

LES CHANSONS DE BRASSENS ET LE WEB 2.0. INTERACTIONS, VARIATIONS, TRADUCTIONS

Mirella Conenna
Università de Bari « Aldo Moro »
mirella.conenna@uniba.it

Mots clefs : Brassens, Internet, Traduction de la chanson, Interaction

Résumé

Cet article est un état des lieux des traductions des chansons de Georges Brassens tenant compte des nouvelles formes de variations, reprises et interprétations disponibles sur le Net. Dans ce domaine, un rôle majeur est désormais joué par l'interaction. C'est en effet cette dernière qui devient source de nouveautés étant donné les échanges qui ont lieu dans les nombreux sites dédiés à Georges Brassens. L'interaction gère la diffusion des chansons et influence également la production des traductions, y compris leurs aspects les plus techniques. La typologie traductologique des chansons de Brassens – mise en relief dans différentes études – est aujourd'hui également revisitée sur le Web et subit une sorte d'accélération supplémentaire due surtout à son support informatique en perpétuelle évolution. Nous analysons ici notamment les phénomènes de la variation et de la réception, en nous appuyant sur quelques exemples extraits des traductions italiennes les plus actuelles.

À Pierre Onténiente, dit Gibraltar, qui a personnifié le partage amical de l'univers de Brassens

Les copains d'abord... les amis du Web

Cette nouvelle frontière de la communication qu'est le Web 2.0¹ touche jusqu'aux chansons de Brassens et concourt, grâce à son caractère multimodal, évolutif et interactif, à élargir la problématique qui les concerne et même à les « renouveler », à travers des reprises et des traductions.

Au troisième millénaire, un nouveau type de public se forme, celui des internautes qui ne parlent plus de leur chanteur préféré exclusivement à leur entourage, mais écrivent leurs émotions dans les réseaux sociaux. Le côté intimiste se dilate ainsi chez les « gens de Brassens », ses passionnés qui expriment leurs avis sur les sites dédiés, établissant, au sein de cette communauté, des contacts dont il reste des traces. Celles-ci peuvent acquérir de la valeur quand on les considère dans la perspective de l'étude globale de la chanson ou cantologie (HIRSCHI 1995), et en l'occurrence, de l'analyse linguistique des chansons de Brassens et de leurs traductions (CONENNA 1992-93, à paraître b). Or, comme le « message » de Brassens – la révolte, la liberté, le rire, l'amour malheureux, l'amitié – est impérissable, il est découvert et rediffusé par des jeunes qui, surfant sur le Web, manifestent leur appréciation pour ses chansons. Et finalement, leurs commentaires bien simplifiés par les émoticônes et le langage SMS, n'héritent-ils pas l'enthousiasme et les applaudissements de ceux qui ont eu la chance d'assister, dans les années 1970, à un concert à Bobino ?

L'aspect interactif de ces échanges est révélateur quant à la dimension sociale du partage d'Internet. C'est la réception de la chanson, un de ses traits distinctifs (CALVET 1981, CONENNA à paraître a), qui est désormais canalisée par l'interaction. Et cette forme de partage reste, en quelque sorte, dans les cordes de Brassens, le solitaire, l'homme libre. En effet, ceux qui « partagent » sur la Toile le font, en général, librement et individuellement, et même en y rencontrant des « amis », si on donne à ce mot l'acception récente qu'il a acquise dans les réseaux sociaux. « Je ne veux pas être une vedette, je veux être un ami » (BRASSENS 2008 : 136), se déroba timidement Brassens, qui refusait tout rôle de poète officiel ou de chanteur-maître à penser et qui a bâti son existence sur l'échange avec un petit groupe de copains qui l'ont encouragé à ses débuts, en approuvant ses chansons². À présent, ce sont aussi les « copains d'après », souvent nés après sa disparition en 1981, qui contribuent à transmettre ce patrimoine, créant et gérant des sites Web. Il serait content de ce côté dynamique, lui qui regrettait, à la fin des années 1960, le manque de participation du public :

Autrefois on chantait. Quand un type faisait une chanson, les gens se la passaient, se l'apprenaient et se la chantaient. Ils participaient, ils avaient des cahiers de chansons... Aujourd'hui, le public est devenu plus passif³.

L'interaction est en filigrane dans toute communication ; de nos jours, l'on sait que, dans les programmes à la radio ou à la télévision,

chacun est sollicité sans cesse à intervenir directement, à plusieurs niveaux : donner son avis, répondre à une question, raconter des anecdotes, participer à des jeux etc., devenant en conséquence une « composante » du programme. Le pic de la participation se situe dans les média sociaux comme Facebook et Twitter.

Pour la chanson, l'Internet non seulement devient un moyen de communication, une source d'informations pour les paroles et les musiques ou bien les interprètes, mais construit un nouvel espace de représentation. Cela, notamment par la transmission de spectacles, d'émissions télévisées et surtout grâce aux vidéos qui sont désormais les accessoires incontournables de la chanson. Leurs visualisations, numérotées, confirment ou bien renversent le verdict d'un festival, remplacent en grande partie les ventes des disques, bref, déterminent le succès d'une interprétation : « ... il a un grand succès... la vidéo de sa chanson a été vue des milliers de fois ! » peut-on affirmer en présentant un chanteur⁴. Si l'on pense au fait que le post, disponible pour tout le monde, est gratuit, on comprend que, devenant un support de la chanson⁵, le Web modifie les règles péremptoires du show-biz que Boris Vian (1966) dénonçait en précurseur.

Mais nous n'insisterons pas davantage sur cette problématique, car ce qui nous intéresse ici, c'est le rôle de la Toile par rapport aux chansons de Brassens, non seulement en tant que médium de diffusion d'informations et d'archives, mais aussi en tant que lieu où trouvent leur origine des reprises et des traductions.

Interactions : sites, blogs, webradios ...

