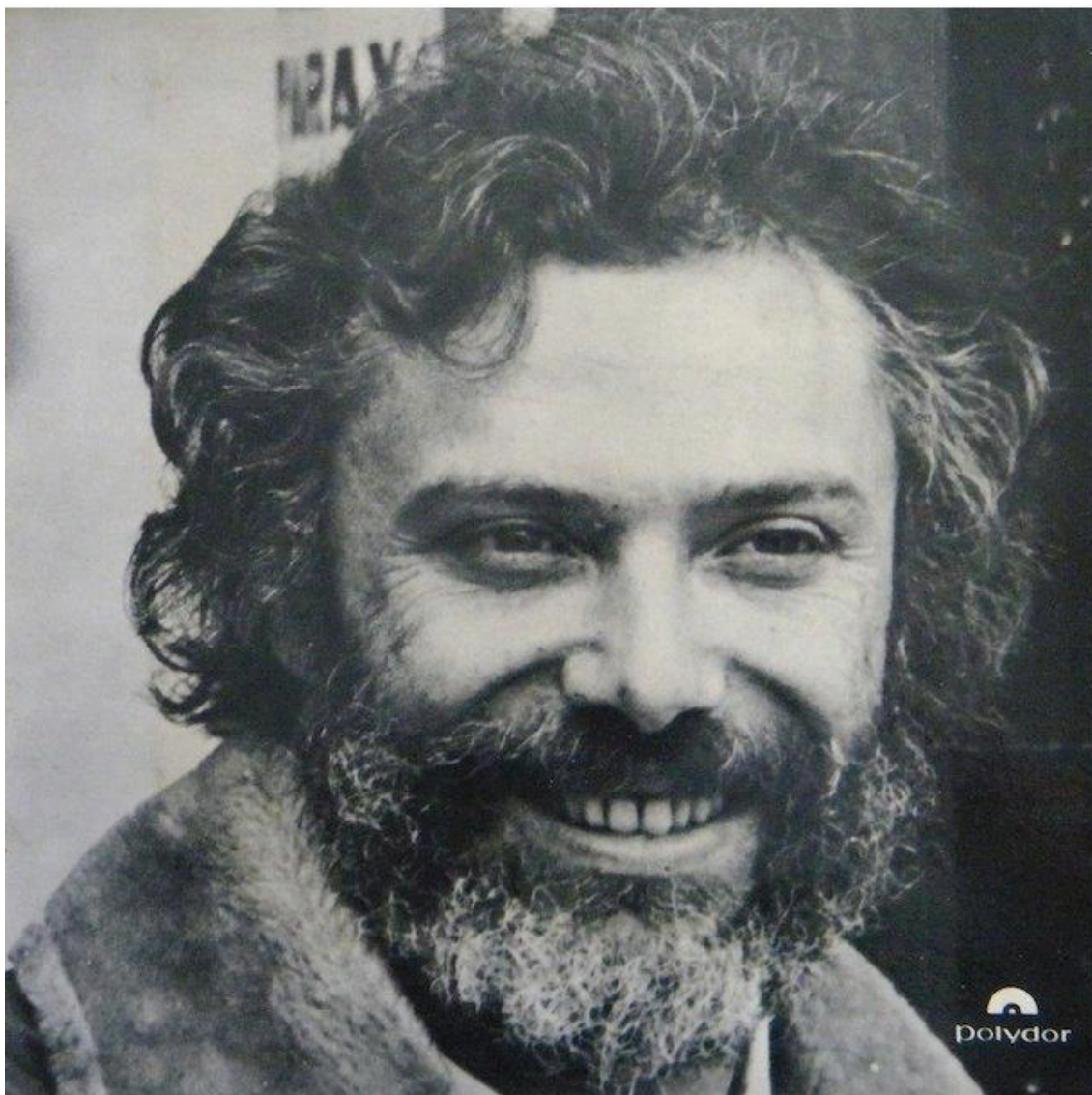


Traduire Le Métèque

La Traduction des Chansons de Georges Moustaki en Néerlandais

Recherche et Traductions Commentées



Marlieke Joanne Gevaerts
Johannes Camphuysstraat 4bis
3531 SG Utrecht
liekegevaerts@gmail.com

Mémoire dans le cadre du Master Vertalen Frans
Universiteit Utrecht
Sous la direction de Katell Lavéant
Août 2012

Table des matières

1. Introduction	3
2. La traduction des chansons	5
2.1 Le 'Pentathlon Principe', Peter Low	5
2.1.1 La chantabilité	5
2.1.2 Le sens	6
2.1.3 Le naturel	6
2.1.4 Le rythme	7
2.1.5 La rime	7
2.2 'Translating Poetry', André Lefevere	8
2.2.1 Les éléments TPT	8
2.3 'The Art of Translating Poetry', Burton Raffel	10
2.3.1 La traduction formelle	11
2.3.2 La traduction interprétative	11
2.3.3 La traduction expansive (libre)	11
2.3.4 La traduction imitative	11
2.4 'Translating French Song as a Language Learning Activity', Andrew Kelly	13
2.4.1 Respectez les rythmes	13
2.4.2 Trouvez et respectez le sens	14
2.4.3 Respectez le style	14
2.4.4 Respectez les rimes	15
2.4.5 Respectez le son	15
2.4.6 Respectez votre choix d'auditeurs projetés	15
2.4.7 Respectez l'original	16
2.5 'Translating Poetic Songs', Peter Low	17
2.5.1 Stratégies pour une traduction publiée dans le livret d'un CD	18
2.6 Conclusion	19
3. Georges Moustaki et le choix des textes	20
3.1 Georges Moustaki	20
3.2 Thèmes	20
3.3 Style	21
3.4 Les chansons choisies	22
4. Étude des cas	24
4.1 La chantabilité	24
4.2 Le sens	25
4.3 Le naturel	26
4.4 Le rythme	26
4.5 La rime	28
4.6 Le style	28
4.7 Les éléments TPT	31
5. Les traductions	33
5.1 Les traductions chantables	33
5.2 Les traductions non-chantables	51
6. Conclusion	70
7. Bibliographie	76

1. Introduction

Georges Moustaki est un des chanteurs français plus connus et plus actifs du vingtième siècle. Sa carrière commence au début des années soixante et dure depuis plus de quarante ans. Il a produit une œuvre impressionnante de plus de 25 albums et écrit des chansons pour d'autres artistes français tels qu'Edith Piaf et Serge Reggiani. Les thèmes de ses chansons varient entre le passage du temps, le voyage, la femme et la politique. Ses paroles se caractérisent par une alternance entre un langage poétique et un langage familier. Contrairement aux chansons des autres grands chansonniers francophones tels que Jacques Brel et le maître de Moustaki Georges Brassens, dont il adopte le prénom pour lui rendre hommage, ses chansons n'ont jamais été traduites en néerlandais. Nous voulons combler cette lacune et rendre les beaux textes de George Moustaki accessibles au public néerlandais.

Pour arriver à produire des versions néerlandaises des chansons de Moustaki qui fassent honneur aux textes originaux, nous allons dans une première partie faire une recherche sur les théories à propos de la traduction de la poésie, et plus spécifiquement, à propos de la traduction des chansons. Nous étudierons le bilan des différentes théories qui s'appliquent à ce sujet, dont nous distinguons les éléments les plus importants. Nous nous attarderons également sur les différences entre les théories. Après avoir étudié l'ensemble des théories et des directives que nous considérons applicables et importantes, nous ferons une liste de critères qui nous guideront dans le processus de traduction. Nous distinguerons entre les critères pour la production des traductions chantables et les critères pour la production des traductions qui auront une autre fonction. La question centrale de cette partie sera :

Quels critères sont indispensables pour proposer des traductions des chansons françaises pour un public néerlandophone ?

Dans une deuxième partie, nous nous concentrons sur Georges Moustaki et son œuvre. Nous nous attarderons sur les thèmes et les éléments de style spécifiquement « Moustakiens », dont les personnifications et l'alternance entre le langage poétique et le langage familier. Nous discuterons quels thèmes et quels éléments de style posent des problèmes de traduction. Nous examinerons également notre choix de corpus à traduire et les critères que nous avons fixés en composant ce corpus. La question à répondre dans cette partie est :

Quels sont les problèmes de traduction spécifiques aux chansons de Georges Moustaki ?

Dans une troisième partie, nous analyserons en détail des exemples de choix de traductions que nous avons faits en nous appuyant sur les critères que nous nous sommes posés auparavant. Ensuite nous verrons le résultat final : les traductions complètes des chansons intégrées dans notre corpus, avec des commentaires détaillés à propos des choix de traductions et des difficultés rencontrées, le tout confronté aux critères que nous nous sommes posés. Les notes dans cette partie ne se trouveront pas en bas de page mais à la page suivante : cette mise en page a été choisie pour permettre une belle présentation du corpus, dans laquelle les textes sources et leurs traductions se trouvent côte à côte.

Enfin nous espérons trouver la réponse à la dernière question centrale de notre mémoire :

Avons-nous réussi à traduire les chansons de Georges Moustaki en respectant les critères que nous nous sommes fixés et en respectant les éléments spécifiquement Moustakiens ?

2. La traduction des chansons

Dans cette première partie, nous étudierons le bilan des différentes théories qui s'appliquent au sujet de la traduction des chansons, dont nous distinguons les éléments les plus importants. Nous nous attarderons également sur les différences entre les théories. Après avoir étudié l'ensemble des théories et des directives que nous considérons applicables et importantes, nous ferons une liste de critères qui nous guiderons dans le processus de traduction.

2.1 Le « Pentathlon Principle », Peter Low

Le premier article que nous traiterons dans ce mémoire sera l'article « The Pentathlon Approach to Translating Songs »¹ par Peter Low. C'est l'article qui est, à notre avis, le plus utile et le plus complet en ce qui concerne ce sujet. Les théories et stratégies développées dans cet article se concentrent sur la production des traductions chantables des chansons ; il s'agit donc des traductions que l'on peut chanter avec la musique déjà existante. Cela est la plus grande différence entre la traduction des chansons et la traduction des autres textes : le texte cible « is intended specifically to be transmitted simultaneously with the very same non-verbal code that accompanied the ST.»²

Dans son article, Peter Low distingue cinq différents critères auxquels la traduction d'une chanson doit répondre. Ces critères sont « Singability », « Sense », « Naturalness », « Rhythm » et « Rhyme » ; nous les traduirons dès maintenant en « Chantabilité », « Sens », « Naturel », « Rythme » et « Rime ». L'idée centrale du « Pentathlon Principle » est que pour la production d'une traduction utilisable d'une chanson, il faut trouver une balance entre les cinq critères. Comme nous avons décrit dans notre mémoire de bachelor : « il ne s'agit pas de faire un score parfait dans toutes les catégories, mais de parfois faire des concessions dans une catégorie pour obtenir un meilleur résultat final : une traduction qui donne l'impression que la musique qui l'accompagne a été composée pour ce texte. »³ Nous développerons les cinq critères de la théorie du « Pentathlon Principle » ci-dessous.

2.1.1 La chantabilité

Une traduction chantable est par définition une traduction que l'on peut porter à la scène. Comme l'explique Peter Low, la traduction d'une chanson « must function effectively as an oral text delivered at performance speed — whereas with a written text the reader has a chance to pause, reflect or even re-read »⁴. Il est donc important que l'on soit capable de chanter la traduction de façon convaincante et que l'on puisse comprendre le contenu de la chanson du premier coup.

¹ Low, Peter. "The Pentathlon Approach to Translating Songs." *Song and Significance: virtues and vices of vocal translation*. (2005) : 185-212

² Ibidem, 187

³ Gevaerts, Lieke. *La traduction des chansons de Thomas Fersen (mémoire de bachelor)*. Utrecht : Université Utrecht, faculté sciences humaines, 2011.

⁴ Low, Peter, "The Pentathlon Approach to Translating Songs", 192

Peter Low liste plusieurs aspects dont il faut tenir compte pour produire une traduction chantable. Premièrement, le traducteur devrait trouver des mots faciles à prononcer. Il s'agit en général de mots qui ne contiennent pas beaucoup de consonnes successives. Nous pouvons donner l'exemple de l'adjectif « sévère », qui se laisse traduire en néerlandais par « streng », un mot contenant beaucoup de consonnes successives qui rendent le mot difficile à prononcer et donc à chanter. Au lieu de traduire « sévère » par « streng », nous pouvons penser aux mots « koud » (« froid ») ou « hard » (« ferme ») pour la traduction de « sévère ». Deuxièmement, le traducteur des chansons doit essayer de placer des voyelles longues sur des notes longues et des voyelles brèves sur des notes brèves. Sur une note longue, on peut par exemple mieux placer le pronom personnel première personne du singulier « mij », tandis que sur une note brève, on peut mieux placer le pronom avec la même valeur « me », qui se termine par un e muet.

Un dernier aspect important mentionné par Peter Low est l'accentuation des mots par la musique préexistante. Certains mots dans une chanson sont accentués parce qu'ils sont chantés plus hautes ou plus fortes. Selon Low, le traducteur devrait essayer de faire tomber l'accent sur les mêmes mots dans la traduction, parce que «the sequential focus of the line will be altered and the musical highlighting will fall on a different word»⁵, ce qui aurait des conséquences pour le sens du texte.

