones, bien que la camaraderie masculine soit un thème récurrent dans ce genre de textes. Le présent article analyse trois chansons francophones de différentes décennies : « Jef » de Jacques Brel (1964), « Manu » de Renaud (1981) et « Mon chum Rémi » (2002) du groupe québécois de folk-rock *Les Cowboys fringants*. Les résultats indiquent que les paroles présentent de nombreux traits significatifs de la bromance. Il y a, au cœur même des récits, une intimité émotionnelle étroite entre le narrateur et le personnage principal. Les milieux décrits sont dominés par les hommes, et l'on peut soutenir que ces narrations renforcent l'hétéronormativité. Quant à l'aspect négatif des bromances identifié par certains chercheurs, à savoir le risque qu'elles contribuent à normaliser la misogynie et à propager des attitudes patriarcales, c'est en effet un problème réel concernant la chanson de Brel. Cependant, les paroles de Renaud et des *Cowboys fringants* se sont avérées plus complexes et nuancées en ce qui concerne leurs représentations de la masculinité.

Mots-clés : Bromance, Études sur la masculinité, Paroles de chansons francophones, Jacques Brel, Renaud, *Les Cowboys fringants*

*Corresponding author: Mattias Aronsson, E-mail: mar@du.se

Copyright: © 2025 Author. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>), allowing third parties to copy and redistribute the material in any medium or format and to remix, transform, and build upon the material for any purpose, even commercially, provided the original work is properly cited and states its license.

1 Introduction

La présente étude porte sur le thème de la bromance dans trois chansons francophones dans lesquelles la camaraderie masculine est facilement repérable : « Jef » de Jacques Brel, « Manu » de Renaud et « Mon chum Rémi » du groupe québécois *Les Cowboys fringants*. Ces morceaux ont été choisis car les paroles mettent en scène trois variations sur un thème commun : celui d'un narrateur masculin qui essaie de consoler un ami en peine. Ils représentent aussi trois décennies différentes de la chanson francophone – les années 1960, 1980 et 2000. Cela indique que ce thème a longtemps été présent dans la chanson francophone. La base théorique de notre étude est constituée de recherches portant sur la masculinité, ainsi que sur une catégorie spécifique de relation masculine, à savoir *la bromance*.

Le point de départ de notre étude est la constatation que les chansons sélectionnées sont dominées par le thème de la camaraderie masculine. Or, les relations entre hommes existent depuis la nuit du temps en tant que fait sociétal et thème littéraire, alors que la bromance est un concept beaucoup plus récent. Cette forme d'amitié masculine n'a été que peu étudiée par les chercheurs avant l'an 2000. L'objectif de cette étude est de découvrir, à travers une analyse comparative des chansons choisies, les similitudes et les différences présentes dans les paroles, ainsi que de répondre aux questions de recherche suivantes : (1) peut-on affirmer qu'il s'agit d'amitiés du type bromance dans les morceaux choisis (et pas seulement une relation masculine plus traditionnelle), et (2) est-ce que les paroles de ces chansons reproduisent, comme c'est le cas pour certaines bromances, une homosocialité misogyne ?

2 Les études sur la masculinité

Comme le souligne Connell (1995, p. 76-81), il existe plusieurs types de masculinité. Elle en identifie quatre groupes, en les qualifiant de masculinité *hégémonique*, *complice*, *subordonnée* et *marginalisée*, la première variante étant la forme la plus valorisée¹. À l'instar de Simone de Beauvoir, Connell insiste sur le fait que l'on ne naît pas homme ou femme, on le devient. Autrement dit, la perspective constructiviste est évidente dans son approche théorique. Les mots-clés dans son analyse des rôles sexués sont « *constructing* » (Connell, 1995, p. 166), « *production* » (*ibid.*, p. 186), « *formation* » (*ibid.*, p. 186) et « *practice* » (*ibid.*, p. 225).

Les relations entre personnages de sexe masculin sont, en tant que thème littéraire, aussi anciennes que la littérature elle-même. On peut observer ses différentes variations, depuis Achille et Patrocle dans *L'Iliade*, jusqu'aux représentations plus modernes comme Charles Ryder et Sebastian Flyte dans *Brideshead Revisited*, Jules et Jim dans le roman et le film du même titre, ou encore Dean Moriarty et Sal Paradise dans *On the Road*. Cependant, les spécialistes des études sur la masculinité soulignent souvent les *obstacles* à l'expression de l'amitié masculine qui existent dans la société occidentale. Citons à titre d'exemple Fausing *et al.* (1987, p. 125-126) qui affirment, dans une rétrospective historique, que l'attitude tolérante envers les « amitiés émotionnelles » (notre traduction) durant l'époque romantique au début du XIX^e siècle a, plus tard dans le siècle, laissé place à une peur du contact physique et à un appauvrissement des modes d'expression d'amitié masculine. Pour un homme, il n'était plus question de tenir la main, d'embrasser ou d'enlacer un autre homme en signe d'amitié. Ces actes ont été remplacés par des poignées de main et, au mieux, une tape amicale dans le dos.

1 Voir Vale de Almeida (1996), Bourdieu (1998) et Beynon (2002) pour trois exemples d'études portant, principalement, sur la masculinité hégémonique.

Fausing *et al.* (1987, p. 104) partent de l'adage selon lequel « les hommes ont beaucoup de connaissances mais pas d'amis » (notre traduction). Ils constatent que le rôle masculin traditionnel exige que l'homme dissimule ses faiblesses, en particulier face aux autres hommes. Admettre une faiblesse nuit au prestige de l'homme et constitue une menace pour sa compétitivité, ce qui peut être dangereux dans le cadre de l'économie capitaliste, ajoutent-ils (*ibid.*, p. 104)². Selon ces chercheurs, différentes formes de camaraderie se sont développées dans les milieux masculins, en lieu de véritables amitiés. La distinction entre les deux termes réside dans le fait que l'amitié implique un petit nombre d'individus, souvent deux personnes, et une relation intime et profonde – tandis que la camaraderie évoque plutôt un esprit de groupe et des relations plus superficielles (*ibid.*, p. 112). Au fil du temps, de telles communautés masculines se sont développées dans l'armée, au sein de diverses professions civiles, dans les ordres fraternels, les confréries, les associations d'étudiants, les cercles et les clubs, ainsi que dans l'univers sportif (Fausing *et al.*, 1987, p. 106-120). Bref, dans tous les milieux où la gent féminine a été exclue.

Kilmartin (1994) établit aussi une distinction entre la camaraderie et l'amitié en constatant que, traditionnellement, les hommes ont développé les relations (souvent peu profondes) de la première catégorie mais ils ont moins bien développé celles de la seconde³. L'homme traditionnel doit se montrer indépendant et autonome et, s'il souffre, il est censé cacher cette souffrance – faute de quoi il risque de perdre son prestige⁴. Étant donné que le développement et le maintien des amitiés sincères et profondes n'ont pas été considérés comme un aspect important de la masculinité traditionnelle, de nombreux hommes manquent les compétences nécessaires pour développer de telles relations, selon Kilmartin (1994). Néanmoins, beaucoup d'entre eux ressentent un besoin d'intimité émotionnelle avec d'autres individus du même sexe⁵. Ce raisonnement nous amène à *la bromance*, une variante (potentiellement nouvelle) d'amitié masculine. Dans la section suivante, nous examinerons de plus près la recherche portant sur ce type spécifique de relations masculines.