Sur Internet, l'interactivité, qui anime chaque communication, laisse son empreinte dans les pages où l'on parle de Brassens. Ces forums où tout le monde a la parole, d'une part vulgarisent les textes et les musiques, d'autre part esquissent un métalangage qui pourrait devenir symptomatique dans l'étude future des chansons.

Nous allons présenter des sites Web dédiés à Brassens, caractérisés par une certaine spontanéité et animés par des admirateurs, tout en rappelant qu'il est question de lui et de son œuvre dans des sites officiels comme les archives de l'Institut National de l'Audiovisuel⁶. Le but déclaré y est constant : préserver et faire connaître le patrimoine des chansons, avec une ouverture au grand (et même très grand) public :

L'Ina met à disposition du grand public 'sa mémoire' *Georges Brassens*. Pour les fans de Brassens ou tout simplement pour ceux qui veulent (re)découvrir l'univers de Brassens, l'Ina.fr, le site de l'Ina dédié au grand public, vous permet de trouver une source précieuse de vidéos, de documents sonores et de photos.⁷

Parmi les nombreux sites voués à la vulgarisation de notre auteur, l'un des premiers est *Analyse Brassens*⁸ qui privilégie les paroles des chansons, et fournit en des milliers de « notules explicatives », des citations et des exégèses diverses. L'interaction est souhaitée, vu l'ampleur de la tâche et la complexité des modèles culturels chez Brassens : « Vous pouvez associer à chaque vers votre propre interprétation... ». Et un lien permet d'entrer en jeu (« [compléter cette analyse] ») et de signer son intervention (« [contactauteur] »). La valeur scientifique en est bien sûr inégale, mais le site est toujours utile pour une consultation rapide et pour l'inventaire des références.

Il y a encore *Auprès de son arbre*⁹ qui est le site de l'association éponyme et qui contient de nombreuses archives multimédia, avec des insertions sur la discographie, les interprètes etc.

Et aussi : *Le Grand Pan – Intégrale Brassens*¹⁰. C'est le site de l'« Association Le Grand Pan » qui, depuis 2006, organise à Paris « L'intégrale Brassens », une série de concerts de la durée d'une semaine mettant en scène, chaque année à la fin du mois d'octobre, toutes les chansons de Brassens, interprétées par plusieurs chanteurs. La manifestation se fonde sur la volonté d'exhaustivité qui fait découvrir au public les chansons moins célèbres du compositeur, exécutées avec les plus connues, qui viennent ainsi compléter la mosaïque de l'œuvre de Georges, même dans certaines versions en des langues étrangères.

Puis : *Les amis de Georges*¹¹. Il s'agit du site de la revue qui, depuis 1991, représente un lien important au sein de la communauté internationale des brassensophiles ainsi qu'une source irremplaçable d'informations à propos de spectacles, parutions d'ouvrages, biographies des personnages illustres de ce petit monde.

Le renvoi à un site italien : *Il Pornografo. Omaggio a Georges Brassens*¹², en nous ramenant au domaine de la traduction, révèle l'étonnante présence en Italie de nombreux jeunes admirateurs de Brassens. Les renseignements offerts sont très utiles, comme le répertoire (assez complet) des traducteurs et des traductions italiennes, avec des textes et des indications rythmiques. À son tour, ce site est hébergé par un autre, *Il Deposito.org*¹³ à caractère politique, qui se veut un mémorial des chants de révolte et de protestation. Par ailleurs, des textes de Brassens y sont cités en dehors de la section spécifique et insérés sous des rubriques plus générales, du type « chants contre la guerre »¹⁴.

On assiste également à une prolifération de blogs où il est question de Brassens et de ses chansons. Du fait de leur caractère éphémère, leur recensement demanderait une étude ultérieure ; étant « périssables », il est en effet difficile de contrôler leur actualité sur la base des mises à jour, et de plus, ils ont un côté trop personnalisé : des gens parlent de Brassens entre autres choses, indiquent leurs goûts, racontent des anecdotes etc. Il y a en outre des blogs sur plusieurs chanteurs ou avec des rubriques à caractère musical : des explications de paroles des chansons ou des conseils pour l'interprétation rythmique.

Pour *YouTube*, nous y ferons allusion à propos des variations et des traductions (cf. *infra* 3 et 4). En revanche, nous ne ferons que mentionner ici les kyrielles de pages de « fans clubs Brassens » sur Facebook et sur les autres réseaux sociaux. Ce qui nous semble significatif – faut-il le répéter ? – c'est que toutes ces références hybrides et les commentaires qu'elles relatent témoignent d'une vitalité du patrimoine Brassens et de l'existence d'un public passionné et nouveau.

Les webradios, souvent considérées comme les médias du futur, ont aussi une importante fonction d'archives et de diffusion des chansons. Leurs témoignages sonores arrivent à atteindre un public très vaste et différencié¹⁵. Prolongeant l'expérience des radios libres des années 1970 et 1980, une webradio, c'est-à-dire une « Chaîne de radiodiffusion sonore dont les programmes sont diffusés sur Internet »¹⁶, a l'énorme avantage d'être captée dans le monde entier.

*Chanteurs.org*¹⁷ est non seulement une radio, connectée à la station de *Radio souvenir*, mais aussi un site-archives sonores contenant « les biographies de quelque 500 artistes disparus ayant marqué l'Histoire de la chanson de 1890 à nos jours » avec des émissions diffusées en permanence. Une section « Brassens » ne pouvait pas manquer ! Le site accueille également un Forum et des parties disponibles pour des messageries interactives en ligne (« Messages & Chats »). Comme les responsables l'annoncent :

RadioSouvenir.com (alias Chanteurs.org et Radio1900.com) diffuse 24h/24h les chansons de la plupart des artistes disparus de la chanson francophone. Ce sont ainsi des milliers de titres de certains d'artistes différents à écouter [...]. Vous entendrez des artistes aussi bien très anciens que récents. Parfois, un artiste est présenté grâce à une biographie sonore et vous permet ainsi de mieux le connaître ou de le découvrir...