2.1.2 Le sens

Contrairement à la traduction des textes des autres genres, l'exactitude sémantique n'est pas prédominante dans la traduction des chansons. En traduisant une chanson selon les principes du « Pentathlon Principle », le traducteur peut modifier ou manipuler le sens d'un texte un peu pour pouvoir répondre aux exigences des quatre autres critères. Il peut par exemple remplacer un certain mot par un mot qui en est presque synonyme, ou par un hyperonyme ; il peut également choisir d'utiliser différentes métaphores ou d'ajouter ou d'enlever des adjectifs, à condition qu'il envisage toujours de communiquer le message original de l'auteur et que les choix qu'il fait mènent à un meilleur résultat final.

2.1.3 Le naturel

Ce critère demande que la traduction d'une chanson soit écrite dans un langage naturel pour que le public puisse comprendre le texte pendant que celui-ci est chanté. « Langage naturel » veut dire que la langue soit utilisée comme elle serait utilisée si on la parlait au lieu de la chanter. Cela est important parce qu' « a song-text must communicate effectively on first encounter. This places a premium on naturalness of language, because unnaturalness demands from the audience additional and superfluous processing effort. The TT is not worth making unless it can be understood while the song is sung ».⁶

Les aspects les plus importants pour ce critère sont le registre et l'ordre des mots ; l'ordre des mots doit être grammaticalement correct et le registre doit être ad hoc. En ce qui concerne la traduction des chansons françaises en néerlandais, un exemple important est l'ordre des substantifs et des adjectifs : en français, à part quelques exceptions, les adjectifs viennent

⁵ Low, Peter, "The Pentathlon Approach to Translating Songs", 193

⁶ Ibidem, 195-196

après les substantifs. En néerlandais l'ordre est inversé. Un traducteur devrait alors en général inverser l'ordre de ces mots dans sa traduction. Au niveau du registre, le traducteur devrait essayer de maintenir le même registre que dans le texte source. Il est censé également éviter les archaïsmes, le lexique spécialisé et les phrases complexes pour la raison mentionnée ci-dessus. Pour le critère du naturel vaut cependant la même chose que pour les autres critères, c'est-à-dire que le traducteur ne doit pas éviter le langage non-naturel à tout prix, mais que c'est un des critères qu'il faut prendre en compte.

Low ne relie pas la notion du langage naturel à l'idée que le registre fait parti du style d'un auteur. Comme l'alternance entre le registre poétique et le registre familier est un élément très important du style de Moustaki, nous traiterons les questions de registre dans le chapitre à propos du style et pas dans le chapitre à propos du langage naturel.

2.1.4 Le rythme

Le traducteur des chansons doit essayer de maintenir le plus que possible le rythme de la chanson originelle. En général, cela veut dire qu'il doit chercher à maintenir le plus que possible le même nombre de syllabes que dans les phrases originelles. Pour des raisons diverses cela n'est par contre pas toujours possible ou même désirable, donc le traducteur peut varier un peu, comme les auteurs des textes de chansons le font eux-mêmes : souvent le rythme des chansons varie un peu par couplet.

Pour pouvoir saisir le rythme de la chanson, il y a plusieurs stratégies disponibles. Le traducteur peut par exemple ajouter, répéter ou enlever un mot.

D'autres aspects qui jouent un rôle en ce qui concerne ce critère, sont l'intonation et l'accentuation : le traducteur devrait toujours essayer de placer les syllabes naturellement accentuées sur des notes accentuées. Ceci implique un problème considérable pour le traducteur des chansons françaises en néerlandais : en français, l'accent tombe naturellement presque toujours sur la dernière syllabe. En néerlandais, l'accentuation des syllabes varie. Pour pouvoir répondre aux exigences du critère de rythme, le traducteur doit donc souvent chercher des mots néerlandais dans lesquelles l'accent tombe sur la dernière syllabe. Une autre solution possible est de trouver des mots finissants par un e muet, dans lesquelles l'accent tombe sur l'avant-dernière syllabe : les syllabes contenant un e muet disparaissent presque dans la prononciation de ces mots ; c'est pourquoi elles n'ont à peine de l'influence sur le rythme de la chanson.

Le traducteur doit également tenir compte des pauses dans la musique : une pause ne peut pas tomber au milieu d'un mot.

2.1.5 La rime

Traditionnellement, la rime a joué le plus grand rôle dans la traduction des chansons. Beaucoup de traducteurs ont cherché à maintenir toute la rime qui se trouve dans le texte originel, ce qui a eu souvent pour conséquence des pertes considérables au niveau de la chantabilité ou du naturel. Le « Pentathlon Principle » pose que le traducteur des chansons doit être flexible : il pourra par exemple choisir de maintenir à peu près la moitié de la rime qui se trouve dans le texte originel, ou il peut opter pour la rime pauvre, telle que l'assonance

et la consonance. En acceptant la rime pauvre comme possibilité, le traducteur obtient toute une gamme de possibilités pour éviter une grosse perte sémantique.

En général, le « Pentathlon Principle » propose aux traducteurs des chansons de trouver un équilibre entre les cinq critères données. Au cas où la chanson spécifique demande une autre stratégie, le traducteur peut cependant changer un peu l'équilibre. Peter Low fait une distinction entre les chansons logocentriques, dans lesquelles la langue est la plus importante, et les chansons musico-centriques, dans lesquelles la musique est la plus importante. À propos de cette distinction, Peter Low propose la stratégie suivante: « When I judge a particular song to be musico-centric, I tend to choose options that score highly on singability even at the expense of sense. In logocentric songs I tend to favour sense over singability or rhythm, because the words (and their author) deserve to receive high priority. »⁷

2.2 « Translating Poetry », André Lefevere

Dans le « Pentathlon Principle », il y a un aspect de la traduction des chansons qui n'est pas mentionné, tandis que nous jugeons que c'est un aspect très important. Il s'agit des éléments qui sont spécifiques au temps ou à la culture dans laquelle une chanson a été créée ; André Lefevere traite ce problème dans le détail dans son œuvre « *Translating Poetry; seven strategies and a blueprint.* »⁸.

2.1.1 Les éléments TPT

L'auteur avance son opinion en ce qui concerne ce problème déjà au tout début de son livre. À propos de ceux qui étudient la traduction, il dit: « Rather than indulge in relativism, the writer of studies on translation should therefore be at great pains to establish what a good translation is, and, in so doing, give guidance to the unilingual reader. (...)They do not pay particular attention to the influence of context on both source and target text, and often neglect the very obvious and for the translation of literature extremely relevant fact that 'tout vocabulaire exprime une civilisation'. »⁹

L'auteur souligne donc l'importance du contexte temporel et culturel dans le domaine de traduction. Implicitement, il avance aussi son idée sur la fonction principale d'une traduction : une traduction doit être un texte qui peut fonctionner indépendamment dans une autre culture. Pour pouvoir fonctionner indépendamment, le texte doit être adapté au temps et à la culture cible.

Pendant le processus de traduction, Lefevere conseille de faire une distinction entre trois variations dans le texte : d'abord, il y a des variations textuelles ; deuxièmement des variations contextuelles, et finalement des variations intertextuelles¹⁰. Pour arriver à une traduction complète d'un texte, il faut traduire toutes les variations, et non pas seulement les variations textuelles.

⁷ Low, Peter. "The Pentathlon approach to translating songs", 200

⁸ Lefevere, André, *Translating poetry; seven strategies and a blueprint.* Assen/Amsterdam : Van Gorcum, 1975

⁹ Ibidem, 3

¹⁰ Ibidem

En traduisant les variations contextuelles et intertextuelles, le problème des éléments étroitement liés à un certain temps, lieu et tradition, nommé par Lefevere les éléments 'TPT' (Time, Place, Tradition)¹¹ peut se présenter. Le Fevere mentionne trois stratégies pour manier les éléments TPT, dont une qu'il juge la plus adéquate.

La première stratégie mentionnée par Lefevere est d'ignorer l'élément TPT : « The easiest 'solution' is, of course, simply to ignore the problem. »¹² Cela peut se faire de deux manières différentes : soit enlever l'élément TPT du texte, soit maintenir l'élément TPT sans explication, même si l'élément n'est pas connu chez le public du texte cible. Ceci est la plus mauvaise stratégie selon Lefevere.

La deuxième stratégie est de préserver l'élément TPT et de donner une explication supplémentaire au public qui ne connaît pas l'élément TPT. Ceci peut se faire en traduisant de la poésie, parce que le traducteur peut prolonger le texte ou mettre une note en bas de page, mais cette stratégie ne s'applique guère à la traduction des chansons, parce que le traducteur n'a pas la liberté de prolonger le texte et comme une chanson doit être chantée au lieu de lue, les notes en bas de page ne sont pas possibles. En ce qui concerne la traduction des chansons, cette stratégie peut fonctionner dans un nombre très limité des cas, dans lesquelles la traduction est publiée sur papier et le traducteur aura de l'espace pour prolonger le texte ou mettre des notes en bas de page.

La troisième stratégie, et la meilleure selon Lefevere, est la réinterprétation de l'élément TPT. Selon lui, c'est la seule stratégie que l'on peut vraiment appeler la traduction. Il s'agit alors de remplacer les éléments TPT originels par des éléments TPT qui occupent la même position dans la tradition littéraire de la culture cible. La conséquence de cette stratégie est une perte de couleur locale, mais comme pour Lefevere « The translation of literature is mainly concerned with matching communicative value with communicative value »¹³, le gain au niveau communicatif est plus important que la perte de couleur locale. Ceci est en accord avec ce que l'auteur juge la tâche du traducteur : « The translator's task is ended when, and only when, the source text has been made accessible to a new audience ».¹⁴

À côté des éléments TPT, Lefevere avance une vision sur la traduction de la poésie semblable à celle du Peter Low et son « Pentathlon Principle ». Il rejette les sept stratégies 'traditionnelles'¹⁵ pour la traduction de la poésie avec la même idée que Low : les traducteurs se sont traditionnellement concentrés sur un seul aspect du texte source, au lieu de trouver une balance entre les aspects différents. Dans ses mots: « The reason why most translations,

¹¹ Lefevere, André, *Translating poetry; seven strategies and a blueprint*.

¹² Ibidem, 85

¹³ Ibidem

¹⁴ Ibidem, 102

¹⁵ Les sept stratégies traditionnelles selon Lefevere sont la traduction phonémique, la traduction littérale, la traduction en vers, la traduction en prose, la traduction en rime, la traduction en vers blanc et l'interprétation. Toutes ces stratégies se concentrent sur un seul aspect du texte source. Nous pouvons trouver des exemples de ces stratégies appliquées dans la traduction phonémique anglaise du 64^{ième} poème de Catulle de Celia et Louis Zukofsky (Zukofsky, C. et L. *Catullus*. Londres, 1969) et dans la traduction en rime du même poème de J.F. Symons-Jeune (Symons-Jeune, J.F. *Some Translations of Catullus' Poems*. Londres, 1923).

versions and imitations are unsatisfactory renderings of the source text is simply this: they all concentrate exclusively on one aspect of that source text only, rather than on its totality. »¹⁶

Au niveau du rythme, Lefevere nous donne quelques exemples de stratégies que les traducteurs de poésie ont utilisées pour pouvoir conserver le rythme du texte source. Les stratégies qu'il juge convenables sont l'utilisation de presque-synonymes et de presque-répétitions, ce qui veut dire « expressing one and the same notion in the source text with two closely related words in the translation ».¹⁷ Nous pouvons penser à la traduction néerlandaise de « parken en tuinen » pour le substantif français « jardins ». L'ajout ou l'omission d'un morphème est aussi acceptable (par exemple l'ajout ou l'omission de petits mots tels que « et » ou « tous »). La stratégie la moins adéquate selon Lefevere est la stratégie qu'il appelle « padding »¹⁸, ce qui veut dire l'ajout de plusieurs notions que ne se trouvent pas dans le texte source pour pouvoir satisfaire aux exigences du rythme. Le danger de cette stratégie, selon Lefevere, est que les traducteurs qui l'appliquent ont tendance à essayer d'améliorer le texte source.

2.3 « The Art of Translating Poetry », Burton Raffel

Le livre de Burton Raffel ne nous donne pas de directives pratiques quand à la traduction des chansons. Dans son livre, Raffel dresse une liste des raisons pour lesquelles la traduction de poésie est considérée une impossibilité. Ces raisons sont les suivantes :

1. No two languages having the same phonology, it is impossible to re-create the sounds of a work composed in one language in another language.
2. No two languages having the same syntactic structures, it is impossible to re-create the syntax of a work composed in one language in another language.
3. No two languages having the same vocabulary, it is impossible to re-create the vocabulary of a work composed in one language in another language.
4. No two languages having the same literary history, it is impossible to re-create the literary forms of one culture in the language and literary culture of another.
5. No two languages having the same prosody, it is impossible to re-create the prosody of a literary work composed in one language in another language.¹⁹

Nous voulions donner cette liste parce qu'elle nous aide à comprendre les difficultés que le traducteur rencontre en traduisant la poésie et les chansons. Elle nous aide également à réaliser que le but de la traduction de poésie n'est pas la recreation parfaite d'un œuvre dans une autre langue. Dans les mots de Raffel : « The translator's only hope is to re-create something that is itself good poetry and that at the same time carries a reasonable measure of the force and flavor of the original. »²⁰

Raffel distingue entre quatre types de traduction avec quatre types de public différents :

¹⁶ Lefevere, André, *Translating poetry; seven strategies and a blueprint*, 99

¹⁷ Ibidem, 39

¹⁸ Ibidem, 39

¹⁹ Raffel, Burton. *The art of translating poetry*. Pennsylvania: Pennsylvania State University Press, 1988, 12

²⁰ Ibidem

2.3.1 La traduction formelle

Une traduction formelle est orientée vers un public de scientifiques et d'étudiants. L'auteur d'une traduction formelle « is after what he calls 'exactness.' He is apt to be much concerned with notions like 'fidelity' and with the 'exact' reproduction of literary form, prosody, and so on. »²¹ Comme la liste ci-dessus démontre, la traduction formelle est en faite une impossibilité en ce qui concerne la traduction de poésie et de chansons.