3 La bromance

Le terme *bromance* est un mot-valise anglais formé des composants « brother » et « romance » (Brook, 2015, p. 253). Dans ce contexte, « brother » ne désigne pas un frère né des mêmes parents mais un ami masculin intime⁶. Depuis une quinzaine d'années, le terme bromance est souvent utilisé dans le domaine des *Men's Studies*, notamment dans les études du cinéma et des séries télévisées⁷. On s'en sert aussi dans la recherche portant sur les jeux vidéo et les mèmes internet ainsi que dans les études portant sur la représentation de la masculinité dans la société⁸.

2 Voir à ce sujet aussi Seidler (1997, p. 175-178).

3 Kilmartin (1994, p. 236) affirme : « [...] men have many 'buddies' but few true friends. Buddies are people you do things with; friends are people with whom you are intimate ».

4 « The gendered-role demand for independence also inhibits self-disclosure. A 'real man' is expected to solve his problems on his own. If he is hurt, he must 'take it like a man.' The expectations for hyperindependence and pain tolerance result in the devaluing of men who reveal weaknesses or ask for help » (Kilmartin, 1994, p. 237).

5 « Men often lack the more collaborative relationship skills that are helpful in the formation of deeper friendships, yet they usually have a desire to be emotionally close to other men » (Kilmartin, 1994, p. 236).

6 L'équivalent féminin est *womance*, terme formé de « woman » et « romance ».

7 Voir, à titre d'exemple, les contributions de Nikoloutsos (2008) ; Alberti (2013) ; Lavigne (2013) ; Sargent (2013) ; Boyle et Berridge (2014) ; Woodworth (2014) ; Brook (2015) ; Becker et Weiner (2016) ; Hill Nettleton (2016) ; Huemmer (2016) ; Tait (2016) ; Lam et Raphael (2018) ; Oh (2018) et Bhattacharyya (2020).

8 Voir Green (2019) ; Erlichman et Pluretti (2021) ; Hammarén et Johansson (2014) ; Rodino-Colocino *et al.* (2017) ; Robinson *et al.* (2018) ; Poost (2018) et Robinson *et al.* (2019).

Le terme anglais apparaît souvent tel quel en français en prenant le genre féminin⁹. Pour les puristes en guerre contre les anglicismes, la traduction « amitié virile » a été proposée par l'*Office québécois de la langue française* (2016). La définition présentée par cet organisme est la suivante : « Amitié fusionnelle, quasi amoureuse, entre deux hommes, dépourvue de toute pratique sexuelle »¹⁰. Lorsqu'on consulte la recherche scientifique effectuée dans le domaine on trouve des définitions analogues. Pour Brook (2015), la bromance désigne une homosocialité masculine, une intimité avec des connotations émotionnelles et affectives, mais non-sexuelles¹¹. Pour Hammarén et Johansson (2014) il s'agit d'une relation intime mais non-sexuelle liant deux (ou plusieurs) hommes. Ils précisent que ces relations sont réservées à la gent masculine, elles sont asexuelles et permettent à l'individu de montrer de l'intimité, de l'amour et de l'affection pour un autre homme¹². Hammarén et Johansson (2014, p. 5) proposent aussi le terme « homosocialité horizontale » (*horizontal homosociality*) pour désigner ce genre de relations. Robinson *et al.* (2018) étudient les attitudes des jeunes Américains à l'égard des relations du type bromance. Un jeune homme interviewé par les chercheurs définit la bromance comme suit :

A bromance is someone who is literally there for you all the time. Someone you can relate to on an emotional level. Someone you can share secrets and pain with, and love, but there is no sort of sexual attraction. It can be intimate though (Robinson *et al.*, 2018, p. 98)¹³.

Dans ce contexte, l'intimité émotionnelle est une notion clé car, selon les personnes interviewées par Robinson *et al.* (2018), c'est cet aspect qui distingue la bromance d'une relation masculine plus traditionnelle¹⁴. Il s'agit ici d'une amitié intime entre hommes où l'individu peut se confier complètement à l'autre personne¹⁵. Si l'intimité émotionnelle constitue la base même de la relation, l'intimité physique, elle, reste facultative au sein d'une bromance selon les jeunes hommes interviewés. Elle est possible mais elle n'est pas nécessaire pour la construction de la relation¹⁶.

Même s'il ne faut pas confondre la bromance et l'homosexualité, l'érotisme sert souvent de sous-texte aux représentations de la bromance – du moins dans le cinéma grand public. Dans une étude portant sur la série de films *X-Men*, Lam et Raphael (2018, p. 357) affirment :

9 En novembre 2024, le terme *bromance* ne figure pas (encore) dans le dictionnaire Larousse ou dans le Grand Robert en ligne, mais toute personne à la recherche d'une définition peut d'ores et déjà consulter la page Wikipédia en français qui lui est consacrée (<https://fr.wikipedia.org/wiki/Bromance>). On y propose la définition suivante : « une relation forte entre deux ou plusieurs hommes, avec un niveau émotionnel élevé et des démonstrations d'intimité fortes, sans composantes sexuelles » (site consulté le 13/11/2024).

10 Voir : https://gdt.oqlf.gouv.qc.ca/ficheOqlf.aspx?Id_Fiche=26542559, consulté le 13/11/2024.

11 « Bromance describes male homosocial intimacy with emotional and affectionate but not sexual connotations » (Brook, 2015, p. 253).

12 Ils écrivent: « Bromance[s] [...] refer to close and intimate nonsexual and homosocial relationships between two (or more) men » et « Bromances comprise three general constitutive elements: They are restricted to men, are asexual, and are locations for intimacy, love, and affection between men » (Hammarén & Johansson, 2014, p. 6).

13 Comme nous pouvons le constater, le terme bromance désigne non seulement la relation d'amitié en elle-même, mais s'applique également à la personne avec qui l'on a cette relation.

14 « All participants suggested that bromances differ from friendships through the level of emotional disclosure that is permissible to one another. This included sharing secrets and confiding exclusively with their bromantic friend(s) » (Robinson *et al.*, 2018, p. 99).

15 « [...] relationships with other men premised on companionship and intimacy where complete emotional disclosure is possible » (Robinson *et al.*, 2018, p. 99).

16 « This [physical intimacy] was viewed as nonessential to the creation or maintenance of a bromance » (Robinson *et al.*, 2018, p. 100).

The presentation of intimacy between close friends thus carries with it connotation – or expectations – of a romantic conclusion, thereby challenging heteronormative masculinity by flavouring the homosocial with homoerotic undertones.

Toutefois, ces connotations homoérotiques sont rarement explicitement exprimées dans les films appartenant au genre de la bromance – elles restent le plus souvent un sous-texte dans le cinéma grand public. Lam et Raphael (2018) constatent que l'humour y est généralement utilisé pour désarmer les interprétations homoérotiques potentielles – et les chercheuses concluent que la bromance est un genre qui permet des représentations d'intimité masculine, sans remettre en question l'hétéronormativité¹⁷.