De son côté, la webradio *Radiobrassens.com*¹⁸ affiche sa devise : « Tout Brassens dans une radio », pour suggérer des détails attrayants à l'attention des estimateurs du chanteur :

Imaginez... Brassens par lui-même, Brassens chantant les autres, les autres jouant Brassens, chantant Brassens... Et Brassens qui parle. Des documents uniques, oubliés... Brassens, tout le temps, ici, quand vous voulez.

C'est une radio faite par des professionnels, Claude Wargnier, Michel Brillié, Rémy Jouin¹⁹ ; passionnés de Brassens, ils ont eu envie de « quitter les grandes ondes » pour voir « comment les choses évoluent sur le Net ». Leur programme est suivi dans différents pays par plusieurs dizaines d'écouteurs en permanence.

Mais passons maintenant à l'analyse des phénomènes tels que la variation, la reprise et la traduction dans leurs imprévisibles réalisations sur le Web.

Variations : reprises à la une

La mixité fascinante des médias propre à Internet déclenche une série de variations d'interprétations des chansons. C'est *YouTube* qui est essentiel à cet égard, avec la mise à la disposition de tous d'un nombre prodigieux de vidéos, de fragments de spectacles. Par ailleurs, on parle de plus en plus d'une véritable « scène virtuelle », qui s'ajoute à celle des théâtres ou de la télévision. Une vidéo intervient fortement dans la réception d'une chanson, elle peut concourir à la modification d'un acquis ; démocratisant un concert, elle peut contribuer à faire changer l'idée qu'on aurait pu se faire à l'écoute (même réitérée) d'un disque. Un exemple : si on regarde Brassens chantant *Je me suis fait tout petit*²⁰ et on discerne certains de ses sourires, comme lors de l'évocation (BRASSENS 2007 : 88-89) :

*Un' joli' pervench', qui m'avait paru
Plus joli' qu'elle,
Un' joli' pervenche un jour en mourut
À coups d'ombrelle.*

on voit s'estomper, grâce à la vidéo, une possible interprétation focalisée sur une mise en évidence de la « perfidie » de la protagoniste que le seul texte pourrait relater (SACCHI 1996 : 38-39). Le sourire du chanteur sur scène transmet en revanche toute la complicité malicieuse d'un souvenir personnel. Et l'on sait que la poupée jalouse de l'histoire ne pourrait être que sa compagne, connue sous le surnom qu'il lui avait donné : Püppchen, « petite poupée » en allemand²¹.

Les documents transmis sur Internet sont soumis à des indices révélateurs. Les systèmes sélectifs, autrement dit l'ensemble des indications basées sur la fréquence, sur les visualisations des vidéos etc., ont un rôle prépondérant pour déterminer le succès d'un morceau, mais peuvent également susciter, ne serait-ce que pour le facteur imitation, de nouvelles interprétations de la part d'autres chanteurs. On parle en ce cas d'une *reprise* et même d'une (ou d'un) *cover*. Nous avons établi, il y a quelques années, un rapprochement entre ces deux termes (CONENNA 2007) ; actuellement, on enregistre non seulement une diffusion remarquable de ces termes désormais indiqués comme synonymes, mais aussi une acception tout à fait positive de la reprise comme expédient technique. Il va de soi qu'il existe de nombreux sites qui y sont dédiés. Un exemple :

Les 10 plus belles covers, les plus belles reprises de chanson

Une cover, c'est une reprise d'une chanson.

Une reprise peut-être similaire à l'original, ou alors apporter quelque chose de nouveau, un nouveau rythme, ajout d'instrument, ajout de voix...

Voici un classement des plus belles reprises de chansons²²

Les reprises sont des prolongements créatifs d'une chanson que l'on peut considérer comme traditionnels car les chanteurs ont souvent envie de repoposer un succès, de l'arranger à leur manière. Il arrive aussi qu'elles deviennent indispensables pour la survie de certaines chansons qui pourraient être oubliées à cause, par exemple, d'orchestrations désuètes. Or, le vidéo-partage de *YouTube* offre, outre à d'éventuels enregistrements introuvables, la possibilité de la reposition de morceaux choisis. Grâce à ce support dont la spontanéité et la souplesse l'emportent certainement sur l'aspect concret et rigide d'un disque (ou d'un CD), on peut dénicher différents types d'interprétations allant des versions célèbres à d'autres plus rares, pour arriver à des formes spontanées comme celles où c'est « Monsieur tout le monde » qui s'enregistre lui-même dans sa salle à manger. Les textes chantés sont soit officiels, authentiques, soit écrits/traduits par ce chanteur improvisé. Quant aux chansons de Brassens, les reprises repérables sur le Web sont innombrables, accompagnées souvent d'appréciations et de commentaires. Les amateurs de nouvelles interprétations, parfois fantaisistes, augmentent avec le temps. Et ils s'opposent, évidemment, aux puristes, fidèles aux versions originales. C'est ce que résume bien, à propos de l'album *Brassens l'Irlandais*, cette citation amusante connotant les puristes comme des « talibans tontonmaniaques », à partir de l'appellation « Tonton Georges » utilisée couramment pour parler de Brassens :

Georges Nounou, Danièle Temstet et Didier Franco ont eu l'idée de jouer et chanter Brassens à la façon folk-rock irlandais. La reprise à la Bob Dylan de 14 titres choisis parmi les standards de GB, dont une « Marine », un « Pauvre Martin » et un « Saturne » totalement renouvelés, surprendra les « talibans » tontonmaniaques. Mais nous, qui aimons bien découvrir du Brassens autrement, avons été séduits par cet album original sortant des « copiés-collés » qui n'apportent pas grand-chose de neuf à la discographie brassénienne.²³

Le débat se fait intéressant. Des vidéos postées sur *YouTube* présentent aussi des traductions, très souvent faites par des amateurs et donc incontrôlables. Et ceci nous permet de nous engager dans le domaine de la traduction, une problématique connexe à la variation, en particulier en ce qui concerne la traduction de la chanson.