2.3.2 La traduction interprétative

Une traduction interprétative est orientée vers un public général qui lit pour des raisons littéraires. À propos du traducteur interprétatif, Raffel dit : « The interpretative translator frequently says, forthrightly and in my view correctly, that he is translating for a literary audience and for people who do not have access to the original. That frank admission simply emphasizes what should not need emphasis or even restatement, namely that *no translation is, was, or ever will be the original which it translates*. The interpretative translator faces this uncrossable gulf and tries to give his reader as much of the original as he can. He does not delude himself into believing that he possibly can give true access to the original. »²² La traduction interprétative est le type de traduction qui s'applique à la traduction des chansons en général, et l'assertion ci-dessus décrit parfaitement le but que nous espérons atteindre avec nos traductions des chansons de Georges Moustaki.

2.3.3 La traduction expansive (libre)

La traduction expansive ou libre est orientée vers un public général qui lit pour des raisons non-littéraires. La traduction expansive ou libre est une impossibilité quant à la traduction chantable des chansons, comme le traducteur d'une chanson est limité par la musique déjà existante avec laquelle la traduction sera chantée. Le traducteur des chansons n'a alors pas la liberté de faire des digressions.

2.3.4 La traduction imitative

La traduction imitative est visée à un public qui s'intéresse au travail du traducteur ou au travail de l'artiste pour qui la chanson a été traduite, au lieu du travail de l'auteur originel. Un exemple intéressant pour nous est la chanson « Nous sommes deux » de Georges Moustaki même, qui est une version française de la chanson grecque « Eimaste duo eimaste treis » de Mikis Theodorakis. Dans ce type de traduction, le traducteur n'essaie pas de saisir le ton de l'auteur originel, mais de donner au texte son propre ton. Ce type de traduction ne s'applique donc pas à nos traductions, mais beaucoup de traductions de chansons faites en néerlandais ainsi qu'en d'autres langues sont en effet des traductions imitatives. Pensons par exemple à la chanson célèbre « My Way », enregistrée par Frank Sinatra. Cette chanson est une version anglaise de la chanson « Comme d'habitude », enregistrée par Claude François. Le texte a été traduit par Paul Anka et dans la traduction le sens de la chanson a changé : dans la version française il s'agit d'un homme d'âge mur insatisfait de sa vie, tandis que dans la version

²¹ Raffel, Burton. *The art of translating poetry*, 111

²² Ibidem, 118

anglaise il s'agit d'un homme à la fin de sa vie qui est fier du fait qu'il a vécu sa vie 'my way'. Ceci montre que la traduction imitative ne tâche pas de rendre le texte originel accessible à un nouveau public, mais de créer un texte nouveau, indépendant, inspiré par la chanson originelle. Le public n'est dans ce cas souvent même pas au courant du fait que la chanson est une traduction.

Dans son chapitre à propos de la traduction des chansons, Raffel fait deux remarques intéressantes. D'abord, comme les autres auteurs que nous traitons dans ce mémoire, Raffel conseille aux traducteurs des chansons de prendre des libertés en ce qui concerne le lexique du texte pour pouvoir mieux satisfaire aux autres aspects du texte comme la chantabilité ou le naturel. Dans ses mots : « (...) to attempt to match not only the words but also the music would present complications of enormous difficulty, involving such issues as singability of consonants, the difficulty of certain vowels at higher pitch levels, and so on. This is why translations of texts set to music (songs, opera) are ordinarily so awful. Their translators seem not to understand that lexical fidelity is not only not expected of them, not only impossible of attainment, but it is in fact counterproductive. Lexically accurate translations of a text tied to a melody cannot be properly sung, cannot be properly heard, cannot be properly understood or appreciated if one does try to sing them. »²³

Dans cet extrait, Raffel explique pourquoi il est indispensable qu'un traducteur de chansons prenne des libertés au niveau du lexique du texte, en reconnaissant l'aspect de la chantabilité. Il souligne également que ceci vaut seulement pour la traduction des chansons : « The requirement of nonlexical translation applies only to texts that in a sense do not exist apart from some particular music. »²⁴

Ceci est en accord avec les idées que nous avons de la traduction des chansons. Mais ensuite, Raffel avance sa vision sur ce que Lefevere appelle les éléments TPT : « What it comes down to is that we cannot (...) validly substitute our own basic priorities for those of the original poet. (...) His priorities are functionally embedded in the operating forms of his culture, and they are in fact what 'tradition' means to him. In seeking to understand another tradition, what more fundamental error could we make than replacing one set of basic priorities with another – thus effectively replacing one tradition with another? All cross-cultural, cross-traditional understanding ought to involve as little of such substitution, and as much painstaking replication, as can possibly be achieved. »²⁵ Nous voyons que la vision de Raffel sur la traduction des éléments TPT diffère beaucoup de la vision de Lefevere. Leurs idées à propos de la traduction des éléments TPT démontrent que les deux auteurs ont une idée complètement différente de ce qu'est le but d'une traduction. Pour Lefevere, le but d'une traduction est de rendre un certain texte accessible à un public qui ne connaît pas la langue du texte source.²⁶ Pour Raffel, le but d'une traduction est de créer de la compréhension et de la communication entre deux cultures et deux traditions. Nous pensons que le but d'une traduction dépend de plusieurs facteurs, dont le public cible est le plus important. Pour décider quelle stratégie nous

²³ Raffel, Burton. *The art of translating poetry*, 145-146

²⁴ Ibidem, 146

²⁵ Ibidem, 156

²⁶ «The translator's task is ended when, and only when, the source text has been made accessible to a new audience». Lefevere, André. *Translating poetry: seven strategies and a blueprint*.

suivrons en ce qui concerne la traduction des éléments TPT, nous devons d'abord définir le public cible de nos traductions. Ceci est en accord avec la vision d'Andrew Kelly, sur laquelle nous nous attarderons dans le chapitre suivant. Dans ce chapitre, nous expliquerons également quel sera notre public cible et pourquoi.

2.4 «Translating French Song as a Language Learning Activity », Andrew Kelly

Dans son article «Translating French Song as a Language Learning Activity», Andrew Kelly nous donne six raisons pour lesquelles il juge que la pratique de la traduction des chansons est une activité didactique utile :

Translating song :

- Improves ones knowledge of, and ear for, the pronunciation of the original language
- develops appreciation of the original style by requiring the reproduction of an appropriate, consistant style in English
- extends one's understanding of the original language well beyond the limited area of "denotation" into the connotative field, a natural part of communication in a language one knows
- stimulates concentration and attention to detail
- teaches disciplined mental habits that enrich one's capacity for other translation
- improves communication by removing or helping to cross over cultural barriers²⁷

Selon Kelly, les bénéfiques didactiques de la pratique de la traduction des chansons se trouvent donc dans le fait que cette pratique aide à améliorer la compréhension, la maîtrise et la prononciation d'une langue ; aide à développer une appréciation pour le style originel; a un effet stimulant à la concentration et l'attention aux détails ; apprend à un élève des habitudes mentales disciplinées qu'il peut appliquer en traduisant d'autres textes, et améliore la communication entre deux cultures. L'idée centrale de sa stratégie de traduction est que le traducteur devrait séparer les différents éléments d'un texte d'une chanson, les étudier un par un afin d'arriver à une traduction chantable de ce texte. Il nous donne sept conseils à suivre pendant ce processus. La plupart des conseils donnés par lui ressemblent aux conseils que nous avons vus dans les chapitres précédents, mais comme Kelly nous donne des stratégies biens utiles et des regards nouveaux nous allons brièvement traiter ces sept conseils.

2.4.1 Respectez les rythmes

Ce conseil est en accord parfait avec ce que Peter Low a écrit sur la question de rythme, c'est-à-dire que «there is no need for slavish observation of original rhythms, simply respect with minimum departure within musical limits»²⁸. Également en accord avec Low, il souligne l'importance de ne pas placer de syllabes non-accentuées sur des notes accentuées et vice versa, et en accord avec Lefevere, il mentionne la possibilité d'ajouter ou supprimer de petits mots tels que « et », ou « oui », et la possibilité d'utiliser des mots dont on peut varier la

²⁷ Kelly, Andrew. "Translating French Song as a Language Learning Activity." *British Journal of Language Teaching*. (1987) : 25

²⁸ Ibidem, 26

prononciation des syllabes (il donne l'exemple anglais de « memory », que l'on peut prononcer avec deux ou trois syllabes).

Contrairement aux autres auteurs, Kelly nous donne des stratégies claires pour pouvoir comprendre et retenir le rythme : «To understand rhythms requires the mental effort of temporarily suppressing the whole in order to evaluate a part : one isolates, studies and notes them much as one attempts to isolate the use of line in observing a painting. Repeated listening is the key to understanding rhythms, which should then be reproduced on paper for each verse and line as verses do vary. »²⁹ Ensuite il nous donne des conseils sur la façon dont nous pourrions noter le rythme d'une chanson : nous pourrions marquer les syllabes accentuées avec une ligne longue et marquer les syllabes non-accentuées avec une ligne courte. Nous avons appliqué ce système, en ajoutant des lignes verticales pour les pauses.

2.4.2 Trouvez et respectez le sens

Encore un conseil qui est très proche au conseil de Peter Low. Nous n'allons donc pas nous attarder sur ce point, nous n'allons que voir une citation de Kelly qui touche à un point pas encore avancé par Low ni par d'autres auteurs. Kelly nous explique que le sens de poésie n'est jamais fixé, mais que chaque lecteur peut avoir sa propre interprétation. Dans ses mots : «Meaning is thus an imprecise term because poetry means what each person takes it to mean»³⁰. Quand il s'agit donc d'une traduction « interprétative », que nous avons traité dans le chapitre précédent, il s'agit de l'interprétation du traducteur, qui peut être différente que l'interprétation d'un lecteur.

2.4.3 Respectez le style

Kelly ne nous donne pas de directives claires sur la question du style. Les autres auteurs ne se sont même pas arrêtés sur la question. Nous pourrions nous demander si la question est une question moins importante dans la traduction des chansons comparée à la traduction des autres genres littéraires. Cela peut être dû au fait que le traducteur des chansons a déjà tellement d'aspects dont il faut tenir compte que le style est relégué au second plan. Parce que Kelly est le seul à mentionner la question de style, nous voulons traiter ce qu'il en dit, même si cela est assez vague et non pas très pratique. Kelly nous conseille de définir le style d'un auteur en le comparant au style d'autres auteurs : « The style (...) is to be appreciated (...) by each translator forming his own views about it in relation to other styles in French, as an aid to establishing what he considers a similar level of literary style in English. »³¹ À propos du style de Georges Brassens, l'auteur que Kelly a traduit en Anglais, il dit: « I feel it requires a wide choice of words, sometimes unusual but never intentionally obscure; careful attention to the order of words and thoughts; and avoiding basic errors of style like displeasing mixtures of words from Latin and Anglo-Saxon roots in English. It does not preclude using everyday idiomatic English expressions nor ordering for natural English expression. »³²

²⁹Kelly, Andrew. "Translating French Song as a Language Learning Activity", 25-26

³⁰ Ibidem, 27

³¹ Ibidem, 29

³² Ibidem, 29

Nous utiliserons les directives de Kelly pour faire notre propre analyse du style de Georges Moustaki dans le troisième chapitre.

2.4.4 Respectez les rimes

Comme Low, Kelly souligne qu'en général, il faut trouver un équilibre entre les différents aspects d'une chanson, mais, comme Low, il estime qu'il y a des conditions sous lesquelles «Rhyme sometimes takes priority over rhythm just like meaning»³³, par exemple quand un traducteur a trouvé une belle solution pour maintenir la rime ainsi que le sens, il peut ajouter «one or two weak syllables (...) provided the general accented pattern is not changed »³⁴.

Une stratégie possible quant à la traduction de rime est la suivante : «A hint for students is that where English rhymes are apparent from a reading of the French or can be readily found, it helps to write them in and compose the line from back to front (like filling in the early letters in a crosswords when the last ones are known) »³⁵

2.4.5 Respectez le son

Selon Kelly il est souvent possible de maintenir les mêmes sons dans le texte cible que dans le texte source. Il conseille de maintenir ces sons dans les cas où cela est possible: « Surprisingly, it is possible more often than one would think to have the same vowel sounds or consonants on or near the same note in English as in French. I feel one should consciously try to seek this effect within reason because the sound is part of poetry as well as meaning and rhythm. »³⁶

Nous nous demandons si cela vaut également pour les traductions en néerlandais. En tout cas, nous estimons que ce conseil ne s'applique pas à la traduction des chansons en général, mais seulement quand il s'agit de certaines combinaisons linguistiques. Nous allons dans ce mémoire rechercher dans quelle mesure ce conseil s'applique à la traduction des chansons françaises en néerlandais. Dans les cas où le maintien des sons entre en conflit avec par exemple la chantabilité ou le naturel, nous donnerons toujours la priorité aux derniers critères parce que nous estimons que ceux-ci sont plus importants pour la réussite d'une traduction chantable, qui peut fonctionner indépendamment dans la culture source.