Certains chercheurs constatent que les bromances se manifestent souvent dans des milieux sociaux où les femmes sont exclues. Les hommes y socialisent entre eux en créant des liens d'amitié et de pouvoir. Il y a de nombreux exemples dans l'univers de la télévision. Dans une étude portant sur quatre séries télévisées grand public (*The Shield*, *Nip/Tuck*, *Rescue Me* et *Boston Legal*), Hill Nettleton (2016) affirme que ces séries anglo-américaines mettent en scène des bromances dans des milieux qu'elle catégorise de « boys' clubs ». Ici se développe, selon la chercheuse, une intimité masculine problématique qui normalise la misogynie et contribue à propager des attitudes patriarcales et rétrogrades¹⁸.

Hélas, la masculinité toxique n'est pas limitée au domaine de la fiction et à l'audiovisuel, elle est présente aussi dans le monde réel. Dans ce contexte, la « *lad culture* » britannique est un cas souvent étudié par les chercheurs. Selon Jeffries (2020) il s'agit d'une dynamique de groupe, dont les caractéristiques incluent un comportement grossier en public, la consommation d'alcool, le sport, la misogynie et la violence sexiste¹⁹. Phipps et Young (2015, p. 305) relient cette sous-culture à la peur éprouvée par certains hommes de perdre les priviléges masculins dans la société. Finalement, Jordan *et al.* (2022, p. 698) soulignent, elles aussi, le lien entre la « *lad culture* » et la violence sexiste.

La bromance est donc un terme emprunté à l'anglais qui désigne une « amitié virile », c'est-à-dire une amitié particulièrement forte liant des hommes hétérosexuels. Cette relation est beaucoup plus profonde que la camaraderie masculine traditionnelle. L'intimité émotionnelle est un aspect clé de ces relations – elle se manifeste dans la possibilité de raconter des secrets et se confier complètement à l'autre personne – tandis que l'intimité physique est considérée comme facultative. L'examen des recherches antérieures a montré que les études scientifiques portant sur la bromance peuvent être divisées en deux catégories. Certains chercheurs (Hammarén & Johansson, 2014 ; Brook, 2015 ; Robinson *et al.*, 2018 ; Lam & Raphael, 2018) se sont concentrés sur l'aspect positif et progressif de ces relations. Selon cette perspective, l'amitié apparaît comme libératrice pour les hommes – leur permettant d'entrer en contact avec leurs propres émotions et les montrer à une autre personne du même sexe. D'autres chercheurs (Phipps & Young, 2015 ; Hill Nettleton, 2016 ; Jeffries, 2020 ; Jordan *et al.*, 2022) ont souligné qu'il existe également un aspect plus problématique au sein de ces relations – un revers de la

17 « However, while there is increased representation of male homosocial intimacy, it is often utilized within narrative constructs that seek to reaffirm heteronormativity. In particular, humour is used to foreground and therefore disavow any homoerotic potentiality [...] bromances offer discursive ways for masculinity to be explored and male intimacy to be expressed while maintaining heteronormativity » (Lam & Raphael, 2018, p. 357).

18 « I argue that these homosocially segregated environments enforce boundaries against women and shelter intense bromance relationships that foreclose romantic relationships of any kind, acting as physical incarnations of troubling retrograde sexual politics and ideologies. [...] in these television boys' clubs, problematic gender ideologies are protected and celebrated, misogyny is naturalized, and patriarchal beliefs and behaviors legitimized » (Hill Nettleton, 2016, p. 563).

19 « Lad culture is [...] fuelling misogyny and violence towards women. Lad culture is commonly described as a mix of boorish socialising, drinking, sport and pack behaviour » (Jeffries, 2020, p. 908).

médaille pour ainsi dire. En mettant en avant le lien aux attitudes patriarcales et la « *lad culture* », ils ont montré que la relation masculine peut aussi entraîner des effets négatifs sous forme d'une exclusion et d'une dévalorisation des femmes. Il s'agit dans ces cas d'une homosocialité qui se crée dans des milieux exclusivement masculins. Une masculinité toxique risque de s'y développer qui permet à la misogynie de se normaliser.

Le concept de la bromance n'a jamais été appliqué à la chanson francophone, même si les relations caractérisées par l'homosocialité constituent un thème récurrent dans ce genre de textes²⁰. La présente étude est une première tentative de combler cette lacune dans la recherche.

4 Méthode

Comme nous avons précisé dans l'introduction du présent article, les trois chansons qui composent notre objet d'étude ont été sélectionnées parce qu'elles présentent chacune une variation sur un thème commun : un narrateur masculin tentant de réconforter un ami en détresse. Elles représentent aussi trois décennies distinctes de la chanson francophone – les années 1960, 1980 et 2000. Dans cet article, les paroles de « Jef » sont citées d'après le recueil des textes de Brel (*Tout Brel*, 1986, p. 307-309). Les paroles de « Manu » sont citées d'après le recueil des textes de Renaud (*Le temps des noyaux suivi de Mistral gagnant. Chansons et dessins*, 1988, p. 171-173) et celles de « Mon chum Rémi » sont citées d'après le livret de CD : *Les Cowboys fringants, Break syndical* (2002). Chaque chanson occupe une place centrale dans la production de l'artiste (ou du groupe).

L'analyse comparative des paroles s'appuie sur le cadre théorique décrit dans les sections précédentes, à savoir l'ancrage théorique offert par le champ des études sur la masculinité, ainsi que les recherches antérieures menées spécifiquement sur le phénomène de la bromance. Nous tenons à souligner qu'il s'agit ici d'un article dont l'objet d'étude est les trois textes littéraires choisis. Les conclusions tirées ne s'appliquent qu'aux paroles des chansons étudiées et ne peuvent être extrapolées à d'autres textes ni à la société environnante. Cette étude ne nous permet donc pas de nous prononcer sur l'évolution de la chanson francophone en général, ni sur le développement sociétal dans le monde francophone. Avant de présenter et analyser les trois chansons plus en détail, nous proposons un bref aperçu de la chanson francophone d'un point de vue genré.

5 Perspectives genrées sur la chanson francophone

Hawkins (2000) note l'existence d'une longue et importante domination masculine dans l'histoire de la chanson francophone. Les artistes masculins à succès sont beaucoup plus nombreux que les femmes – et, à l'en croire Hawkins, ces auteurs-compositeurs-interprètes se montrent souvent misogynes ou, du moins, ils considèrent les femmes comme une autre espèce²¹. Il identifie un type de masculinité stéréotypée existant à la fois chez les personnages principaux des chansons et dans les *personas* publiques adoptées par les chanteurs : le public les apprécie le plus lorsqu'ils se montrent durs à la surface mais en cachant un cœur tendre²².

20 Voir, à titre d'exemple, Hawkins (2000, p. 40) qui insiste sur l'importance de ce thème (« the theme of male comradeship » ; « the solidarity of male friends ») dans l'histoire de la chanson francophone.

21 « The main figures in the tradition of the French singer-songwriter, the most prestigious creative artists who can lay claim to something akin to the status of *auteur*, all share a family resemblance [...] They are male [...] and tend to be misogynist – or at the very least regard women as a different species » (Hawkins, 2000, p. 35).