Des traductions partagées

Les enjeux de l'interaction amènent à « remodeler » des composantes traductologiques de la chanson telles que la réception, la comparaison, l'imitation. Le résultat le plus saillant de cette mise à jour, pour les chansons de Brassens, est que, sur la base de certains éléments, l'on peut considérer le Web 2.0 comme un support des traductions.

Tout d'abord les commentaires des internautes, ces suggestions aléatoires mais parfois significatives, fournissent des apports précieux à la réception de la chanson (et de la chanson traduite). Nous ne reprendrons pas ici le questionnement que soulève une chanson traduite lorsqu'elle est reçue (CONENNA à paraître a), mais nous nous focaliserons sur les annotations que le public laisse sur les sites, qui donnent des renseignements quant à l'impact de la chanson et qui peuvent même signaler l'existence de productions de valeur restées dans l'ombre. Les anecdotes sur les découvertes que l'on peut faire suivant ces indications, sont innombrables ; nous pourrions, par exemple, confirmer ce bon fonctionnement du réseau en rapportant que les renvois sur la Toile nous ont offert des surprises enrichissant nos données. Entre autres, nous avons pu ajouter à notre liste des traducteurs de Brassens, le nom de Carlo Ferrari²⁴, auteur de belles traductions réunies dans un disque, dont nous n'avions pas eu connaissance auparavant. Un épisode, certes, mais qui réaffirme ce recommencement constant qui caractérise les traductions de Brassens et que nous avons condensé en recourant à l'image du sablier (CONENNA 2001). En ce sens que la chanson se reverse dans d'autres langues de même que, par un mouvement réversible, se remplissent tour à tour les deux vases qui forment un sablier ; ces deux parties correspondent au texte source et au texte cible, réunies par le sable qui s'écoule. Nous tenons à rappeler que l'image du sablier nous a paru évoquer les chansons de Brassens à plusieurs égards, notamment pour le renversement des situations au niveau thématique. Que l'on pense aux chutes inattendues, comme celle, sérieuse et grave, d'une chanson cocasse telle le *Gorille*, ou bien à la non correspondance d'une musique triste pour un texte gai ou vice versa dans de nombreuses chansons, par exemple, la *Marche nuptiale*.

La comparaison, opération qui sous-tend toute traduction, ne serait-ce que par le fait de disposer d'un double texte, l'original et sa version, se particularise dans le cas de la chanson, à travers les recherches sur le Web et englobe l'aspect thématique. Ainsi, on arrive, en surfant, à Brassens par les chemins qui accompagnent ses thèmes de prédilection (la révolte, l'amitié, la mort...) qui peuvent être racontés dans des chansons issues d'autres cultures, d'autres époques. En ce sens, l'analyse thématique, qui est un pilier de la cantologie, se perfectionne grâce à la comparaison, élément de la traductologie, et prend une dimension internationale et diachronique. Ce sont des échanges innovateurs qui gommant les séparations entre les approches et font envisager une interdisciplinarité fondée sur l'objet chanson. Une forme actuelle de l'aspect comparatif, se réalise sur *YouTube* où l'on suggère systématiquement des chansons qui pourraient plaire à la personne qui en a cherché une en particulier, de même qu'on suggère des livres, des films, l'achat de produits divers. Ce sont des gammes établies sur un principe commercial qui inspirent aussi une sorte d'appartenance à un groupe, le message sous-jacent étant : « Ceux qui ont aimé ce film etc., ont aussi aimé X ». Ce qui est une preuve supplémentaire du fait que les chansons sont des produits liés aux lois du marché. Les chansons proposées sur *YouTube* sont souvent définies comme des *chansons apparentées*. Les critères gérant ces rapprochements peuvent paraître douteux, à l'apparence, au non spécialiste des règles de la sélection, de la fréquence etc. Ils viennent néanmoins créer des sortes de paradigmes qui sont des indicateurs des goûts et qui contribuent à la diffusion des chansons, ce qui est une fonction bien connue de la traduction elle-même.

Quant aux *variantes* d'une même chanson, celle que l'on sélectionne est presque toujours proposée avec un éventail de *versions jumelées* : soit des enregistrements sonores d'après des disques (mis en ligne, ornés d'une image fixe, d'une photo etc.), soit des passages sur scène ou des vidéos. Si la chanson n'est pas interprétée par son auteur, mais par un autre chanteur (professionnel ou amateur), on retombe sur le cas de la *reprise* et même de la *reprise-traduction*, puisqu'on place à côté de la chanson en question, d'éventuelles traductions en langue étrangère. Ces variantes, qui représentent une nouveauté reliée au Web, sont accompagnées de commentaires, selon la coutume du Web 2.0 et nous les considérons comme un ajout prometteur au glossaire traductologique que nous avons entamé (CONENNA à paraître b).

Lorsque le partage et les échanges se focalisent, comme dans le cas de Brassens, sur un auteur ou sur quelques chansons, une véritable productivité commence à faire ses preuves dans ce domaine. On rejoint ainsi la double filière de la *reprise-traduction* et celle, bien plus ancienne, de la traduction comme imitation. Il est difficile de montrer en détail les liens qui s'y établissent et on ne peut se borner qu'à des citations prouvées ou à des communications personnelles.

Limitée à l'Italie, notre analyse des traductions de Brassens nous fait découvrir sur le Web une telle floraison de versions (d'amateurs, pour la plupart) que leur classement traductologique se révèle complexe. L'origine commune est fondée sur les deux éléments portants de l'inspiration de tous les traducteurs de Brassens, qu'ils déclarent ouvertement : l'identification avec le chanteur et l'envie de lui rendre hommage. Depuis un demi-siècle, ces deux facteurs se répètent, tels un refrain. Aujourd'hui encore, les jeunes gens « pensants », ceux qui sont attirés par sa révolte libertaire et lyrique, découvrent le poète sétois, veulent chanter ses textes, se les approprier et les diffuser. Pour franchir l'obstacle de la langue, très raffinée, littéraire et familière en même temps, ils lancent le défi de traduire Brassens, lui-même, bien qu'ils n'aient même pas appris le français !