2.4.6 Respectez votre choix d'auditeurs projetés

Ce conseil est lié à ce que Lefevre appelle les éléments TPT. Kelly argumente que le choix de traduction des éléments TPT dépend du public cible de la traduction : « Poetry and song should be universal and to be understood their references to people, places and events should accord with what their audience can reasonably be expected to know or learn. Cultural references can be replaced by parallel ones in English. »³⁷ Le remplacement des éléments TPT par des éléments TPT qui occupent la même position dans la tradition littéraire de la culture cible est la stratégie préférée de Lefevre.

³³ Kelly, Andrew. "Translating French Song as a Language Learning Activity", 30

³⁴ Ibidem, 30

³⁵ Ibidem, 30

³⁶ Ibidem, 31

³⁷ Ibidem, 32

Kelly nous donne dans son exemple une autre stratégie, non pas explicitement citée par Lefevre : il traduit la phrase « C'étaient pas des amis choisis par Montaigne et La Boétie »³⁸, dans laquelle l'auteur Georges Brassens mentionne deux écrivains français, par « We were not friends in poetry-books »³⁹. Nous ne voulons pas nous attarder sur la qualité de cette traduction, mais ce qui est important à noter c'est que Kelly nous donne ici une stratégie que nous pourrions comparer à la stratégie que Javier Franco Aixelá appelle une « universalisation absolue »⁴⁰ : le remplacement d'un élément TPT par un élément neutre. Nous considérons que cette stratégie est utilisable dans la traduction des chansons, en fonction du but et du public cible de cette traduction spécifique. Nous pouvons positionner cette stratégie à propos des éléments TPT entre la stratégie de Lefevre et la stratégie de Raffel, comme cette stratégie rend le texte plus accessible au public qui ne connaît pas la langue source, sans remplacer une tradition avec une autre⁴¹.

La différence entre Lefevre et Kelly en ce qui concerne la question des éléments TPT est que Lefevre argumente qu'il faut toujours adapter l'élément TPT à la culture cible, tandis que selon la théorie de Kelly, le traducteur devrait choisir la stratégie de traduction des éléments TPT en fonction du public cible de la traduction. Notre vision à propos de ce point concorde avec celle de Kelly. Pour définir la stratégie à suivre nous devons donc d'abord identifier notre public cible.

Nous estimons avoir deux publics cibles différents, en fonction du type de traduction que nous faisons. Pour les traductions chantables que nous faisons, nous pensons avoir un public large qui ne s'intéresse pas spécifiquement à la culture française. Pour ces traductions nous allons donc suivre la stratégie de Lefevre, qui indique que le traducteur devrait adapter les éléments TPT à la culture cible pour arriver à une traduction accessible, qui maintient sa valeur communicative.

Pour les traductions non-chantables que nous faisons⁴², nous pensons avoir un public intéressé à Georges Moustaki et à la culture française en général. Dans ce cas, notre vision est que le but de la traduction est de créer de la compréhension et de la communication entre les deux cultures et les deux traditions. Nous suivrons donc dans ces cas la stratégie de traduction de Raffel, qui indique que le traducteur devrait maintenir les éléments TPT tels qu'ils sont.

2.4.7 Respectez l'original

Ce dernier conseil est en fait le conseil qui chapeaute les six conseils précédents. Le traducteur est censé respecter la totalité de l'original, avec son rythme, sens et style. Le but de la traduction n'est pas d'améliorer le texte original, mais «one is aiming to make them (les

³⁸ Ibidem, 32

³⁹ Ibidem, 32

⁴⁰ Aixelá, Javier Franco. "Cultuurspecifieke elementen in vertalingen." *Denken over vertalen*. (2010):197-211. Traduction: Bruchem, Annemijn van et Kruithof, Hilda.

⁴¹ Raffel, Burton. *The art of translating poetry*.

⁴² Voir le chapitre à venir, dans lequel nous nous attarderons sur les stratégies pour les traductions non-chantables des chansons.

rythmes, les mots, les sens, les sons et le style) more widely understood and trying to guess what the author might have said himself. »⁴³

2.5 « Translating Poetic Songs », Peter Low

Comme Burton Raffel, Peter Low distingue dans son article « Translating Poetic Songs »⁴⁴ entre différents types de traduction et leurs différents types de public. Contrairement à l'œuvre de Raffel, qui traite la traduction de poésie, l'article de Low traite spécifiquement la traduction des chansons. Il argumente que le type de traduction dépend de la fonction de la traduction. Nous allons nous attarder sur deux fonctions intéressantes pour nos traductions, mais pour avoir l'image complète nous allons brièvement traiter toutes les fonctions possibles selon l'article de Low.

La première possibilité est que la traduction fonctionnera comme une aide pour l'artiste qui chantera la chanson. Au cas où l'artiste ne connaît pas la langue de la chanson, il ou elle aura besoin d'une traduction pour comprendre le sens de la chanson. Nous pourrions comparer ce type de traduction à ce que Raffel appelle « la traduction formelle ».

La deuxième possibilité est que le texte d'une chanson est traduit pour être publié dans le livret d'un CD : «This enables the listener to read a selected version while listening to the recording, or to study it at another time, comparing it with the original (or with the other versions). Some CD inserts print parallel texts in two languages—or even four. »⁴⁵

Nous nous intéressons à ce type de traduction, parce que pourrions nous imaginer que ceci est une fonction probable de la traduction d'une chanson de Georges Moustaki. Nous ferons une partie de nos traductions avec cette fonction en tête. Nous développerons les spécificités de ce type de traduction dans le sous-chapitre suivant.

La troisième possibilité est que le texte d'une chanson est traduit pour être publié dans le programme d'un concert ou un opéra, pour que le public puisse comprendre ce qui est chanté. On ne trouve cet usage que quand il s'agit de musique classique et cette fonction ne s'applique donc pas à la traduction des chansons de Georges Moustaki.

La quatrième possibilité est que la traduction ou une partie de la traduction sera lue avant que la chanson originelle sera chantée, soit par l'artiste même, soit par un présentateur, pour donner au public une impression du sens de la chanson. Il est improbable que ceci soit la fonction de la traduction d'une chanson de Georges Moustaki et nous n'allons donc pas traiter cette fonction possible en détail.

La cinquième possibilité, et la plus intéressante pour ce mémoire, est que la traduction de la chanson doit fonctionner comme chanson indépendante, que l'on peut chanter avec la musique originelle. Ceci est une fonction très probable de la traduction d'une chanson de Georges Moustaki et donc la fonction que nous traitons en détail dans ce mémoire. Comme les

⁴³ Kelly, Andrew. "Translating French Song as a Language Learning Activity", 33

⁴⁴ Low, Peter. "Translating Poetic Songs." *Target* (2003) : 91 – 110

⁴⁵ Low, Peter. "Translating Poetic Songs.", 96

stratégies développées par Low à propos de ce type de traduction dans cet article sont les mêmes que dans son article « The Pentathlon approach to translating songs », que nous avons déjà traité dans un chapitre antérieure, nous n'allons pas nous attarder sur ce type de traduction dans ce chapitre.

Finalement, une traduction d'une chanson peut fonctionner comme surtitres ou sous-titres, dans un opéra, dans un film ou à la télévision. Nous pourrions nous imaginer que ceci soit la fonction de la traduction d'une chanson de Georges Moustaki, par exemple dans le cas où le dvd d'un concert de Moustaki sort aux Pays-Bas ou au cas où une de ses chansons soit utilisée sur la bande-sonore d'un film. La pratique de sous-titrage connaît des contraintes⁴⁶ très spécifiques et comme ceci n'est pas une fonction évidente de nos traductions nous n'allons pas traiter cette fonction en détail.

2.5.1 Stratégies pour une traduction publiée dans le livret d'un CD

La stratégie la plus convenable quand il s'agit d'une traduction qui sera publiée dans le livret d'un CD est la stratégie de la « traduction sémantique ». Le livret d'un CD peut être lu dans des périodes et des places différents. Pour cette raison, nous ne pouvons pas faire des généralisations à propos du public cible de la traduction, sauf que c'est un public qui est intéressé au travail de Georges Moustaki et donc probablement à la culture française en générale.

Comme souvent la traduction est imprimée à côté du texte source, on a tendance à maintenir l'ordre des phrases du texte source. L'avantage de cette habitude se trouve dans le fait que « this makes the pages available for use by the “semi-bilingual” reader: someone with enough sense of SL grammar and vocabulary to be truly enlightened by the versions offered.»⁴⁷

Le type de traduction proposé par Low est une traduction raffinée, « acknowledging that the text is a piece of creative writing in the SL culture, and helping the readers to understand why it won the composer's attention. »⁴⁸

La traduction publiée dans le livret d'un CD n'aura pas pour but d'être étudiée, et la traduction ne peut pas trop changer de forme. Le traducteur ne peut donc pas ajouter des informations, comme le créateur de ce que Raffel appelle une traduction expansive.

La traduction sémantique que propose Low est comparable à ce que Raffel appelle une traduction interprétative : la forme ne change pas et la traduction est écrite au même niveau littéraire que le texte source. La différence entre une traduction écrite pour être publiée dans le livret d'un CD et une traduction écrite pour être chantée est que la première n'a pas besoin de tenir compte des aspects tels que la chantabilité, la rime et le rythme. L'aspect du sens est la plus importante, suivi par le naturel. À propos des éléments TPT, nous suivrons pour ce type de traduction la stratégie de Raffel et nous allons donc maintenir les éléments TPT tels qu'ils sont,

⁴⁶ Ces contraintes se trouvent entre autre dans le fait qu'une ligne de sous-titre a un nombre maximum d'environ 38 signes (aux Pays-Bas) et chaque ligne doit paraître à l'écran au moins 3 secondes pour être lisible. Le traducteur qui sous-titre une chanson devra donc toujours raccourcir sa traduction.

⁴⁷ Low, Peter, "Translating poetic songs", 100

⁴⁸ Ibidem, 104

pour créer de la compréhension et de la communication entre les deux cultures et les deux traditions. Cette stratégie est plus convenable pour ce type de traduction, parce que la traduction sera lue ; le lecteur peut donc la relire ou faire une petite recherche sur les références culturelles au cas où celles-ci l'intéressent. De plus, nous estimons que le public d'une telle traduction est intéressé à Georges Moustaki et la culture française et donc aux références culturelles originelles de la chanson en question.

2.6 Conclusion

Après avoir vu toutes ces théories et stratégies, nous pourrions formuler nos propres théories et stratégies que nous allons suivre pendant notre processus de traduction.

D'abord nous devons définir le type de traduction que nous voulons faire et le public cible de nos traductions. Nous allons faire deux types de traductions différentes : des traductions chantables et des traductions qui pourront être publiées dans le livret d'un CD. Nous avons choisi ces deux types de traductions parce que nous estimons que ce sont les fonctions les plus probables des traductions de chansons de Georges Moustaki.

Premièrement, les traductions chantables. Le public cible de ces traductions serait un public large et le but de ces traductions serait donc de rendre le texte accessible à un public néerlandais qui ne connaît pas le français. Pour arriver à une création des traductions chantables utilisables, nous allons prendre en compte tous les critères développés par Peter Low dans son article « The Pentathlon approach to translating songs ». Nous prendrons également en compte la directive à propos du style avancé par Kelly. Dans ce processus, nous utiliserons les stratégies avancées par Low et Kelly.

Un aspect important non traité dans l'article de Low est la traduction des éléments TPT. Nous suivrons dans nos traductions chantables en général la théorie de Lefevere, ce qui veut dire que nous essaierons dans nos traductions de remplacer les éléments TPT originels par des éléments TPT qui occupent la même position dans la tradition littéraire de la culture cible, dans ce cas la culture néerlandaise. Une deuxième possibilité que nous considérons convenable est la stratégie que donne Kelly en ce qui concerne la traduction des éléments TPT : Le remplacement d'un élément TPT par un élément neutre.

Deuxièmement, les traductions faites pour publier dans le livret d'un CD. Le public cible de ces traductions serait un public qui s'intéresse à Georges Moustaki et à la culture française et le but de ces traductions serait donc de créer de la compréhension et de la communication entre les deux cultures et les deux traditions. Le type de traduction que nous créerons de ces chansons sera le type que Low appelle « La traduction sémantique ». Nous suivrons dans ces traductions en général la théorie de Raffel, et nous tâcherons à maintenir les éléments TPT tels qu'ils sont.

Pour les deux types de traductions que nous produirons vaut que nous essaierons de produire des textes qui ont le même niveau littéraire que le texte originel, en accord avec les idées de Raffel à propos de la traduction interprétative.

3. Georges Moustaki et le choix des textes

3.1 Georges Moustaki⁴⁹

Le vrai nom de Georges Moustaki est Giuseppe Mustacchi. Il est un auteur-compositeur-interprète qui est né en 1934 à Alexandrie en Egypte, où il grandit dans un milieu multiculturel : À cette époque, un quart des habitants de la ville d'Alexandrie sont européens. Ses parents sont juifs grecs et originaires de Corfou.