22 Hawkins (2000, p. 35) affirme : « Their audiences clearly like their male figures to be tough on the surface, but

Quand Hawkins développe ses idées sur la représentation de la masculinité dans la chanson francophone, il constate que la peur de la sexualité féminine est un thème important dans la chanson – et qu'elle est liée à une profonde méfiance à l'égard du sexe opposé²³. Un résultat de cette peur de la femme est l'importance de l'amitié et la solidarité entre hommes. Ces relations offrent un remède contre l'influence néfaste des femmes :

The solidarity of male friends is a necessary antidote to the encroachment of women and the emotional havoc they cause. They are a refuge when things go wrong in life, in a relationship; these figures turn for help to their peers rather than to other women, who are often seen as threatening (Hawkins, 2000, p. 40).

Pour illustrer l'idée de Hawkins on peut citer l'œuvre de Jacques Brel. Poole (2004) évoque une peur des femmes dans ses chansons et elle identifie une agressivité défensive à l'égard de celles qui ne répondent pas aux attentes de l'homme. Elle cite un grand nombre de morceaux de Brel où les personnages féminins se révèlent infidèles, perfides, dominatrices ou susceptibles de faire du mal aux hommes qui les désirent²⁴. Bougnoux (1999, p. 79), pour sa part, parle d'une « posture romantique teintée de misogynie » chez Brel.

Selon Hawkins, la domination masculine persiste dans l'univers de la chanson, même si l'image de la masculinité a commencé à se transformer et se diversifier vers la fin du XX^e siècle. À cette époque, les représentations de la masculinité dans la chanson francophone sont devenues plus variées et, surtout, moins machistes :

It is clear that the more macho image of the singer-songwriter has softened a little in recent years, the range of sentiments and relationships expressed in the songs has become more varied and more nuanced. It is also the case that the most influential practitioners have remained predominantly male, even if their masculinity is less aggressive (Hawkins, 2000, p. 42).

En fait, les auteurs-compositeurs-interprètes masculins émergents des années 2000 et 2010 – comme Bénabar, Grand Corps Malade, Stromae et Eddy de Pretto, pour n'en citer que quelques-uns – semblent illustrer la thèse de Hawkins. Ces artistes affichent une masculinité moins agressive et se montrent décidément moins machistes que leurs prédecesseurs. Cela dit, dans le rap français, qui est un courant musical très présent aux hit-parades depuis le début des années 1990 (mais qui n'est pas inclus dans l'étude de Hawkins) on trouve de nombreux exemples de machisme et de misogynie.

Passons maintenant à une présentation des trois morceaux qui constituent le corpus de notre étude. Ceux-ci représentent trois époques différentes de la chanson francophone et les auteurs-compositeurs-interprètes appartiennent à trois générations différentes.

tender underneath ».

23 Hawkins (2000, p. 39) écrit : « This fear of the power of female sexuality to encroach on the autonomy of the male is a very common theme in *chanson*, and betrays a deeply-rooted mistrust of the opposite sex ».

24 « Here, then, are flagrant examples of a fear or mistrust of women and a defensive aggression towards all those who fail to live up to male expectations or aspirations. They are not isolated instances. *Chez Brel*, women are undeniably unfaithful (*Le Moribond* ; *Les Biches* ; *A jeun* ; *Comment tuer l'amant de sa femme ?* ; *La Chanson des vieux amants* ; *Voir un ami pleurer*), perfidious (*Les Filles et les chiens* ; *La Fanette* ; *Les Bonbons* ; *Amsterdam*), domineering (*Grand-mère* ; *Le Cheval* ; *Vesoul*) and in general likely to cause pain if not reciprocating proffered love (*Ne me quitte pas* ; *Marieke* ; *Le Prochain amour* ; *Clara* ; *Madeleine* ; *Chanson sans paroles* ; *Jef* ; *Mathilde*) » (Poole, 2004, p. 24-25).

6 Présentation des auteurs-compositeurs-interprètes et de leurs chansons

Né à Schaerbeek en région bruxelloise en 1929, Jacques Brel est l'une des voix les plus emblématiques de la chanson francophone de l'après-guerre. Après son premier grand succès en 1956 et jusqu'à ses adieux à la scène dix ans plus tard, il a mené une vie frénétique en brûlant la chandelle par les deux bouts. « Jef » est un morceau composé et enregistré sur disque en 1964, en plein « âge d'or » de la chanson francophone²⁵ et au moment où Brel est à l'apogée de sa gloire²⁶. En 1968 il prend sa retraite anticipée de la chanson et passe plusieurs années poursuivant des projets non-musicaux. Un dernier album sorti en 1977 précède sa mort prématurée, qui arrive l'année suivante.

Renaud (né Renaud Séchan à Paris en 1952) a sorti plus de 25 albums depuis son début en 1975 et il est connu pour avoir popularisé le verlan et l'argot parisien dans ses chansons. Il a créé des expressions telles que « laisse béton » et « marche à l'ombre » qui se sont répandues dans le langage parlé par les jeunes à l'époque. Sa carrière d'auteur-compositeur-interprète continue jusqu'à nos jours – mais elle a sans doute atteint son apogée artistique et commercial dans les années 1970 et 1980. « Manu » est un de ses morceaux les plus connus, publié sur un single 45 tours et sur l'album *Le Retour de Gérard Lambert* en 1981²⁷.

Les Cowboys fringants est un groupe québécois fondé à Repentigny près de Montréal. Le groupe est actif depuis les années 1990 et son expression musicale se trouve à l'intersection du folk, rock et country. Ses premiers grands succès sont arrivés au début des années 2000 – et depuis cette époque il a gagné un public important en Europe francophone, tout en restant très populaire au Québec. Le morceau « Mon chum Rémi » est publié en 2002 sur l'album *Break syndical*²⁸.

Jacques Brel se sert d'un orchestre complet dominé par des violons et un accordéon dans son enregistrement de « Jef », tandis que l'instrumentation et l'arrangement des autres morceaux sont plus restreints et sobres, dominés dans les deux cas par une guitare acoustique d'accompagnement et un accordéon ou un violon qui exécute la mélodie.

Nous proposons ci-dessous une étude comparée des paroles des chansons choisies.

7 Analyse comparée des paroles – points communs et points divergents

Les trois chansons étudiées montrent de nombreux points communs. Le sujet traité est le même : un narrateur anonyme essaie de réconforter un ami déprimé. Le cadre de « Manu » et « Mon chum Rémi » est identique : les personnages principaux sont installés dans un bar à l'heure de fermeture. Dans la chanson « Jef » les protagonistes se trouvent dans la rue ou, peut-être, sur la terrasse d'un café²⁹. L'auditeur apprend que Jef et Manu souffrent tous les deux de chagrins

25 Voir par exemple Tinker (2005, p. 180) et Haworth (2015, p. 9-10) qui considèrent les années 1950 et 1960 comme « l'âge d'or » de la chanson francophone.

26 Voir Poole (2004, p. 88). La chanson « Jef » et les paroles sont disponibles ici : <https://www.youtube.com/watch?v=AiiufyrTp9A>, site consulté le 13/11/2024.