La clef de ce paradoxe est offerte par les *traductions-pivot*. C'est un phénomène récurrent, avec des exemples connus en traductologie, qui indique le support éventuel du passage traductif : une langue, un texte, en l'occurrence une chanson, servent de base, combinent des lacunes, « rendent service » comme semblerait l'expliquer l'expression correspondante en italien : « *traduzione di servizio* ». Il arrive que les traducteurs de Brassens s'inspirent des trouvailles de leurs collègues d'autres langues. Nous avons montré ailleurs (CONENNA 2006), un exemple ponctuel où c'est l'italien qui sert de pivot entre le français de l'original et le grec, à propos de l'emprunt du mot *scherzo* (plaisanterie), une invention de Nanni Svampa dans sa traduction de la chanson *Saturne*, repris en grec par Dimitris Bogdis dans sa propre version. Nous pouvons également mentionner le cas de la traduction grecque du *Gorille* par Christos Thivaios, qui dérive directement de celle de De André, sur le plan sémantique ainsi que pour le nombre de strophes²⁵.

Quant aux traducteurs italiens de la dernière génération, ils ont souvent recours aux traductions chantées désormais classiques, celles d'Amodei, de Svampa et surtout celles, plus connues, de De André, mais en général la traduction qui leur sert de base, d'explication du texte, est celle, littérale, de Svampa et Mascioli (2012). Depuis sa parution en 1991, à l'occasion des dix ans de la mort de Brassens, cette anthologie de traductions arborant l'étendard de la fidélité aux textes de départ, est le point de référence reconnu pour la découverte et pour tout approfondissement sur les chansons de Brassens en Italie. Malgré le choix d'un ton neutre, une *traduction-pivot* peut se montrer à l'occasion d'une interprétation particulière ou vraisemblablement erronée. Dans la chanson *Les Ricochets*, nous avons repéré (CONENNA 2012), des marques intertextuelles qui laissent envisager une filiation avec la traduction littérale (SVAMPA & MASCIOLI 2012), et une traduction réalisée par Salvo Lo Galbo et chantée par Betto Balon, intitulée *Rimbalzelli sull'acqua* et disponible sur le Web²⁶. Renvoyant à notre étude pour les détails, et rappelant, une fois de plus, que la traduction est une loupe qui agrandit et éclaire les secrets de l'écriture, nous ne mettons ici en relief que le rôle des *traductions-pivot* qui peuvent, dans les meilleurs des cas, alimenter un réseau significatif voire constituer une sorte de sédimentation de bons exemples. Dans le cas particulier de la chanson, la fonction distinctive de répétition de celle-ci et l'oralité même, favorisent ce faisceau productif. Et la diffusion sur Internet y concourt

avantageusement.

C'est une belle trajectoire qu'a connue, dans l'univers Brassens, le groupe romain formé par Andrea Belli et Franco Pietropaoli. Une bonne renommée récompense désormais leurs efforts (même en France et en Belgique) et le rôle qu'y a joué le Web est essentiel. En effet, leur point de départ a été le post de quelques-unes de leurs interprétations, qui ont reçu beaucoup de visualisations : 56.125 pour *Sono un ragazzaccio* version italienne de *Je suis un voyou*²⁷. Parmi les échanges et les partages sur le Web qui ont amené le groupe à se produire en France, par exemple au « Festival Georges Brassens » de Vaison-la-Romaine²⁸, qui est l'une des manifestations les plus importantes du secteur, un contact de collaboration artistique s'est établi avec le chanteur Thomas Fersen qui a même repris en public leur version de *Sono un ragazzaccio*²⁹. Une deuxième vidéo, mise à jour, de cette interprétation, est sous-titrée en espagnol (reprenant une traduction assez datée) : *Soy un sinvergüenza*³⁰. À part la valorisation de cette première expression de succès, la vidéo de Fersen donne lieu à un emboîtement traductif qui se révèle productif et contribue considérablement à la diffusion de la chanson traduite.

Un cas ultérieur concerne la traduction et les vidéos des chansons sur *YouTube* : les *versions sous-titrées* en plusieurs langues. La vidéo de la chanson ou même l'enregistrement audio à image fixe, sont en effet souvent dotés de sous-titres. Comme il s'agit de didascalies en d'autres langues, leur but n'est pas la production de chant (comme ce serait le cas pour un karaoké), mais l'explication. Ce qui est un autre cas de figure traductif. Pour vérifier la validité de ces traductions, il y aurait, là aussi, matière pour une étude à part.

L'interprétation en italien de Fersen n'est fort probablement qu'un fait épisodique, mais nous suggère qu'il faudrait établir une veille pour repérer d'autres interprétations de traductions de la part de chanteurs francophones (ou étendre l'enquête à d'autres langues). Les chanteurs interprètent généralement des versions en langue étrangère de leurs tubes pour conquérir les marchés, ce qui était très fréquent avant la diffusion monopolisatrice de la chanson anglo-saxonne. Or, des interprétations en langue étrangère, mise à part la simple curiosité, pourraient signaler un glissement de la chanson en question vers la tradition populaire ; et on sait que les repositions de chants traditionnels ont toujours existé. Dans le cas qui nous intéresse, Brassens, ce passage vers la grande tradition française, déjà acquis pour son œuvre, serait ultérieurement mis en valeur. Dans l'optique cantologique, ces interprétations particulières témoignent de l'existence d'un corpus composite de chansons/reprises/traductions qui est à la disposition de tous. Sur le plan plus strictement traductologique, on peut considérer ce retour en France de chansons traduites comme une amplification moderne du labeur du traducteur, car ce travail se dynamise et prolonge le parcours de la traduction, ramenant le texte cible au pays de la langue source (les traductions restent, d'habitude, dans le pays de la langue cible). Ce type d'interprétation devient une reconnaissance qui dépasse la simple curiosité parce qu'on y retrouve, tout compte fait, l'hommage à l'auteur traduit, multiplié par l'acceptation et la reposition de son œuvre, transformée par le passage en d'autres langues.