En 1951 il arrive à Paris et y travaille d'abord comme journaliste et ensuite dans un piano-bar, où il fait la connaissance des artistes français de l'époque, dont le chansonnier Georges Brassens. Celui-ci devient son inspiration et son maître : il adopte même son prénom pour lui rendre hommage. En 1958, il fait la connaissance d'Edith Piaf, avec qui il aura une relation brève et pour qui il composera la chanson « Milord ». Longtemps il continuera à composer et à écrire des chansons pour d'autres artistes, entre autres Yves Montand et Serge Reggiani.

En 1966 il sort sa première chanson interprété par lui-même, « La carte du tendre ». Son premier grand succès arrive en 1968, quand il écrit « Le Métèque », inspiré par les événements de Mai 68. La chanson est un succès international et lance sa carrière d'artiste indépendant.

Pendant les quatre décennies suivantes, il produit 25 albums, de nombreux albums live et des compilations. En 2001, il publie un roman qui s'appelle « Petite rue des Bouchers »⁵⁰ et en 2011 ses mémoires, intitulés « La Sagesse du Faiseur de Chanson »⁵¹. Pendant la même année, il annonce qu'il n'est plus capable de chanter à cause de problèmes respiratoires. À l'heure actuelle, il s'occupe de peinture. Sa première exposition de dessins et de peintures a lieu à Sète entre Juillet et Septembre 2012.

Depuis 2010 existe en France le Prix Georges Moustaki. Ce prix a été créé par musicien Thierry Cadet et poète Matthias Vincenot⁵². Il est remis chaque année à un album autoproduit et/ou indépendant.

3.2 Thèmes

Nous avons distingué six thèmes importants qui reviennent dans l'œuvre complet de Moustaki, ainsi que dans la sélection que nous avons faite. Le premier thème que nous distinguons est le passage du temps. En regardant la sélection des chansons faite par nous, nous retrouvons ce thème dans les chansons « La carte du tendre », « Ma liberté », « Votre fille a vingt ans », « Il y avait un jardin », « Grand-père », « Sarah », « Un jour tu es parti », « Quand j'étais un voyou » et très explicitement dans la chanson « il est trop tard ».

⁴⁹ Les informations à propos de la biographie et la discographie avancées dans ce chapitre proviennent du site officiel de Georges Moustaki : <http://www.creatweb.com/moustaki/>

⁵⁰ Moustaki, Georges. *Petite rue des Bouchers*. Paris: Editions de Fallois, 2001

⁵¹ Moustaki, Georges. *La Sagesse du Faiseur de Chanson*. Paris : Editions Jean-Claude Béhar, 2011

⁵² <http://www.chartsinfrance.net/Georges-Moustaki/news-71623.html>

Le deuxième thème récurrent est le voyage. Nous retrouvons ce thème dans les chansons « La mer m'a donné », « Le métèque », « Ma liberté » et « Il faut voyager ». Dans le même cadre, nous distinguons le thème de la terre et la nature, dans les chansons « La carte du tendre », « La mer m'a donné », « Il y avait un jardin », « Heureusement qu'il y a de l'herbe ».

Un autre thème important est la femme. Ce thème joue deux rôles différents dans l'œuvre de Moustaki. D'abord, il y a les chansons dans lesquelles il décrit la femme. Les exemples les plus clairs sont « Votre fille a vingt ans » et « Sarah ». Deuxièmement, il parle souvent d'autres sujets en utilisant la femme comme métaphore, comme dans les chansons « Ma solitude », « Ma liberté » et « Sans la nommer ». Le thème de la femme est aussi important dans sa peinture.

Ensuite, le thème de la politique et des problèmes de la société actuelle, que nous retrouvons dans les chansons « Le métèque », « Sans la nommer », « Heureusement qu'il y a de l'herbe » et « Nous sommes deux », dont nous ne traiterons pas la dernière, parce que c'est une traduction.

Finalement, le thème Georges Brassens, son inspiration et son maître. Les chansons « Les amis de Georges » et « Un jour tu es parti » sont des hommages à cet artiste.

L'identification des thèmes dans l'œuvre de Moustaki est importante dans le cadre de la traduction des métaphores. En accord avec les théories de Low et Kelly, le traducteur des chansons peut souvent prendre des libertés en ce qui concerne la traduction des métaphores dans le but de mieux pouvoir répondre aux exigences de rythme, rime et chantabilité. Dans le cas des chansons de Moustaki, cette liberté peut être restreinte, parce que les métaphores choisies renvoient souvent à un des thèmes qui reviennent dans son œuvre. Au cas où le traducteur choisirait une métaphore différente, il nuirait la cohérence entre cette métaphore et l'œuvre complète de Georges Moustaki.

Dans le cas du thème Georges Brassens, il est important que le traducteur prenne des décisions préliminaires en ce qui concerne la traduction des éléments TPT : Georges Brassens occupe une place très importante dans la tradition musicale française. Le traducteur doit choisir de soit essayer de maintenir les éléments TPT et les références au chanteur et ses chansons, soit de les remplacer par des éléments qui occupent la même place dans la culture cible. Comme nous avons fait des traductions non-chantables des chansons à propos de Georges Brassens, nous avons essayé de maintenir les éléments TPT. Nous verrons dans le chapitre à venir les stratégies qui nous avons appliquées.

3.3 Style

Une des caractéristiques de style plus frappantes de l'œuvre de Georges Moustaki est l'usage multiple de personnifications. Surtout dans les chansons « Ma solitude » et « Ma liberté », la personnification des notions de solitude et de liberté est visible dans presque toutes les phrases : dans « Ma liberté », le chanteur s'adresse directement à sa liberté en la tutoyant, comme dans la phrase « Ma liberté, pourtant je t'ai quitté ». Il la parle comme si elle était une ancienne amie. La solitude est également présentée comme une amie dans « Ma solitude »,

comme dans le phrase « Et nous passons de longues nuits, tous les deux face à face ». Puisque ces personnifications représentent des caractéristiques importantes du style de Moustaki, nous essaierons de les conserver. Nous discuterons nos traductions de ces personnifications et d'autres personnifications dans les chapitres à venir.

Une caractéristique de style étroitement liée aux personnifications est la symbolique féminine. Presque toutes les personnifications et les métaphores que nous trouvons dans l'œuvre de Moustaki sont féminines. Nous jugeons donc important de maintenir cette symbolique féminine dans les traductions néerlandaise.

Une autre caractéristique frappante est l'alternance entre le langage poétique et le langage familier. Les caractéristiques mentionnées ci-dessus, telles que les personnifications et les métaphores, sont des exemples du langage poétique. Moustaki emploie cependant aussi beaucoup d'expressions familières, comme dans la première phrase de la chanson « Le Métèque » : « Avec ma gueule de métèque ». D'autres exemples se trouvent entre autres dans les chansons « Quand j'étais un voyou » (« je ne me faisais pas de bile ») et « Les amis de Georges » (« un peu anars », « gros rouge », « flics »). Il est important de conserver cette alternance dans les traductions néerlandaises pour bien saisir le style de l'auteur.

Quant à la syntaxe, elle n'est généralement pas compliquée, c'est-à-dire que les phrases sont souvent courtes et faciles à suivre.

3.3 Les chansons choisies

Nous avons cherché à faire une sélection de chansons qui constitue un reflet de l'œuvre complet de Moustaki. Ceci veut dire que nous avons choisi des chansons de différents albums qui traitent de différents thèmes. Par ordre chronologique, la première chanson traduite par nous est « La carte du tendre », qui est sorti en 1966, et la dernière est « Quand j'étais un voyou », qui est sorti en 2003. Nous avons également décidé d'incorporer dans notre sélection les chansons les plus connues de Moustaki, dont « Le métèque », « Ma liberté » et « Votre fille a vingt ans ». Le dernier critère était la valeur littéraire des textes des chansons. Nous avons choisi les chansons qui ont les textes les plus littéraires de l'œuvre de Moustaki. Nous avons fait une sélection de 17 chansons au total.

Les chansons dont nous produirons une traduction chantable sont les suivantes :

- « Ma Solitude » (1969)
- « Il est trop tard » (1969)
- « La mer m'a donné » (1969)
- « Le métèque » (1969)
- « Ma liberté » (1970)
- « Votre fille a vingt ans » (1970)
- « Il y avait un jardin » (1971)
- « Sans la nommer » (1974)

Nous avons choisi de faire des traductions chantables de ces chansons parce que ces chansons sont très musico-centriques, c'est-à-dire que la chantabilité, la rime et le rythme constituent

des éléments essentiels pour la valeur de ces textes. Autrement dit, ces textes perdraient en grande partie leur valeur si ces éléments étaient supprimés.

Les chansons dont nous produirons une traduction pour publier dans le livret d'un CD sont les suivantes :

- « La carte du tendre » (1966)
- « Grand-père » (1971)
- « Je ne sais pas où tu commences » (1971)
- « Les amis de Georges » (1974)
- « Sarah » (1974)
- « Heureusement qu'il y a de l'herbe » (1981)
- « Un jour tu es parti » (1986)
- « Il faut voyager » (1996)
- « Quand j'étais un voyou » (2003)

Ces chansons sont plutôt logocentriques, c'est-à-dire que le sens et la langue sont les éléments essentiels pour la valeur de la chanson. La rime y est en général moins remarquable. Les chansons « Les amis de Georges » et « Un jour tu es parti » sont des hommages à Georges Brassens. En faisant une traduction chantable de ces chansons, le traducteur devrait adapter les références et les éléments TPT pour que le public néerlandophone puisse comprendre le texte ; une telle traduction perdrait cependant le message originel de l'auteur et donc sa valeur.

Les chansons « Heureusement qu'il y a de l'herbe » et « Quand j'étais un voyou » étaient des cas limites : la rime et le rythme constituent des éléments très importants dans ces chansons et nous ne pouvions pas définir si il s'agissait des chansons musico-centriques ou logocentriques. Nous avons donc essayé de faire des traductions chantables de ces chansons, avant de constater qu'il était impossible de faire une traduction chantable sans subir de grosses pertes au niveau du sens, du style et du naturel. C'est pourquoi nous avons choisi d'en produire des traductions non-chantables.

4. Étude des cas

Dans cette partie nous étudierons quelques exemples de choix de traductions que nous avons faites. Nous traiterons des exemples de différents critères que nous avons distingués. Nous ne nous attarderons pas sur « le résultat final », la question de savoir si nous avons réussi à trouver un équilibre entre tous les critères, parce que l'équilibre se trouve dans la traduction entière et non pas dans chaque phrase individuelle. Par exemple, dans le sous-chapitre sur le rythme, nous ne nous attarderons pas sur la question du sens et vice versa.

4.1 La chantabilité

Rappelons que selon la théorie du Pentathlon Principle, la chantabilité d'un texte est influencée par trois éléments séparés : premièrement, la présence de mots faciles à prononcer et l'absence de beaucoup de consonnes consécutives. Considérons l'exemple suivant, que nous trouvons dans la chanson « La mer m'a donné » :

L'original	La traduction
De la douceur des îles	En de dromen van het eiland

Nous avons choisi de traduire « la douceur » par « dromen » (« rêves ») au lieu de par « zachtheid »: le mot « zachtheid » est dur à prononcer à cause de l'enchaînement des sons « ch », « t » et « h ».

Deuxièmement le placement des voyelles longues sur des notes longues et des voyelles brèves sur des notes brèves. Dans la même chanson nous trouvons cet exemple :

L'original	La traduction
Mais je t'ai trouvée (...) Je t'ai désirée	Maar toen vond ik <u>jou</u> (...) Ik begeerde <u>je</u> al gauw

Dans la première phrase, la dernière syllabe tombe sur une note longue, et nous avons donc choisi d'utiliser le pronom personnel longue « jou » au lieu de son équivalent bref « je ». Dans la deuxième phrase par contre, le pronom personnel tombe sur une note brève, et nous avons donc fait l'inverse : nous avons choisi le pronom personnel « je » au lieu de son équivalent long « jou ».

Troisièmement, l'accentuation des mots par la musique préexistante, dont nous trouvons un exemple dans la chanson « Ma liberté » :

L'original	La traduction
C'est <u>toi</u> qui m'as aidé	<u>Jij</u> hebt me geleid

Dans ce cas, notre but était de maintenir l'accentuation préexistante de la musique. Comme dans la chanson originale un accent fort tombe sur « toi », nous avons voulu faire tomber l'accent sur « jij » dans la traduction aussi.

4.2 Le sens

En traduisant une chanson, il est inévitable que le sens du texte puisse changer un peu pour pouvoir trouver un équilibre entre tous les critères. L'exactitude sémantique n'est donc pas prédominante, mais nous avons toujours envisagé de communiquer le message original de la chanson, en accord avec les différentes théories que nous avons étudiées dans le premier chapitre.

Considérons quelques exemples, commençant avec des exemples de petits changements sémantiques que nous trouvons dans notre traduction de la chanson « Il y avait un jardin » :

L'original	La traduction
Non ce n'était pas le paradis ni <u>l'enfer</u>	Nee 't was niet de hemel of 't <u>rijk der verdoemden</u>

L'original	La traduction
Où est cette maison toutes portes ouvertes	Waar is dat huis met open <u>ramen en deuren</u>

Dans ce premier exemple, nous n'avons pas utilisé la traduction évidente de l'enfer, qui serait « de hel », pour des raisons de rythme et de rime, mais « het rijk der verdoemden », qui se traduirait en français par « l'empire des éprouvés ». Le sens du texte change un peu mais nous pensons avoir maintenu le message.

Dans le deuxième exemple, nous avons ajouté la notion de « ramen » (« fenêtres ») à la phrase, également pour des raisons de rythme.