27 La chanson et les paroles sont disponibles ici : <https://www.youtube.com/watch?v=DgVFf1Btsnk>, site consulté le 13/11/2024.

28 Les paroles et la musique de « Mon chum Rémi » sont composées par Jean-François Pauzé (né en 1975), guitariste et principal auteur-compositeur du groupe. La chanson et les paroles sont disponibles ici : https://www.youtube.com/watch?v=_DLfx4tNLEE, site consulté le 13/11/2024.

29 Le cadre précis de la chanson de Brel n'est pas explicitement révélé, mais le narrateur s'écrie « Foutons le camp

d'amour, le premier a été délaissé par sa compagne et l'autre semble sur le point de la perdre, tandis que la raison de la dépression de Rémi reste inconnue. Dans les trois cas, il s'agit d'un monologue du narrateur. Les réponses de l'interlocuteur (c'est-à-dire l'ami déprimé, le personnage dont le prénom figure dans le titre de la chanson) ne sont pas divulguées, mais il est clair que ce personnage s'est confié au narrateur. Le motif de l'intimité émotionnelle est donc présent comme point de départ des trois récits.

Dans la chanson « Jef », le narrateur commence par affirmer son support au personnage principal : « Non Jef t'es pas tout seul », avant de lui proposer des distractions qui sont censées le réconforter : boire de l'alcool, manger un bon repas et louer les services des prostituées. Il explique : « Et si t'es encore triste / On ira voir les filles / Chez la madame Andrée / Paraît qu'y en a de nouvelles ». Pour finir, le narrateur se met à rêver d'un avenir plus prospère en Amérique, où Jef deviendra « Rockefeller ». Dans la chanson de Renaud, le narrateur exhorte Manu à rentrer chez lui et de ne pas « déconner ». Si la petite amie ne l'aime plus c'est, finalement, pour le mieux, car : « Une gonzesse de perdue / C'est dix copains qui r'viennent ». Le narrateur de « Mon chum Rémi » commence par empêcher son ami de prendre le volant pour rentrer du bar où ils ont passé la soirée, en lui disant : « Le gros donne-moi tes clés / Tu pètes la balloune / T'es ben trop paqueté / Pour chauffer ta minoune ». Il prie son copain de « lâcher la drogue » et lui rappelle qu'il est père d'un petit enfant – ce qui est une excellente raison pour ne pas se suicider. Dans le dernier couplet le narrateur semble s'adresser à l'auditeur, et non pas à son ami Rémi, car il passe à la troisième personne en abandonnant le « tu » employé jusque-là – pour suggérer une fin heureuse à l'histoire : « Juste au moment d'se l'ver / Y'a fini par me dire / De pas trop m'inquiéter / Pis qu'y allait... essayer d'se r'saisir ».

L'alcool est un motif important dans les trois textes. Dans « Jef » le narrateur propose à son compère d'aller boire « chez la mère Françoise » afin d'oublier la relation brisée, tandis que Manu et Rémi se trouvent déjà dans un état d'ivresse manifeste. Les trois personnages principaux sont présentés comme des hommes plutôt virils et machistes. Manu, par exemple, est « un mec en cuir », tatoué et armé d'un couteau – ce qui ne l'empêche pas de pleurer devant le narrateur, à l'instar de Jef dans la chanson de Brel. Cette ambiguïté rappelle ce que Hawkins (2000, p. 35) a écrit à propos des héros typiques de la chanson francophone : ils sont souvent présentés comme étant durs à la surface, mais avec un cœur tendre. Le machisme et l'imprudence de Rémi se montrent lorsqu'il essaie de rentrer chez lui en voiture, même s'il n'est pas en état de conduire.

On trouve des allusions au suicide dans les paroles des trois chansons et les narrateurs font tous preuve de prévenance et d'amitié en essayant, à leur façon, de réconforter leur ami. Le narrateur de « Jef » s'écrie : « Arrête de répéter / Que t'es bon à te foutre à l'eau / Ou que t'es bon à te pendre ». Dans « Manu » nous retrouvons la phrase répétée « Va pas t'tailler les veines » et dans la chanson des *Cowboys fringants*, le narrateur essaie de convaincre son « chum » de ne pas faire « d'conneries » et de ne « pas passer d'l'aut' bord ». En même temps, ces narrateurs gardent une attitude de dur à cuire, par exemple en affirmant qu'ils n'apprécient pas les larmes de leur copain. Le narrateur de « Jef » lui dit : « Mais tu sais que tu me fais honte / À sangloter comme ça / Bêtement devant tout le monde » et Renaud laisse le narrateur commencer son récit par : « Eh ! Manu rentre chez toi / Y'a des larmes plein ta bière ». Le narrateur de « Mon chum Rémi » réprimande aussi son ami et insiste sur le fait qu'il doit lui-même se ressaisir et affronter les difficultés de la vie : « Ça fait une [sic] couple de s'maines / Que tu parles de t'tirer / Pis qu'tu m'sors tes rengaines / De gars qui est déprimé / Mais come on fais pas l'con / Faut savoir s'accrocher » et il continue dans la même veine : « Essaie d'lâcher la drogue / Pis d'faire de toi un homme [...] personne peut t'aider / Si toi tu t'bottes pas l'cul ».

de ce trottoir », ce qui suggère qu'il s'agit d'un lieu public dans un milieu citadin.

Comme ces extraits des paroles l'indiquent, l'usage des tournures orales et un vocabulaire populaire, voire argotique, est aussi un point commun des trois chansons. La graphie est onomatopéique (« il », par exemple, est souvent remplacé par la lettre « y » pour imiter la prononciation relâchée où la consonne [l] disparaît), les élisons (où un e muet est remplacé par une apostrophe) sont légion et la première partie des négations (« ne ») disparaît régulièrement. En étudiant les paroles en version écrite, nous avons l'impression que la graphie et le registre de langue sont choisis pour renforcer l'image des narrateurs comme des représentants d'une masculinité hégémonique traditionnelle. Le contraste établi entre leur façon machiste de s'exprimer et le contenu plutôt tendre de leurs paroles est évident, et sans doute voulu de la part des auteurs.

Il existe bien sûr aussi des points divergents dans les paroles étudiées. En ce qui concerne le vocabulaire, on peut constater la présence d'un grand nombre d'anglicismes dans la chanson des *Cowboys* (« chum », « balloune », « last-call », « come on », « bum », « bummer », « shop », « spots », « waitress », « plug », « bus-boy »), ce qui n'est pas le cas dans les autres textes. Il y a aussi, comme nous l'avons déjà constaté, dans « Mon chum Rémi » des allusions à un enfant (« T'as un flot qui t'adore ») et à la consommation de drogues illicites (« Essaie d'lâcher la drogue »), ce qui n'existe pas dans les autres textes. Aucun personnage féminin d'importance n'est mentionné dans le morceau des *Cowboys* et l'auditeur ne connaît pas la raison de la dépression de Rémi. Quant à Jef et Manu, en revanche, il est clair que les soucis d'ordre amoureux sont à l'origine de leur abattement. Dans la chanson de Renaud, le narrateur fait référence à une bande de copains où tout le monde est célibataire, à l'exception de Manu (« Nous autres ça fait un bail / Qu'on a largué nos p'tites / Toi t'es toujours en rade / Avec la tienne et tu flippes »), alors que dans les deux autres morceaux le narrateur et son ami paraissent seuls face au monde.