Pour revenir aux traductions d'Andrea Belli, on peut citer un extrait de l'album le plus récent du groupe, intitulé *Paradossi a parte*, titre qui correspond au dernier vers de la chanson *Canzoncina per chi resta bambina*, version italienne de *Chansonnette à celle qui reste pucelle* (BRASSENS 2007 : 345-346). C'est un exemple de la suite que les reprises et les traductions ont donné à l'œuvre de Brassens. En ce cas, il faut également rappeler qu'il s'agit d'une chanson posthume faisant partie d'une série dont Brassens avait autorisé la mise à jour et la diffusion. La musique est de Jean Bertola qui l'a enregistrée en 1985, l'interprétation la plus connue reste celle de Maxime Le Forestier en 1996³¹. On dispose du manuscrit de Brassens qui avait indiqué comme « *Facultatifs* » les deux derniers couplets. C'est un cas qui montre bien l'appartenance des chansons de Brassens au patrimoine, ce qui est accentué par cette redécouverte et par la traduction italienne (la seule, à notre connaissance en d'autres langues, mis à part une version en occitan : *Conçoneta a la que demòra puisèla*³²). C'est ainsi qu'on prolonge et actualise l'original.

Chansonnette à celle qui reste pucelle

*Jadis, la mineure
Perdait son honneur(e)
Au moindre faux pas.
Ces mœurs n'ont plus cours, de
Nos jours c'est la gourde
Qui ne le fait pas.*

*Toute ton école,
Petite, rigole
Qu'encore à seize ans
Tu sois vierge et sage,
Fidèle à l'usage
Caduc à présent.*

*Malgré les exemples
De gosses, plus amples
Informées que toi,
Et qu'on dépucelle
Avec leur crécelle
Au bout de leurs doigts,*

*Chacun te brocarde
De ce que tu gardes
Ta fleur d'oranger
Pour la bonne cause,
Et chacune glose
Sur tes préjugés.*

*Et tu sers de cible
Mais reste insensible*

*Aux propos moqueurs,
Aux traits à la gomme.
Comporte-toi comme
Te le dit ton cœur.*

*Quoi que l'on raconte,
Y a pas plus de honte
À se refuser,
Ni plus de mérite
D'ailleurs, ma petite,
Qu'à se faire baiser.*

Facultatifs

*Certes, si te presse
La soif de caresses,
Cours, saute avec les
Vénus de Panurge.
Va, mais si rien n'urge,
Faut pas t'emballer.*

*Mais si tu succombes,
Sache surtout qu'on peut
Être passée par
Onze mille verges,
Et demeurer vierge,
Paradoxe à part.*

Canzoncina per chi resta bambina³³

*La fanciulla d'un tempo
al primissimo inciampo
perdeva il suo onore
ma quei modi adesso
non vanno ed è un fesso
chi non fa l'amore*

*E tutta la scuola
ti lascia da sola
perché alla tua età
a sedici anni
sei ancora nei panni
della castità*

*Malgrado gli sguardi
di quelli più grandi
esperti di vita
che strappano il fiore
col loro vigore
stretto tra le dita*

*E che ridono adesso
di ciò che hai messo
nascosto a tutti
della tua causa buona
ognuno sragiona
sui tuoi preconcetti*

*E sei presa di mira
e resti passiva
alle loro parole
a quel ritornello
tu dai retta a quello
che ti dice il cuore*

*Perché non c'è vergogna
e non è una colpa
voler rifiutare
né un merito o un vanto
mia piccola, in quanto
al farsi scopare*

*Ma certo se viene
la sete d'estate
scendi a passeggiare
con la Venere accesa
ma sei poi ti pesa
non ti preoccupare*

*E se ti lasci andare
sai, si può restare
vergini e caste
anche con undicimila
uomini in fila
paradossi a parte*

Cette chanson, comme les autres traduites par Andrea Belli, montre une fraîcheur telle qu'elle attire les jeunes vers les chansons de Brassens. Le sens général est respecté, malgré la perte, dans ces références lexicales modernes, des connotations raffinées de l'original, des citations culturelles : du jeu des crécelles aux onze mille vierges et aux onze mille verges, à la création, tout à fait typique du style de Brassens, des Vénus, et non pas des moutons, de Panurge³⁴. Une excellente invention du groupe concerne l'emploi, dans certaines chansons³⁵ de la mandoline de Franco Pietropaoli à la place de la deuxième guitare habituelle, qui ajoute à la chanson une jolie valeur « d'italianité ». Les vidéos qui complètent leurs interprétations, caractérisées par le goût du *backstage*, des coulisses, sont bien sûr très éloignées des films en noir et blanc du chanteur posé, en costume, qui les inspire. Elles diffusent néanmoins en italien, grâce à *YouTube*, les messages tendres, grotesques, amusants et rebelles de Georges.

Pour conclure

Comme l'affirme le chanteur Maxime Le Forestier dans une interview, un « lien affectif » lie tout un chacun à la découverte de Brassens : les parents, les grands-parents, les copains, ou un professeur surtout à l'étranger³⁶. Désormais, on pourrait dire que ce lien se multiplie, et de plus en plus, à travers tous les liens qui nous permettent de surfer sur la Toile.