Dans les exemples ci-dessus, nous avons réussi à nous approcher du texte original. Dans l'exemple suivant, qui se trouve dans la chanson « Ma liberté », la traduction est plus libre :

L'original	La traduction
Ma <u>liberté</u> Longtemps je t'ai <u>gardée</u> Comme une perle rare Ma <u>liberté</u> C'est toi qui m'as <u>aidé</u> A larguer les amarres	Aan mijn <u>vrijheid</u> Nooit wilde ik je <u>kwijt</u> Ik heb je lang aanbeden Mijn <u>vrijheid</u> Jij hebt me <u>geleid</u> Nu ben je mijn verleden

Dans cette chanson, notre priorité était de maintenir la rime et l'accent sur le mot central de la

chanson, étant « liberté » (« vrijheid ») Nos choix étaient donc pour neuf phrases dans la chanson limitées aux mots qui riment avec « vrijheid ». Nous avons pris des libertés au niveau du sens pour pouvoir maintenir la rime.

Dans notre traduction de la fin de cette chanson, nous pouvons aussi constater que nous avons fixé nos priorités. Nous avons voulu absolument maintenir la métaphore à la fin, qui est le paroxysme de la chanson et du style. Pour pouvoir maintenir cette métaphore, nous avons traduit la première phrase assez librement, nous avons ajouté l'élément « met plezier » (« avec plaisir ») et nous avons inversé les deux dernières phrases.

L'original	La traduction
Je me suis laissé faire Et je t'ai trahi pour Une prison d'amour Et sa belle geôlière	Zonder dat het me griefde Verried ik je <u>met plezier</u> Voor een mooie cipier En haar gevang van de liefde

4.3 Le naturel

Selon le Pentathlon Principle, les aspects les plus importants pour ce critère sont le registre et l'ordre des mots. Nous traiterons la question du registre dans le chapitre à propos du style. En ce qui concerne l'ordre des mots, il y a un problème spécifique à la traduction du français en néerlandais, à savoir l'ordre des substantifs et des adjectifs. Nous avons généralement réussi à inverser l'ordre pour arriver à un langage naturel, comme nous verrons dans les exemples suivants, qui se trouvent respectivement dans « Votre fille a vingt ans » et « Il y avait un jardin » :

L'original	La traduction
Pendant que vous rêvez vos <u>rêves raisonnables</u>	En u droomt elke nacht uw <u>redelijke dromen</u>

L'original	La traduction
Il brillait au soleil comme un <u>fruit défendu</u>	Hij glansde in de zon als een <u>verboden vrucht</u>

4.4 Le rythme

Rappelons que le rythme se compose, selon Low et Kelly, de différents éléments : le nombre de syllabes et l'accentuation. Nous avons déjà discuté les stratégies possibles pour répondre aux exigences du rythme : pour approcher du nombre de syllabes original, le traducteur peut par exemple ajouter, répéter ou enlever un mot, à condition qu'il ou elle

n'ajoute ou enlève pas une notion cruciale. Rappelons-nous l'exemple suivant de l'ajout d'un mot dans « Il y avait un jardin » :

L'original	La traduction
Où est cette maison toutes portes ouvertes	Waar is dat huis met open <u>ramen en</u> deuren

Le traducteur peut également faire usage de presque-synonymes où de petits mots qui n'ont pas une grande influence sur le sens du texte, tels que « ja » (« oui ») ou « en » (« et »). Les deux stratégies ont été mentionnées par Low et Kelly.

Les mêmes stratégies peuvent être appliquées pour faire en sorte que l'accentuation tombe sur les bonnes syllabes. Une autre stratégie possible mentionné par Kelly est l'utilisation des mots dont on peut varier la prononciation des syllabes, comme le mot « kinderen » dans « Il y avait un jardin », et une stratégie mentionné par Low est l'utilisation des mots qui se terminent par un e muet dans lesquelles l'accent tombe sur l'avant-dernière syllabe, pour mettre à la place des mots français, dans lesquelles l'accent tombe presque toujours sur la dernière syllabe, comme dans « La mer m'a donné » :

L'original	La traduction
Terres inconn <u>ues</u>	Streken, onbet <u>reden</u>

Considérons également l'exemple suivant de notre traduction des premières phrases de la chanson « Il est trop tard » :

L'original	La traduction
Pendant que je dorm <u>ais</u>	Terwijl ik lag te <u>slapen</u>
Pendant que je rê <u>vais</u>	Terwijl ik lag te <u>praten</u>

Dans notre traduction, nous avons ajouté les mots « lag te », une construction que se laisse difficilement traduire en français mais dont le sens est plus ou moins « j'étais couché et je dormais ». La traduction littérale de cette phrase serait « Terwijl ik sliep », une phrase qui contient quatre syllabes au lieu de six. La traduction que nous avons choisi contient sept syllabes, mais comme le dernier mot se termine par un e muet, l'accent tombe sur la sixième syllabe et nous arrivons à approcher du rythme original sans de pertes considérables au niveau des autres critères.

Nous voyons que nous avons maintenu la même structure dans la deuxième phrase, que nous traiterons dans le sous-chapitre à propos de la rime.

4.5 La rime

En accord avec les directives de Low, nous avons parfois accepté la rime pauvre dans nos traductions, pour éviter de grosses pertes au niveau des autres critères. Nous trouvons un exemple de la rime pauvre ci-dessous :

L'original	La traduction
Pendant que je dorm <u>ais</u> Pendant que je rê <u>vais</u> Les aiguilles ont tourn <u>é</u>	Terwijl ik lag te sl <u>apen</u> Terwijl ik lag te pr <u>aten</u> Hebben de uren mij ver <u>laten</u>

Notons que dans la combinaison de la première phrase et la deuxième phrase dans la traduction néerlandaise, nous avons dû nous limiter à une rime pauvre. La perte au niveau de la rime est cependant minime, parce que dans la combinaison de la deuxième phrase et la troisième phrase nous avons pu proposer une rime féminine riche. Dans les phrases suivantes nous trouvons une stratégie comparable :

L'original	La traduction
Pendant que je chant <u>ais</u> Pendant que je t'aim <u>ais</u> Pendant que je rê <u>vais</u>	Terwijl ik zong voor <u>jou</u> Terwijl ik hield van <u>jou</u> Terwijl ik zoveel <u>wou</u>

Nous voyons que dans les deux premières phrases nous avons dû nous limiter à la répétition au lieu de la rime, mais dans la combinaison avec la troisième phrase nous avons pu proposer une rime masculine riche.

4.6 Le style

Un aspect très important du style de Moustaki est son utilisation multiple des métaphores et de personnifications. Dans l'exemple suivant nous voyons que nous avons maintenu la personnification de la solitude :

L'original	La traduction
Pour avoir si souvent dormi Avec ma solitude Je m'en suis fait presque une amie	Omdat ik zo vaak met haar sliep Met haar, mijn eenzaamheid Zijn mijn gevoelens voor haar diep

Dans la chanson « La carte du tendre », Moustaki fait usage de la métaphore d'un pays pour décrire une relation. Nous avons également maintenu cette métaphore :

L'original	La traduction
Quand la route paraît trop longue Il y a l'escale du mensonge L'auberge de la jalousie On y déjeune de rancune Et l'on s'enivre d'amertume	Als de weg te lang lijkt Is er de aanlegplaats van de leugen De herberg van de jaloezie Waar we dineren met wraak En ons bedrinken met bitterheid

Dans la même chanson, nous trouvons la phrase équivoque « semé d'écueils et de mirages ». Dans le sens littéral, les mots « écueils et mirages » sont des phénomènes naturels, mais dans le sens figuratif, ce sont des difficultés que l'on peut rencontrer dans une relation. La traduction doit donc aussi être équivoque. Nous avons choisi la traduction suivante :

L'original	La traduction
Ainsi commence le voyage Semé d'écueils et de mirages	Zo begint de reis Bezaaid met hobbels en kuilen

Dans le sens littéral, un « hobbel » est une bosse sur la route et un « kuil » est un trou sur la route. Dans le sens figuratif, la combinaison des mots désigne des difficultés que l'on peut rencontrer dans un certain processus.

Un autre aspect frappant du style de George Moustaki est l'alternance entre le langage poétique et le langage familier. Étudions quelques exemples du langage familier et nos traductions :

L'original	La traduction
Avec ma <u>gueule</u> de <u>mètèque</u>	Met mijn <u>buitenlandse</u> <u>bek</u>

Dans cette phrase de la chanson « Le mètèque » nous trouvons deux expressions familières : « gueule » et « mètèque ». Nous avons décidé de traduire « gueule » par « bek » : ce mot relève également du registre familier et est de la même grossièreté que le mot français « gueule ».

Pour la traduction de « mètèque », nous avons malheureusement subi des pertes au niveau du sens. Le mot « mètèque » a plusieurs connotations. Le mot provient du grec ancien et s'employait pour désigner un étranger domicilié à Athènes. Littéralement le mot signifie « qui change de résidence »⁵³. Actuellement, « mètèque » est un « Qualificatif péjoratif donné à un étranger établi en France ou à une personne ayant des origines étrangères.⁵⁴ »

⁵³ Le Trésor de la Langue Française,
<http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=4177959780;>

⁵⁴ Larousse,
<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/m%C3%A9t%C3%A8que/50946#50837>

En néerlandais, une insulte raciste comparable est « Turk » (« Turc »). Ce mot ne s'emploie pas seulement pour désigner quelqu'un d'origine turque, mais comme une insulte pour une personne ayant des origines étrangères et une apparence exotique. Nous avons jugé que ce mot n'était pas adéquat pour traduire « métèque », notamment parce que Moustaki est d'origine grecque et pas turque.

Nous avons opté pour la traduction « buitenlandse » (« étranger »), qui s'emploie en néerlandais de manière neutre ainsi que de manière péjorative. Dans la combinaison avec « bek » nous pensons avoir saisi le registre familier et le ton péjoratif de la phrase originelle. Nous pensons également avoir réussi à compenser un peu la perte des connotations grecques grâce à un gain au niveau du style avec l'ajout de l'allitération sur « b ».

Dans la prochaine phrase, que nous trouvons dans « Votre fille a vingt ans », nous avons dû nous limiter au maintien de la métaphore champêtre et nous avons malheureusement perdu l'allusion grivoise :

L'original	La traduction
Il y a longtemps que nul Ne vous a mise en gerbe	U leeft allang niet meer In hetzelfde seizoen

Cette phrase montre très clairement la combinaison du langage poétique et des expressions familières ou grivoises qui est typique pour le style de Moustaki. Nous avons dans ce cas choisi de maintenir la métaphore champêtre : la version néerlandaise se laisse traduire par « Il y a longtemps que vous viviez dans la même saison ». Nous avons opté pour cette traduction parce que nous pensons avoir maintenu l'allusion grivoise dans le couplet suivant. Ainsi nous avons pu maintenir les deux éléments de style dans la chanson complète.

Nous trouvons un autre exemple du style spécifique dans la chanson « Les amis de Georges » :

L'original	La traduction
En jouant à cache-cache avec l'ombre des <u>flics</u>	Terwijl ze verstoppertje speelden met de schaduw van de <u>juten</u>

Dans cette phrase, nous trouvons le surnom « flics » pour les gendarmes. Nous avons pensé à la traduction « flikken », mais comme ceci est une appellation flamande et non pas néerlandaise nous avons choisi la traduction « juten », qui était dans les années soixante-dix une appellation courante pour la police néerlandaise⁵⁵, mais qui n'est pas un archaïsme, comme « flics », qui est toujours une expression fréquente. Nous pensons également que les deux expressions relèvent du même registre, à savoir le registre familier. Il s'agit dans les deux cas d'un qualificatif péjoratif mais pas trop grossier.

Nous avons rencontré d'autres cas où il s'est avéré que nous ne pouvions pas maintenir une certaine allusion ou connotation ou un certain registre pour des raisons diverses : parfois

⁵⁵ Sur le site du journal NRC est paru un article de Ewoud Sanders, dans lequel il étudie les différents surnoms de la police et leur origine. <http://weblogs.nrc.nl/woordhoek/2009/08/24/478/#more-1440>

parce que la traduction la plus littérale nuirait gravement le rythme ou la rime, comme dans l'exemple précédente (une traduction plus proche de l'original serait « u bent allang niet meer in bloei gezet », mais cette traduction nuirait à la chantabilité de la chanson), parfois parce que le registre ne se laissait pas traduire en néerlandais, comme le mot « anars » dans la chanson « Les amis de Georges ». Nous avons dans ces cas toujours essayé d'approcher le plus que possible le style de l'original et de compenser la perte en ajoutant un autre élément de style tel que l'allitération que nous avons vu dans notre traduction de « Le métèque ».

4.7 Les éléments TPT

Comme nous avons déclaré dans un chapitre précédent, nous avons décidé d'adapter les éléments TPT dans les traductions chantables, et de maintenir les éléments TPT dans les traductions faites pour publier dans le livret d'un CD. Voyons quelques exemples de nos traductions des éléments TPT, qui se trouvent dans la chanson « Les amis de Georges ».