Comme nous l'avons déjà fait remarquer, les trois morceaux représentent des périodes différentes de la chanson francophone et les auteurs appartiennent à des générations différentes. « Mon chum Rémi » se déroule à une époque relativement récente, où la conduite en état d'ébriété n'est plus tolérée. « Jef », en revanche, décrit le « bon vieux temps » de la société patriarcale, lorsqu'une visite au bordel pouvait être présentée comme un acte tout à fait normal et quotidien pour des hommes hétérosexuels, avec qui le public est censé sympathiser. « Manu » se situe à une époque intermédiaire.

8 Traits significatifs de la bromance identifiés dans les paroles

Nous avons constaté, ci-dessus, que la bromance affiche quelques traits significatifs qui la distingue des autres variantes de relations masculines, à savoir que : (a) il s'agit d'une amitié entre hommes hétérosexuels ; (b) l'intimité émotionnelle est au cœur de la relation ; (c) l'intimité physique peut aussi en faire partie, mais elle est facultative ; (d) la bromance se crée souvent dans des milieux exclusivement masculins et elle raffermi l'hétéronormativité plutôt que de la remettre en cause ; et (e) dans cette homosocialité une masculinité problématique risque de voir le jour, qui normalise la misogynie et contribue à propager des attitudes patriarcales (selon certains chercheurs). Ci-dessous se trouve une analyse de ces traits significatifs dans les chansons étudiées.

(a) Amitié entre hommes hétérosexuels

Il est évident que les paroles des chansons étudiées traitent de la thématique de l'amitié masculine et il n'y a aucune indication que les personnages principaux – c'est-à-dire Jef, Manu, Rémi et les trois narrateurs – seraient homosexuels ou bisexuels. En effet, nous n'avons trouvé

aucune allusion homoérotique dans les textes. L'auditeur apprend que ce sont les problèmes de couple (hétérosexuel) qui ont causé la dépression de Jef et Manu. Pour le premier, la solution proposée par le narrateur est d'aller « voir les filles / Chez la madame Andrée », ce qui confirme, à notre avis, l'hétéosexualité présumée des personnages dans cette chanson.

(b) *Intimité émotionnelle*

La présentation ci-dessus de la recherche effectuée dans le domaine a montré que l'intimité émotionnelle est un aspect clé qui se trouve au cœur de la bromance (Brook, 2015, p. 253 ; Robinson *et al.*, 2018, p. 99), et il en est de même pour les chansons étudiées. De toute évidence, les trois protagonistes sont déprimés et le point de départ des récits est le fait que chacun d'entre eux vient de montrer son état d'âme en se confiant au narrateur. Jef, Manu et Rémi dévoilent donc leurs émotions intimes aux narrateurs et l'inverse est aussi le cas. La voix narrative de « Jef » montre une certaine vulnérabilité à la fin du refrain en s'exclamant : « On sera bien tous les deux / Comme quand on était jeunes / Comme quand c'était le temps / Que j'avais de l'argent » et, dans le deuxième refrain, « On rechantera comme avant / Comme quand on était beaux Jef / Comme quand c'était le temps / D'avant qu'on soit poivrots ». Ces extraits indiquent que le narrateur se sent dépassé. Il regrette sa jeunesse et craint la pauvreté et les ravages de l'alcool. En outre, le narrateur de « Mon chum Rémi » nous livre une confession personnelle en avouant qu'il traverse, lui aussi, des périodes difficiles : « Tsé Rémi moi aussi / J'en viens à me d'mander / À quoi ça sert la vie / Quand ça s'met à clocher / Et pis j'trouve que par bout' / C'est vraiment pas facile / Qu'on est ben seuls su'a route / Dans c't'univers débile ». L'auditeur a donc recours aux émotions intimes de cinq des six personnages principaux de ces chansons. Seules les éventuelles peurs et souffrances du narrateur de « Manu » lui restent inconnues. Il convient de rappeler que, selon les jeunes hommes interviewés par Robinson *et al.* (2018), la définition de la bromance est que l'ami est toujours là pour aider – et que l'on peut partager ses secrets intimes avec cette autre personne³⁰.

(c) *Intimité physique (facultative)*

L'intimité physique est, rappelons-le, un aspect non-essentiel pour la bromance, selon Robinson *et al.* (2018). Les trois chansons choisies confirment cette idée, car nous n'avons trouvé aucun signe d'une telle intimité dans les paroles étudiées. Cependant, si nous incluons le clip vidéo réalisé pour « Mon chum Rémi » dans l'analyse, la réponse sera légèrement différente³¹. Dans cet « épitexte », pour utiliser la terminologie de Genette (1987, p. 11), on trouve effectivement divers exemples de contact physique entre les personnages principaux. Le « narrateur », interprété par Karl Tremblay (1976-2023), le chanteur des *Cowboys fringants*, tape « Rémi » dans le dos et met sa main sur ses épaules à plusieurs occasions. Tout au long du clip il empiète visiblement sur la sphère intime (moins de 50 centimètres) de son ami. À un moment donné (2:10-2:25), il le serre assez longuement dans ses bras pour le consoler.

(d) *Milieu exclusivement masculin qui raffermit l'hétéronormativité – plutôt que de la remettre en cause*

Les trois chansons mettent en scène des milieux sociaux qui sont exclusivement masculins – des « boys' clubs » pour utiliser l'expression de Hill Nettleton (2016, p. 563) – où les femmes ne figurent que dans des rôles secondaires. On voit la gent féminine dans des rôles de figurantes : patronne de bar (« la mère Françoise » dans la chanson de Brel et « la taulière »

30 « A bromance is someone who is literally there for you all the time [...] Someone you can share secrets and pain with, and love » (Robinson *et al.*, 2018, p. 98).

31 Le clip vidéo est disponible ici : https://www.youtube.com/watch?v=HDMHf96_W-M, consulté le 13/11/2024.

dans celle de Renaud), de serveuse (« la waitress » dans le morceau des *Cowboys*), de tenancière de maison close ou de prostituée dans le même établissement (« la madame Andrée » et « les filles » dans « Jef »). Un autre rôle est celui d'épouse ou petite amie, c'est-à-dire la personne qui cause le chagrin du personnage principal. Comme ces femmes sont réduites à des rôles secondaires – ou apparaissent comme celles qui provoquent la rupture amoureuse – on peut sans doute qualifier ces textes de milieux masculins où règne l'hétéronormativité. Cette norme n'est jamais remise en cause dans les morceaux étudiés. Il n'y a aucun aspect « queer » dans les paroles qui pourrait la problématiser.