Dans cette étude, nous avons fait, en premier lieu, quelques remarques sur le rôle du Web et de son « interface » dynamique, le Web 2.0 ayant trait à la problématique des chansons de Brassens et de leur traduction. En effet, comme tout nouveau support, le Web modifie la production des chansons (et de la musique en général). Tout cela se confirme dans le cas particulier que sont les chansons de Brassens. On sait que le *home studio* remplace désormais l'orchestre et la scène : nous avons vu que les interprètes de Brassens sont devenus nombreux parce que chacun peut chanter, s'enregistrer, poster la vidéo et s'auto-promouvoir interprète. Bref, en offrant à n'importe qui la possibilité de se faire écouter par un vaste public, le Web bouleverse le schéma interprétatif d'une chanson.

La nouvelle réalité numérique métamorphose l'espace, l'intime et le collectif, le sentiment d'appartenance à un groupe social et la volonté d'afficher sa propre individualité.

Cet aspect « égalitaire » du Web modifie le point de vue sur la notion d'auteur. On ne sait plus – sauf indication – qui a composé la chanson, encore moins qui l'a traduite. C'est l'interprétation qui est au premier plan, et pourtant sa validité, son originalité sont difficilement vérifiables.

En second lieu, nous avons pu souligner que la vocation informationnelle du Web nous offre des indications précieuses sur les chansons. Pourrait-on arriver à formuler l'hypothèse que la communication interactive contribue à redéfinir jusqu'à l'opposition ancienne entre culture savante et culture populaire ?

Cependant, c'est la traduction qui est notre observatoire privilégié. Et les traductions de Brassens qui évoluent depuis cinquante ans (CONENNA 1992, 1993, 2000), subissent une sorte d'accélération supplémentaire du fait du caractère évolutif des pages Web. Les traductions de Brassens sont pour nous un fil rouge pour suivre des aspects techniques, allant de la production des chansons, aux différents éléments du show-biz ; tout cela dans l'optique cantologique.

« La postérité fera ce qu'elle voudra... » répondait Brassens lorsqu'on l'interrogeait sur la durée de son œuvre. Il serait encore surpris de ce succès remporté dans les années 2000, qui est dû aussi à une transformation fantastique : le filet de la *chasse aux papillons* s'est démesurément agrandi et a adopté définitivement, qu'on s'en réjouisse ou non, son nom anglais. C'est grâce donc au *Net* que ceux qui sont aujourd'hui « à la fleur de l'âge » attrapent les notes et les paroles colorées de ses chansons.

Références

BRASSENS, Georges, *Œuvres complètes, Chansons, poèmes, romans, préfaces, écrits libertaires, correspondance*, Édition établie,

présentée et annotée par Jean-Paul Liégeois, Paris, Le cherche midi, 2007.

BRASSENS, Georges, *Les chemins qui ne mènent pas à Rome. Réflexions et maximes d'un libertaire*, Édition établie et présentée par Jean-Paul Liégeois, Paris, Le cherche midi, 2008.

CALVET, Louis-Jean, *Chanson et société*, Paris, Payot, 1981.

CONENNA, Mirella, « Toute la gamme des 'accords'. Pour une analyse des traductions italiennes des chansons de Brassens », *Équivalences*, vol. 22, n° 1-2, vol. 23, n° 1, 1992-1993, p. 33-48.

CONENNA, Mirella, « Dissolvenze incrociate. Canzoni e traduzioni di Brassens », in GARZONE, Giuliana, SCHENA, Leandro (éds), *Tradurre la canzone d'autore*, Atti del Convegno, Milano, 29 settembre 1997, Bologna, CLUEB, 2000, p. 153-165.

CONENNA, Mirella, « La clessidra di Brassens. Proposte linguistico-tematiche e traduttive », in CALDARI BEVILACQUA, Franca, D'AMELIA, Antonella (éds), *Metodologie dell'insegnamento linguistico e nuove tecnologie*, Pubblicazioni del Centro Linguistico di Ateneo dell'Università di Salerno, Salerno, Edizioni Scientifiche Italiane, 2001, p. 205-217.

CONENNA, Mirella, « Entrelacs métaphoriques et traduction : Saturne de Georges Brassens », in RIEGEL, Martin, SCHNEDECKER, Catherine, SWIGGERS, Pierre, TAMBIA, Irène (éds), *Aux carrefours du sens, Hommages offerts à Georges Kleiber pour son 60e anniversaire*, Leuven, Peeters, 2006, p. 659-671.

CONENNA, Mirella, « Note sur cover et reprise », in BELLATI, Giovanna, BENELLI, Graziano, PAISSA, Paola, PREITE, Chiara (éds), « *Un paysage choisi* ». *Mélanges de linguistique française offerts à Leo Schena*, Torino, L'Harmattan Italia, 2007, p. 129-140.

CONENNA, Mirella, « Des 'ricochets'. Chansons et traductions de Georges Brassens », in MARGARITO, Mariagrazia, GALAZZI, Enrica, *Hommage à Camillo Marazza*, Milano, Lampi di Stampa, 2012, p. 39-55.

CONENNA, Mirella, « La traduction de Brassens 'a bien des mystères'. Notes sur *La légendede la nonne* et sur d'autres chansons », in MONTEIRO-PLANTIN, Rosemeire Selma (éd.), *Certas palavras o vento não leva. Homenagem ao professor Antonio Pamies Bertrán*, Fortaleza, Parole, à paraître (a).

CONENNA, Mirella, « L'art (collectif ?) de traduire les chansons de Brassens », Communication présentée au Colloque International *Intime et collectif dans la chanson des XXe et XXIe siècles*, Université d'Aix-Marseille, 21-23 mai 2014, à paraître (b).

HIRSCHI, Stéphane, *Jacques Brel. Chant contre silence*, Paris, Nizet, 1995.

O'REILLY, Tim, *What Is Web 2.0. Design Patterns and Business Models for the Next Generation of Software*, 2005. <http://oreilly.com/web2/archive/what-is-web-20.html>.

SACCHI, Sergio, *Brassens in ventisette canzoni*, Trieste, Lint, 1996.

SVAMPA, Nanni, MASCIOLI, Mario, *Brassens. Tutte le canzoni tradotte*, Padova, Muzzio, 1991.