L'original	La traduction
Ils connaissaient Verlaine, Hugo, François Villon	Ze kenden Paul Verlaine, Victor Hugo, François Villon

Nous avons, pour ces traductions, adapté la théorie de Raffel, qui indique que le but de la traduction est de créer de la compréhension et de la communication entre deux cultures et deux traditions. Nous avons donc voulu maintenir les auteurs auxquelles Moustaki fait allusion dans cet extrait. Comme les auteurs sont aussi connus dans la culture néerlandaise, mais moins que dans la culture française, nous avons ajouté les prénoms des deux premiers auteurs, pour qu'il soit clair au public néerlandais de qui il s'agit. Au cas où le lecteur ne connaît pas les auteurs, il pourra facilement faire une petite recherche avec leurs noms complets.

Dans les chansons « Les amis de Georges » et « Un jour tu es parti » nous trouvons une abondance de références aux chansons de Georges Brassens. Nous estimons que le traducteur qui fait une traduction de ces chansons qui a pour but d'être publiée dans le livret d'un CD a deux choix en ce qui concerne la traduction de ces références, en fonction des souhaits du client. La première option est d'intégrer dans sa traduction les traductions néerlandaises faites des chansons de George Brassens. Ainsi, les éléments dans la traduction de la chanson de George Moustaki font référence aux traductions des chansons de George Brassens et restent donc plus ou moins intact.

Une deuxième option serait d'ajouter des notes pour expliquer les références, en accord avec la deuxième stratégie mentionnée par Lefevre à propos des éléments TPT. Nous pensons que cette stratégie n'est pas adéquate parce qu'elle entraînerait de grosses pertes au niveau du style : même si les notes rendraient clair au public néerlandophone à quelles chansons Moustaki fait référence, les jeux de mots et la subtilité disparaîtraient, tandis que les chansons de Moustaki sont également des hommages au style et au langage de Brassens.

Notre stratégie préférée serait alors d'incorporer les traductions néerlandaises des chansons de Brassens. Gerard Wijnen a publié toutes ses traductions des chansons de Brassens dans

« De Grote Eik: 131 gedichten en chansons »⁵⁶, mais ce livre est impossible à se procurer ; nous avons donc seulement accès aux traductions des titres des chansons et 13 traductions qui ont été publiées sur le site de Gerard Wijnen⁵⁷. Ernst van Altena a traduit quelques chansons de Brassens dont nous avons trouvé uniquement « De lijkzang van weleer »⁵⁸, la traduction de « Les funeraillles d'antan ».

Malheureusement nous n'avons donc pas pu incorporer toutes les traductions néerlandaises des chansons de Brassens dans nos traductions. Nous indiquerons dans nos traductions où se trouvent les références et où nous aurions incorporé la traduction néerlandaise de Brassens si elle aurait été disponible.

⁵⁶ Wijnen, Gerard. *De Grote Eik: 131 gedichten en chansons van Georges Brassens*. 's Hertogenbosch: Uitgeverij 't Gareel, 2006

⁵⁷ www.gerardwijnen.nl

⁵⁸ <http://www.musicfrom.nl/songteksten/potsdammer,ronnie/de-lijkzang-van-weleer.html>

5. Traductions

5.1 Traductions chantables

MA SOLITUDE

Pour avoir si souvent dormi
Avec ma solitude
Je m'en suis fait presque une amie
Une douce habitude
Elle ne me quitte pas d'un pas
Fidèle comme une ombre
Elle m'a suivi ça et là
Aux quatre coins du monde
Non, je ne suis jamais seul
Avec ma solitude

Quand elle est au creux de mon lit
Elle prend toute la place
Et nous passons de longues nuits
Tous les deux face à face
Je ne sais vraiment pas jusqu'où
Ira cette complice
Faudra-t-il que j'y prenne goût
Ou que je réagisse?
Non, je ne suis jamais seul
Avec ma solitude

Par elle, j'ai autant appris
Que j'ai versé de larmes
Si parfois je la répudie
Jamais elle ne désarme
Et si je préfère l'amour
D'une autre courtisane
Elle sera à mon dernier jour
Ma dernière compagne
Non, je ne suis jamais seul
Avec ma solitude
Non, je ne suis jamais seul
Avec ma solitude

MIJN EENZAAMHEID

Omdat ik zo vaak met haar¹ sliep
Met haar, mijn eenzaamheid
Zijn mijn gevoelens voor haar diep²
Gegroeid in al die tijd
Ze volgt me waar ik ga en sta
Als een schaduw blijft ze bij me
Ze ging me overal achterna
Ieder land dat ik bereisde
Nee, nee ik ben nooit alleen³
Met mijn eenzaamheid⁴

Wanneer zij 's avonds op me wacht
Is het bed gevuld door haar⁵
Zo liggen we daar elke nacht
Met z'n tweeën naast elkaar⁶
Zou zij me ooit nog laten gaan?
Of moet ik accepteren
Dat zij hoort bij mijn bestaan
En haar leren waarderen⁷
Nee, nee ik ben nooit alleen
Met mijn eenzaamheid

Door haar heb ik zoveel geleerd
Zoveel tranen zijn gelaten
Maar hoezeer ik me ook heb verweerd
Ze heeft me nooit verlaten
En zelfs al vind ik ooit geluk
Bij een andere vriendin⁸
Toch is zij bij mijn laatste zucht
Mijn laatste gezellin
Nee, nee ik ben nooit alleen
Met mijn eenzaamheid
Nee, nee ik ben nooit alleen
Met mijn eenzaamheid

¹ Nous avons ajouté le complément « met haar » (« avec elle ») pour pouvoir répondre aux exigences de rythme: sans cet ajout, la phrase manquerait deux syllabes en comparaison avec la phrase originale. Nous estimons avoir respecté le style avec cet ajout, parce que nous conservons la personnification de la solitude.

² La traduction néerlandaise signifie « j'ai des sentiments profonds pour elle ». Nous pensons avoir saisi le message de l'auteur malgré ce léger changement de sens, puisque « faire une amie » signifie développer des sentiments d'amitié pour quelqu'un.

³ En accord avec les directives de Low et de Kelly, nous avons répété le mot « nee » (« non ») pour maintenir le même nombre de syllabes que dans le texte original.

⁴ La phrase néerlandaise « met mijn eenzaamheid » contient une syllabe de moins que la phrase française. Le mot « avec » est cependant chanté sur une seule note et la perte d'une syllabe n'a donc pas de conséquences au niveau du rythme.

⁵ Pour répondre aux exigences de rime et de rythme, nous avons ajouté les notions « 's avonds » (le soir) et « wacht » (attend). Le sens de la version néerlandaise est donc « Quand elle m'attend le soir elle prend toute la place dans le lit ». Nous estimons ne pas avoir changé le message de l'auteur avec ces ajouts.

⁶ Dans notre traduction, le narrateur et sa solitude se trouvent côte à côte (« naast

elkaar ») au lieu de face à face. Léger changement de sens dans le but de maintenir la rime.

⁷ Dans cette phrase et les trois phrases précédentes, nous avons pris des libertés plus grandes au niveau du sens au bénéfice de la rime et du rythme. Nous n'avons pas pu maintenir les notions de complice et de réagir. Les quatre phrases néerlandaises se laissent traduire par « Est-ce qu'elle me laisserait tranquille un jour ? Ou faudra-t-il que j'accepte qu'elle fait partie de ma vie et y prendre goût ? » Nous avons donc adapté l'ordre des phrases et remplacé la notion de réagir » par « accepter » et « complice » par « fait partie de ma vie ».

⁸ Il était impossible de traduire « courtisane » littéralement (le même mot en néerlandais) sans subir une perte au niveau de la rime. Le mot « courtisane » porte ici le sens de « maîtresse » ainsi que le sens d'une « dame de compagnie ». Notre traduction « vriendin » (amie) permet l'interprétation de « maîtresse », mais la deuxième interprétation est perdue. La perte se trouve aussi dans le registre et donc dans le style : « courtisane » provient d'un registre élevé, tandis que « vriendin » provient du registre courant. avons décidé de donner la priorité à maintenir la rime, parce que cette phrase rime avec la phrase-clé de la chanson. En supprimant la rime, nous aurions également supprimé l'accent sur cette phrase.

IL EST TROP TARD

Pendant que je dormais,
pendant que je rêvais
Les aiguilles ont tourné, il est trop tard
Mon enfance est si loin,
il est déjà demain
Passe passe le temps
il n'y en a plus pour très longtemps

Pendant que je t'aimais,
pendant que je t'avais
L'amour s'en est allé, il est trop tard
Tu étais si jolie,
je suis seul dans mon lit
Passe passe le temps
il n'y en a plus pour très longtemps

Pendant que je chantais
ma chère liberté
D'autres l'ont enchaînée, il est trop tard
Certains se sont battus,
moi je n'ai jamais su
Passe passe le temps
il n'y en a plus pour très longtemps

Pourtant je vis toujours
pourtant je fais l'amour
M'arrive même de chanter sur ma guitare
Pour l'enfant que j'étais,
pour l'enfant que j'ai fait
Passe passe le temps
il n'y en a plus pour très longtemps

Pendant que je chantais,
pendais que je t'aimais
Pendant que je rêvais il était encore temps

HET IS TE LAAT

Terwijl ik lag te slapen
Terwijl ik lag te praten⁹
Hebben de uren mij verlaten¹⁰, het is te laat
Lang geleden was ik klein,
Kan het al morgen zijn?
Veel te snel gaat de tijd
We zijn haar nu al bijna kwijt

Terwijl ik van je hield
Terwijl ik je vasthield
Is de liefde weggevoegen, het is te laat
O zo mooi was je toen,
Nu, nooit meer een zoen¹¹
Veel te snel gaat de tijd
We zijn haar nu al bijna kwijt

Terwijl ik als een kind¹²
Mijn vrijheid had bemind¹³
Ging ze met de noordenwind¹⁴, het is te laat
Enkelen hebben zich verzet
Ik heb nooit goed opgelet¹⁵
Veel te snel gaat de tijd
We zijn haar nu al bijna kwijt

Maar toch leef ik nog steeds
Maar toch vrij ik nog steeds¹⁶
Ik maak zelfs nog muziek op mijn gitaar
Voor het kind nog steeds in mij
Voor het kind dat leeft door mij¹⁷
Veel te snel gaat de tijd
We zijn haar nu al bijna kwijt

Terwijl ik zong voor jou
Terwijl ik hield van jou¹⁸
Terwijl ik zoveel wou was er nog zoveel tijd

⁹ Nous voyons de différentes procédures dans cette traduction, dont nous avons déjà traité la question de la rime pauvre dans le chapitre 4.4 et la question de rythme dans le chapitre 4.5. Au niveau du sens, la notion de rêver a disparu et a été remplacé par la notion de parler, pour pouvoir répondre aux exigences de rime. Comme nous avons ajouté l'élément de « lag te » (« était couché ») nous pensons avoir maintenu le message du texte.

¹⁰ La phrase « les aiguilles ont tourné » a été changée en « les heures m'ont quitté » (« hebben de uren mij verlaten ») pour maintenir la rime. Nous estimons avoir saisi le style et le message de l'auteur avec cette traduction, ainsi que la notion du passage du temps : nous avons opté pour « uren » (« heures ») parce que les aiguilles montrent l'heure et non pas les jours ou les années.

¹¹ Nous avons adapté le sens de cette phrase pour pouvoir conserver la rime. Au lieu de « je suis seul dans mon lit », la phrase néerlandaise est « plus jamais de bisous ». Nous estimons que cette phrase exprime également le sentiment de solitude et le manque de caresses d'une femme, comme la phrase originale.

¹² Nous avons ajouté « als een kind » (« comme un enfant ») pour maintenir la rime. Nous estimons avoir respecté le style et le sens avec cet ajout, parce qu'un des messages de la première partie du texte est que le narrateur était trop naïf pour se rendre compte du passage du temps.

¹³ Dans notre traduction cette phrase contient six syllabes, tandis qu'elle n'en a que cinq dans le texte original. En accord avec les théories de Low et de Kelly, nous estimons que ce petit changement de rythme est acceptable vu qu'il permet un meilleur résultat au niveau de la rime et du sens.

¹⁴ Dans notre traduction de cette phrase, nous n'avons pas pu conserver l'idée que le narrateur a perdu sa liberté à cause des autres ; c'est la liberté même qui l'a quitté. Pour pouvoir maintenir la rime et le style, nous avons fait usage de l'expression « met de

noordenwind », (« avec le vent du nord ») une référence à l'expression « met de noorderzon vertrekken » (littéralement : « partir avec le soleil du nord ». La signification de cette expression est comparable à l'expression française « partir sans tambour ni trompette »). Le vent du nord a la connotation d'être un vent froid et âpre, que nous jugeons une image approprié dans ce contexte puisque le vent a pris la liberté du narrateur.

¹⁵ La version néerlandaise a une syllabe de plus que le texte original. La solution se trouve dans la prononciation de « ik » comme « 'k » et de chanter les deux premiers mots sur une seule note : « 'k heb ». Nous trouvons ici également un léger changement du sens : au lieu de « je n'ai jamais su », la traduction néerlandaise est « je n'ai jamais fait attention ». Nous estimons que cette traduction respecte le sens du texte : le narrateur se réalise maintenant qu'il n'a jamais fait attention au passage du temps.

¹⁶ Nous avons abandonné la rime et nous avons opté pour la répétition au bénéfice du sens.

¹⁷ Ibidem. La perte au niveau de la rime est cependant moins grosse dans cette phrase grâce à l'assonance des mots « steeds » et « leeft ».

¹⁸ Ibidem : une perte au niveau de la rime au bénéfice du sens.