(e) *Homosocialité qui normalise la misogynie et contribue à propager des attitudes patriarcales*

Il s'agit clairement d'homosocialité dans les chansons étudiées. Le narrateur et son ami discutent entre eux des problèmes relationnels. Dans « Manu » la vie de couple est présentée comme un mode de vie qui ne convient pas à l'homme : « J'veais dire on est des loups / On est fait pour vivre en bande / Mais surtout pas en couple / Ou alors pas longtemps ». Par conséquent, la rupture de la relation hétérosexuelle est suivie d'une consolidation de la camaraderie masculine : « Une gonzesse de perdue / C'est dix copains qui r'viennent ». Dans la chanson de Brel, le narrateur se réjouit du retour à la vie célibataire de Jef : « On rechantera comme avant / On sera bien tous les deux / Comme quand on était jeunes ». Dans la chanson des *Cowboys*, le narrateur craint le suicide de Rémi aussi parce qu'un tel acte désespéré mettrait une fin tragique à leur bromance : « En plus j'aurais pu' personne / J'aurais pu' mon vieux chum ».

L'homosocialité décrite ci-dessus, est-elle misogyne et contribue-t-elle à propager des attitudes patriarcales, comme le prétendent Hill Nettleton (2016) et Jeffries (2020) ? Pour ce qui est de la chanson de Brel, nous devons répondre à l'affirmative. L'ex-compagne de Jef est introduite dans le récit par des injures sexistes telles que « demi-vieille », « fausse blonde » et « trois quarts putain ». L'idée d'exploiter des femmes prostituées dans le but de se réconforter et se soulager sexuellement indique que le narrateur considère le corps féminin comme un bien matériel qui s'achète et se vend. L'énoncé « paraît qu'y en a de nouvelles », à propos des femmes prostituées, suggère que les deux compères fréquentent régulièrement l'établissement de « la madame Andrée » et qu'il s'agit pour eux d'un acte banal. Dans la chanson de Renaud, toutefois, la situation est beaucoup moins claire. Si une appellation que l'on peut juger sexiste est utilisée à l'égard de la petite amie, « T'as croisé cette nana / Qu'était faite pour personne », la suite révèle que le véritable problème est que Manu a mis la charrue devant les bœufs : « T'as été un peu vite / Pour t'tatouer son prénom / À l'endroit où palpite / Ton grand cœur de grand con ». Le narrateur admet que c'est triste que la jeune femme n'aime plus Manu, mais l'attitude hargneuse et agressive de « Jef » est ici remplacée par des phrases sobres, plus résignées que fâchées, qui mettent les émotions de la jeune femme au centre : « Elle est plus amoureuse / Manu faut qu'tu t'arraches / Elle peut pas être heureuse / Dans les bras d'un apache ». La rupture de la relation amoureuse est donc présentée comme un événement malheureux mais inévitable. Personne, en fin de compte, n'est à blâmer. Dans le morceau « Mon chum Rémi » nous ne pouvons détecter aucune trace de sexismes ou de misogynie, ce qui s'explique par le fait qu'il n'y a, pour ainsi dire, aucune trace de femme dans ces paroles. L'homosocialité de la bromance y règne de manière incontestée.

Pour résumer, il existe sans nul doute des attitudes misogynes dans les paroles de Brel. Cela n'est pas très étonnant pour une chanson enregistrée et publiée sur disque en 1964, c'est-à-dire à une époque où la libération de la femme était encore à ses débuts dans les pays occidentaux. La situation est moins claire pour les deux autres morceaux. Rappelons que Hawkins (2000, p. 42) a identifié un changement en ce qui concerne l'image de la masculinité dans la chanson francophone vers la fin du XX^e siècle. Selon lui, les représentations de la masculinité sont

devenues plus nuancées et moins agressives – ce qui correspond bien à notre interprétation des paroles de « Manu » (chanson publiée en 1981) et « Mon chum Rémi » (publiée en 2002).

9 Conclusion

Les paroles de chansons qui sont analysées dans cette étude traitent du même thème général, la camaraderie masculine, bien qu’elles soient réparties dans le temps. Cela indique que ce thème a longtemps été présent dans la chanson francophone, ce que Hawkins (2000) a d’ailleurs déjà noté. L’examen des études sur la masculinité (*Men’s Studies*) présenté au début de cet article nous a permis d’affirmer que, traditionnellement, les hommes ont eu tendance à avoir de nombreux camarades mais peu ou pas d’amis intimes (Fausing *et al.*, 1987 ; Kilmartin, 1994). Le rôle masculin traditionnel a imposé de fortes exigences en termes d’indépendance et d’autonomie et a demandé qu’un individu de sexe masculin dissimule ses souffrances et ses faiblesses face aux autres hommes. L’intimité émotionnelle n’a jamais été associée à la masculinité hégémonique, ce qui a limité la marge de manœuvre de beaucoup d’hommes. Dans *la bromance*, cependant, l’intimité émotionnelle est au cœur de la relation.

Les trois chansons étudiées dans cet article, « Jef » de Jacques Brel, « Manu » de Renaud et « Mon chum Rémi » du groupe québécois *Les Cowboys fringants*, affichent les traits distinctifs de la bromance, tels qu’ils ont été identifiés dans la recherche antérieure (*cf.* Hammarén & Johansson, 2014 ; Brook, 2015 ; Robinson *et al.*, 2018 ; Lam & Raphael, 2018). Jef, Manu et Rémi ne souffrent pas en silence comme l’homme traditionnel est censé le faire, mais ils pleurent et se montrent vulnérables en face des narrateurs de ces récits. Ceux-ci essaient à leur tour de consoler et de réconforter leur ami. Ils le font de manière un peu maladroite, certes, mais toujours sincèrement et avec les meilleures intentions. Dans les paroles de ces chansons, nous avons donc identifié une profonde amitié entre hommes hétérosexuels. À la base même des récits, il y a une intimité émotionnelle entre narrateur et interlocuteur, tandis que l’intimité physique reste invisible – à l’exception de l’épitexte (le clip vidéo) de « Mon chum Rémi ». Or, l’intimité physique est considérée facultative dans une bromance. Les milieux décrits sont, en effet, exclusivement masculins et on peut soutenir la thèse qu’ils raffermissent l’hétéronormativité. En ce qui concerne l’aspect négatif de la bromance identifié par certains chercheurs (Hill Nettleton, 2016 ; Jeffries, 2020), à savoir le risque qu’elle contribue à normaliser la misogynie et à propager les attitudes patriarcales associées à la « *lad culture* », celui-ci est bien réel en ce qui concerne la chanson de Brel. En effet, ce résultat ne nous surprend pas. Comme chaque œuvre d’art, la chanson « Jef » est évidemment marquée par l’esprit de son époque. On ne peut pas s’attendre à trouver des attitudes jugées politiquement correctes aujourd’hui – dans une société post-*MeToo* et post-*Balance ton porc* – dans les paroles d’une chanson enregistrée et publiée plus d’un demi-siècle auparavant. En outre, la présence de la misogynie dans la chanson francophone a déjà été identifiée (Hawkins, 2000), et la même chose vaut pour l’œuvre de Brel spécifiquement (Bougnoux, 1999 ; Poole, 2004). On peut noter que la misogynie identifiée dans les paroles de « Jef » ne semble pas remettre en question la popularité de cette chanson, ni celle de l’œuvre de Brel en général – qui reste une pierre angulaire dans l’univers de la chanson francophone. À notre avis, le résultat le plus intéressant du présent article est le fait que les paroles de Renaud, et celles des *Cowboys fringants*, se sont avérées plus complexes et nuancées concernant la représentation de la masculinité. Plus d’études portant sur la chanson après l’an 2000 doivent être réalisées, afin d’examiner si la conclusion de Hawkins (2000) à propos de l’émergence d’une masculinité moins agressive, reste valable pour la chanson francophone du XXI^e siècle.