SVAMPA, Nanni, MASCIOLI, Mario, *Attenti al gorilla. Traduzione letterale italiana dei testi delle canzoni di Georges Brassens*. Milano, Lampi di Stampa, 2012.

VIAN, Boris, *En avant la zizique... et par ici les gros sous*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1978 (19661).

1 Pour ce qui concerne l'origine de cette phase évolutive d'Internet, cf. O'REILLY (2005) <http://oreilly.com/web2/archive/what-is-web-20.html>. La dernière consultation de cet article, ainsi que celle des sites Web cités dans la présente étude (sauf indication différente) a été effectuée le 31.8.2014.

2

Et en premier, son grand ami et secrétaire, Pierre Onténiente, dit Gibraltar (parce qu'il était solide comme un roc et représentait aussi le passage obligé pour atteindre le chanteur). C'est celui qui l'a toujours aidé et protégé et a gardé, avec une très grande fidélité, son patrimoine artistique.

3

Extrait de la célèbre interview à Brassens, Brel et Ferré du 6 janvier 1969 à Paris. Propos recueillis par François-René Cristiani et Jean-Pierre Leloir - <http://snoopairz.free.fr>.

4

France Inter 26.4.2014.

5

Dans le va-et-vient des supports de ces temps-ci, il faut mentionner la présence, ou mieux la réapparition, du vinyle qui, tout en restant un secteur d'amateurs, une niche du marché, a connu récemment une croissance de 30%.

6

www.ina.fr.

7

<http://www.institut-national-audiovisuel.fr/presse/pdf/652.pdf>.

8

<http://www.analysebrassens.com>.

9

<http://www.aupresdesonarbre.com>.

10

<http://www.integralebrassens.fr>.

11

<http://www.lesamisdegeorges.com/nouvsite/index.html>.

12

<http://georgesbrassens.ildeposito.org>.

13

<http://www.ildeposito.org>.

14

<http://www.ildeposito.org/archivio/autori/georges-brassens>.

15

Il existe aussi des émissions qui sont hébergées sur des plateformes de journaux etc. Nous citerons, pour l'Italie, l'émission *Webnotte*, issue d'une idée de Ernesto Assante et Gino Castaldo, qui est diffusée à partir du site du quotidien *LaRepubblica*. Consacrée à la bonne musique et à la chanson d'auteur et couronnée par des prix prestigieux, l'émission a un grand succès [<http://www.repubblica.it/spettacoli/webnotte/>].

16

<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais>.

17

<http://www.radiosouvenir.com>.

18

<http://www.radiobrassens.com>.

19

Claude Wargnier : ex-directeur technique du groupe Europe 1, c'est l'un des proches de Georges Brassens. Il a contribué à de nombreux enregistrements, il a réalisé pour Europe 1 la plupart des émissions de Georges Brassens, en particulier la série poétique « Pirouettes ». Michel Brillié : ancien collaborateur d'Europe 1, il a réalisé de nombreuses émissions avec Georges Brassens : « Campus Spécial », « Les copains d'abord », « Le temps ne fait rien à l'affaire ». Remy Jouin : professionnel de la radio. Animateur d'*Europe 1 & 2*, *Chérie FM*, *RTL*. Fondateur et administrateur de webradios, formateur en radio.

20

<https://www.youtube.com/watch?v=xg5Mz11aE0c&list=RDxg5Mz11aE0c#t=3>.

21

Le vrai nom de cette dame, d'origine estonienne, qui partagea discrètement la vie de Georges, était Joha Heiman.

22

C'est nous qui soulignons.

<http://www.justecomme.ca/fr/les-10-plus-belles-covers-les-plus-belles-reprises-dechansons/>.

23

<http://www.aupresdesonarbre.com/cd/cd0147.htm>.

24

<https://groups.google.com/forum/#!topic/it.cultura.linguistica.francese/ZgMorlzM2E>.

25

Nous devons cette remarque à Dimitris Bogdis, que nous remercions.

<http://www.antiwarsongs.org/canzone.php?id=6854&lang=it>.

26

<http://brassensitaliano.blogspot.com/2009/01/les-ricochets.html#!/2009/01/les-ricochets.html>. Il semblerait, par ailleurs, que les deux auteurs aussi se sont connus sur le Web.

27

<https://www.youtube.com/watch?v=TXV7-mniWvM>.

28

<http://www.brassens-festivalvaisionlaromaine.eu>.

29

<https://www.youtube.com/watch?v=JtU6o6ZiOpU>.

30

Thomas Fersen canta a Brassens en italiano. Subtituado en español: adaptación (versión libre) de Graciela y Horacio Salas (Argentina 1970), https://www.youtube.com/watch?v=5GTwmJ8VVVSU&feature=share&fb_ref=share.

31

Cf. l'album Polydor *12 Nouvelles de Brassens - Petits bonheurs posthumes*.

32

Cf. l'album *Brassens chanté en langue occitane*, vol. 3, du groupe « Corne d'Aur'oc ». <http://www.sudoc.fr/136696708>.

33

<https://www.youtube.com/watch?v=mbLeht04OA>.

34

Selon la tradition, à Pâques les enfants descendent dans les rues et réveillent les gens en sonnant des crécelles; les onze mille vierges auraient été martyrisées avec Sainte Ursule; *Les onze mille verges ou les Amours d'un hospodar* est un roman érotique (1907) généralement attribué à Guillaume Apollinaire; l'expression *suivre (+ se comporter) comme un mouton (+ les + des moutons) de Panurge*, inspirée par l'œuvre de Rabelais, signifie « se comporter bêtement comme tout le monde ».

35

Cf. l'interprétation de *Baciami tutti*, version italienne de *Embrasse-les tous*.

https://www.youtube.com/watch?v=Z_6zBfbnXt0.

36

À cet égard, nous ne cacherons pas la fierté d'avoir pu jouer un rôle en ce sens pour des générations d'étudiants italiens !