Références

- Alberti, J. (2013). “I love you, man”: bromances, the construction of masculinity, and the continuing evolution of the romantic comedy. *Quarterly Review of Film and Video*, 30(2), 159–172. <https://doi.org/10.1080/10509208.2011.575658>
- Becker, R. & Weiner, J. (2016). Making sense of a bromance: talking with straight men about *I Love You, Man*. *Queer Studies in Media & Popular Culture*, 1(3), 315–336. [10.1386/qsmc.1.3.315_1](https://doi.org/10.1386/qsmc.1.3.315_1)
- Beynon, J. (2002). *Masculinities and culture*. Open University Press.
- Bhattacharyya, M. (2020). Bromance in Bollywood: is it dismantling homohysteria and homophobia? *Global Media Journal-Indian Edition*, 12(1), 1–24.
- Bougnoux, D. (1999). On ne connaît pas la chanson. *Esprit*, 254(7), 72–88. <https://www.jstor.org/stable/24278781>
- Bourdieu, P. (1998). *La domination masculine*. Éditions du Seuil.
- Boyle, K. & Berridge, S. (2014). I love you, man. Gendered narratives of friendship in contemporary Hollywood comedies. *Feminist Media Studies*, 14(3), 353–368. <https://doi.org/10.1080/14680777.2012.740494>
- Brel, J. (1986). *Tout Brel*. Robert Laffont.
- Brook, H. (2015). Bros before ho(mo)s: Hollywood bromance and the limits of heterodoxy. *Men and Masculinities*, 18(2), 249–266. <https://doi.org/10.1177/1097184X15584913>
- Connell, R.W. (1995). *Masculinities*. Polity Press.
- Cowboys fringants, les (2002). *Break syndical* [CD]. La Tribu.
- Erlichman, S. & Pluretti, R. (2021). A presidential bromance: how meme culture upsets race, gender, and political power dynamics. *Journal of Communication Inquiry*, 0(0), 1–26. <https://doi.org/10.1177/01968599211050057>
- Fausing, B., Kiselberg, S. & Senius Clausen, N. (1987). *Bilder ur männen historia*. Alfabeta.
- Genette, G. (1987). *Seuils*. Seuil.
- Green, A. M. (2019). *A cure for toxic masculinity: male bonding and friendship in Final Fantasy XV*. ETC Press.
- Hammarén, N. & Johansson, T. (2014). Homosociality: in between power and intimacy. *Sage Open*, 4(1), 1–11. <https://doi.org/10.1177/2158244013518057>
- Hawkins, P. (2000). *Chanson. The French singer-songwriter from Aristide Bruant to the present day*. Routledge.
- Haworth, R. (2015). *From the chanson française to the canzone d'autore in the 1960s and 1970s. Authenticity, authority, influence*. Routledge.
- Hill Nettleton, P. (2016). No girls allowed: television boys' clubs as resistance to feminism. *Television & New Media*, 17(7), 563–578. <https://doi.org/10.1177/1527476416630300>
- Huemmer, J. (2016). Beyond boobs and beer: analysis of masculine rites of passage in the film *Superbad*. *Southwestern Mass Communication Journal*, 31(2), 1–25.
- Jeffries, M. (2020). “Is it okay to go out on the pull without it being nasty?”: lads’ performance of lad culture. *Gender and Education*, 32(7), 908–925. <https://doi.org/10.1080/09540253.2019.1594706>
- Jordan, A., Sundari, A., Jameson, J., & Davy, Z. (2022). Hierarchies of masculinity and lad culture on campus: “bad guys”, “good guys”, and complicit men. *Men and Masculinities*, 25(5), 698–720. <https://doi.org/10.1177/1097184X211064321>
- Kilmartin, C. (1994). *The masculine self*. Macmillan.
- Lam, C. & Raphael, J. (2018). X-Men bromance: film, audience and promotion. *Celebrity Studies*, 9(3), 355–374. <https://doi.org/10.1080/19392397.2018.1426026>

- Lavigne, C. (2013). Two men and a moustache: masculinity, nostalgia and bromance in *The Good Guys. Journal of Popular Television*, 1(1), 69–81.
- Nikoloutsos, K. P. (2008). The *Alexander* bromance: male desire and gender fluidity in Oliver Stone's historical epic. *Helios*, 35(2), 223–251. <https://doi.org/10.1353/hel.0.0011>
- Office québécois de la langue française (2016). *Amitié virile*. https://gdt.oqlf.gouv.qc.ca/ficheOqlf.aspx?Id_Fiche=26542559, site consulté le 13/04/2024.
- Oh, D. C. (2018). Elder men's bromance in Asian lands: normative Western masculinity in *Better Late than Never. Critical Studies in Media Communication*, 35(4), 350–362. <https://doi.org/10.1080/15295036.2018.1463102>
- Phipps, A. & Young, I. (2015). Neoliberalisation and “lad cultures” in higher education. *Sociology*, 49(2), 305–322. <https://doi.org/10.1177/0038038514542120>
- Poole, S. (2004). *Brel and chanson. A critical appreciation*. University Press of America.
- Poost, A.-S. (2018). Bromance and hookup culture: a study in the performance of masculinity by college men. *International Social Science Review*, 94(3), 1–38.
- Renaud (1988). *Le temps des noyaux suivi de Mistral gagnant. Chansons et dessins*. Seuil.
- Robinson, S., Anderson, E. & White, A. (2018). The bromance: undergraduate male friendships and the expansion of contemporary homosocial boundaries. *Sex Roles*, 78(1-2), 94–106. <https://doi.org/10.1007/s11199-017-0768-5>
- Robinson, S., Anderson, E., & White, A. (2019). Privileging the bromance: a critical appraisal of romantic and bromantic relationships. *Men and Masculinities*, 22(5), 850–871. <https://doi.org/10.1177/1097184X17730386>
- Rodino-Colocino, M., DeCarvalho, L. J. & Heresco, A. (2018). Neo-orthodox masculinities on *Man Caves. Television & New Media*, 19(7), 626–645. <https://doi.org/10.1177/1527476417709341>
- Sargent, D. (2013). *American masculinity and homosocial behavior in the bromance era*. [Thèse de doctorat, Georgia State University]. <https://doi.org/10.57709/4187552>
- Seidler, V.J. (1997). *Man enough. Embodying masculinities*. Sage.
- Tait, C. (2016). The screwball bromance: regression, bisexuality, and reconfigured masculinity in *Step Brothers. Journal of Men's Studies*, 24(1), 60–77. <https://doi.org/10.1177/1060826515624412>
- Tinker, C. (2005). Jacques Brel is alive and well. Anglophone adaptations of French chansons. *French Cultural Studies*, 16(2), 179–190.
- Vale de Almeida, M. (1996). *The hegemonic male. Masculinity in a Portuguese town*. Berghahn.
- Woodworth, A. J. (2014). *From buddy film to bromance: masculinity and male melodrama since 1969*. [Thèse de doctorat, Temple University]. <http://dx.doi.org/10.34944/dspace/4035>