LA MER M'A DONNÉ

La mer m'a donné
Sa carte de visite
Pour me dire je t'invite
À voyager

J'ai de grands chevaux
À la crinière blanche
Et puis j'ai dans ma manche¹⁹
Tant de bateaux

J'ai du vent qui enivre
Ceux qui veulent me suivre
Dans l'illusion facile
De la douceur des îles

Terres inconnues
Où les filles les moins sages
Vivent sur le rivage
À moitié nues

La mer m'a donné
Une carte du monde
Mystérieuse et ronde
Comme un galet

Mais je t'ai trouvée
Étendue sur le sable
Fragile et désirable
Je t'ai désirée

Plus belle qu'un voyage
Plus douce et plus sauvage
Plus calme et plus cruelle
Que la mer qui m'appelle

Dans tes yeux ouverts
Le ciel était bleu-tendre
Tu m'as laissé te prendre
Comme on prend la mer.

IK KREEG VAN DE ZEE

Ik kreeg van de zee²⁰
Een vraag op papier²¹
Waarom blijf je toch hier
Reis met me²² mee²³

Ik heb in mijn schoot
Paarden met witte manen
En wapperende vanen
Van een hele vloot

Ik heb winden die verdoven
hen die willen geloven
In de illusies van het strand²⁴
En de dromen²⁵ van het eiland

Streken, onbetreden
Waar meisjes als wilde dieren²⁶
Leven langs de rivieren
Met naakte leden

Ik kreeg van de zee
Een kaart van onze aarde
Zodat ik haar ontwaarde
rond en tevre²⁷

Maar toen vond ik jou²⁸
Liggend op het zand
Begeerlijk en charmant²⁹
Ik begeerde je³⁰ al gauw

Geen reis was ooit zo prachtig
Zo lieflijk en zo krachtig
Nog wilder dan de golven
Wiens stemmen mij nog volgen³¹

In jouw kalme gezicht³²
Was de lucht zo licht
Jij vertrok met mij
Als een zee bij laag tij³³

¹⁹ Nous nous sommes demandé si Moustaki fait allusion à La Mache, le détroit entre La France et L'Angleterre. Notre interprétation est que ceci n'est pas le cas. Une autre interprétation possible est qu'il s'agit d'une variante de l'expression « sortir quelque chose de sa manche ». Nous pensons que notre traduction « in mijn schoot » (« dans mes entrailles ») permet cette interprétation.

²⁰ Cette traduction est en accord avec la directive de Kelly de « respectez le son » : le texte original ainsi que la traduction se termine par le même son.

²¹ Nous avons changé « sa carte de visite » en « een vraag op papier » (« une question sur papier ») pour pouvoir maintenir la rime et le rythme. Nous estimons que la perte sémantique est limitée, parce que cette traduction conserve l'idée d'une invitation écrite sur papier.

²² Cette syllabe tombe sur une note brève, et nous avons donc choisi d'utiliser le pronom personnel bref « me » au lieu de son équivalent longue « jij ».

²³ Ibidem, la phrase se termine par le même son que le texte original. Ceci est également le cas dans les autres phrases de ce couplet : À la fin de la deuxième et la troisième phrase on trouve le son « i », dans la traduction ainsi que dans le texte français.

²⁴ Changement sémantique : Dans la version néerlandaise, il ne s'agit pas d'une illusion facile, mais des illusions de la plage (« illusies van het strand »). Nous avons fait ce changement pour répondre aux exigences de la rime et nous pensons ne pas avoir changé l'image évoquée par le texte, comme la notion de la plage est inévitablement liée aux notions de la mer et des îles.

²⁵ Nous avons choisi de traduire « la douceur » par « dromen » (« rêves ») au lieu de par « zachtheid » pour des raisons de chantabilité : le mot « zachtheid » est dur à prononcer à cause de l'enchaînement des sons « ch », « t » et « h ».

²⁶ Changement sémantique. Dans le couplet néerlandais, les filles vivent comme des

animaux sauvages (« wilde dieren »). Nous avons ajouté la notion des animaux pour pouvoir maintenir la rime et nous estimons avoir respecté le message du texte, puisque « sauvage » est l'antonyme de « sage », et il s'agit des filles « les moins sages » et puisque les filles vivent dans la nature « à moitié nues » comme des animaux. L'interprétation de « les moins sages » comme « les moins innocentes » est cependant devenue moins évidente dans notre traduction. Nous espérons avoir compensé cette perte par un gain au niveau du style : l'ajout de la métaphore des animaux.

²⁷ Dans les deux dernières phrases de ce couplet il s'agit d'un changement sémantique. Pour maintenir la cohérence dans la chanson, nous avons choisi de traduire la phrase « la mer m'a donné » deux fois de la même manière. Ceci a eu pour conséquence que la dernière phrase de ce couplet devrait terminée par un son « e ». Nous pensons que le message général du texte n'est pas changé à cause de cette traduction.

²⁸ Cette syllabe tombe sur une note longue, et nous avons donc choisi d'utiliser le pronom personnel long « jou » au lieu de son équivalent bref « je ».

²⁹ Nous avons perdu la notion de fragile au bénéfice de la rime et du style. Pour répondre aux exigences de la rime nous l'avons remplacée par le mot « charmant ». Nous avons voulu conserver la notion de désirer (« begeren ») pour maintenir la répétition dans la phrase suivante.

³⁰ Cette syllabe tombe sur une note brève, et nous avons donc choisi d'utiliser le pronom personnel bref « je » au lieu de son équivalent longue « jou ».

³¹ Dans ce couplet il s'agit également d'une perte sémantique. L'accentuation de la musique exige de la rime féminine, ce qui exclue beaucoup de possibilités. Nous avons donc choisi pour la traduction de « mer » par « golven » (« vagues ») pour pouvoir maintenir le rythme de la musique.

³² Un autre changement sémantique: nous avons traduit « yeux » par « gezicht »

(« visage ») et « bleu-tendre » par « licht » (« clair ») pour pouvoir maintenir la rime. Nous estimons que le message de ce couplet n'est pas trop changé. Nous avons adapté l'adjectif à ce changement : un visage ouvert est une image étrange donc nous avons opté pour « visage calme » (« kalme gezicht »).

³³ Nous avons inversé l'ordre de rime dans ce couplet pour pouvoir maintenir la comparaison à la mer. Nous avons voulu maintenir ce parallèle, mais comme l'expression « prendre la mer » n'existe pas en néerlandais, nous avons changé le sens un peu ; dans notre traduction, la fille part avec le narrateur comme la mer part à marée basse.

LE MÉTÈQUE

Avec ma gueule de métèque
De juif errant de Pâtre grec
Et mes cheveux aux quatre vents
Avec mes yeux tout délavés
Qui me donnent l'air de rêver
Moi qui ne rêve plus souvent
Avec mes mains de maraudeur
De musicien et de rôdeur
Qui ont pillé tant de jardins
Avec ma bouche qui a bu
Qui a embrassé et mordu
Sans jamais assouvir sa faim

Avec ma gueule de métèque
De juif errant de Pâtre grec
De voleur et de vagabond
Avec ma peau qui s'est frottée
Au soleil de tous les étés
Et tout ce qui portait jupon
Avec mon coeur qui a su faire
Souffrir autant qu'il a souffert
Sans pour cela faire d'histoires
Avec mon âme qui n'a plus
La moindre chance de salut
Pour éviter le purgatoire

Avec ma gueule de métèque
De juif errant de Pâtre grec
Et mes cheveux aux quatre vents
Je viendrai ma douce captive
Mon âme soeur ma source vive
Je viendrai boire à tes 20 ans
Et je serai Prince de sang
Rêveur ou bien adolescent
Comme il te plaira de choisir
Et nous ferons de chaque jour
Toute une éternité d'amour
Que nous vivrons à en mourir
Et nous ferons de chaque jour
Toute une éternité d'amour
Que nous vivrons à en mourir

DE BUITENLANDER³⁴

Met mijn buitenlandse bek³⁵
Ben ik een Jood, een Griek, een gek³⁶
Mijn haren houd ik nooit in toom
Mijn blik is van ver weg gekomen³⁷
Waardoor ik steeds lijk te dromen
Hoewel ik nu niet vaak meer droom
Met mijn grote dievenhanden
Waarmee ik in verre landen³⁸
Akkers en tuinen heb beroofd
Met mijn mond die te veel dronk
En overvloedig kussen schonk
Werd mijn verlangen nooit gedooft

Met mijn buitenlandse bek
Ben ik een Jood, een Griek, een gek
Ik ben een dief, een vagebond
Met mijn huid die warmte vond
Elke zomer bij de zon³⁹
En bij alles met gestifte mond⁴⁰
Met mijn hart dat in mijn bestaan
vaak zoveel leed is aangedaan
Maar nog steeds hield van avontuur
En voor mijn ziel weet ik het al
Dat redding niet meer komen zal
Straks wacht mij het vagevuur

Met mijn buitenlandse bek
Ben ik een Jood, een Griek, een gek
Vanuit het zuiden waar ik begon⁴¹
Kom ik naar jou mijn gezellin
Mijn zusterziel, mijn lieveling⁴²
Ik kom drinken van jouw bron
Als een prins zal ik dan zijn
Een dromer of een harlekijn⁴³
Jij bent degene die me leidt⁴⁴
En we zullen elk uur
Leven van ons liefdesvuur
Tot het einde van de tijd
En we zullen elk uur
Leven van ons liefdesvuur
Tot het einde van de tijd⁴⁵

³⁴ Pour un commentaire à propos des connotations du mot « métèque » et notre choix de traduction voir le chapitre 4.6.

³⁵ Registre ad hoc : le mot « bek » dans la phrase néerlandaise est de la même grossièreté que le mot français « gueule ».

³⁶ Une grosse perte sémantique: La notion de « juif errant » se traduit par « wandelende jood » en néerlandais. Nous n'avons pas réussi à trouver une manière d'incorporer « wandelende jood » dans notre traduction sans subir de grosses pertes au niveau du rythme et de la chantabilité. Nous avons donc sacrifié cette notion pour pouvoir produire un texte chantable et rythmique.

³⁷ Changement sémantique : dans la traduction néerlandaise le narrateur a « un regard lointain » au lieu des yeux délavés. Avec ce changement, nous avons pu maintenir la rime ainsi que la liaison avec la phrase prochaine « qui me donnent l'air de rêver », que nous avons pu traduire presque littéralement. Nous estimons que ceci compense la perte de la notion des yeux bleus.

³⁸ Nous n'avons malheureusement pas pu conserver la notion des mains de musicien : la traduction néerlandaise serait « handen van een musicus ». Au cas où nous aurions intégré cette traduction dans le texte néerlandais, nous aurions été obligés de laisser tomber la rime, le rythme et d'autres éléments sémantiques du texte puisque « handen van een musicus » contient deux syllabes de plus que son équivalent en français. Nous avons donc choisi d'abandonner un élément pour éviter la perte de plusieurs éléments.

³⁹ En accord avec les théories de Low et de Kelly, nous avons ici opté pour la rime pauvre de « vond » et « zon », pour obtenir un meilleur résultat au niveau du sens.

⁴⁰ Nous avons traduit « jupon » par « gestifte mond » (« bouche avec du rouge à lèvres ») pour des raisons de rime. Nous estimons que l'image ne change pas, tout ce qui porte jupon ou tout ce qui porte du rouge à lèvres est au fond pareil, il est clair qu'il s'agit des femmes.

⁴¹ Nous n'avons pas pu maintenir la répétition de la troisième phrase pour des raisons de rime. Comme la notion des cheveux aux quatre vents a été traduite dans le premier couplet nous estimons que la perte sémantique est limitée. Notre traduction dit « Du sud, où j'ai commencé » : avec cette traduction, nous avons pu conserver l'image d'une aire de vent.

⁴² Encore un cas de la rime pauvre, entre « gezellin » et « lieveling ».

⁴³ Pour des raisons de rime, nous avons traduit « adolescent » par « harlekijn » (« arlequin »). Les adolescents font souvent le guignol et en plus, l'idée centrale de cette phrase est que le narrateur sera ce qu'elle désire qu'il soit. Nous n'avons pas rompu avec cette idée.

⁴⁴ La première note de cette phrase est une note accentuée et nous avons donc choisi le pronom personnel accentué « jij ». L'avant-dernière note de cette phrase est une note brève et non-accentuée et nous avons donc dans ce cas opté pour le pronom personnel bref « me ».

⁴⁵ Dans le dernier couplet de cette chanson, nous avons fait des concessions au niveau du sens au bénéfice du rythme et du la rime. Comme les trois dernières phrases sont répétées, nous avons jugé important de maintenir la rime. De plus, nous considérons que notre traduction est en accord avec le message et le style du texte français.

MA LIBERTÉ

Ma liberté
Longtemps je t'ai gardée
Comme une perle rare
Ma liberté
C'est toi qui m'as aidé
A larguer les amarres
Pour aller n'importe où
Pour aller jusqu'au bout
Des chemins de fortune
Pour cueillir en rêvant
Une rose des vents
Sur un rayon de lune

Ma liberté
Devant tes volontés
Mon âme était soumise
Ma liberté
Je t'avais tout donné
Ma dernière chemise
Et combien j'ai souffert
Pour pouvoir satisfaire
Tes moindres exigences
J'ai changé de pays
J'ai perdu mes amis
Pour gagner ta confiance

Ma liberté
Tu as su désarmer
Toutes mes habitudes
Ma liberté
Toi qui m'a fait aimer
Même la solitude
Toi qui m'as fait sourire
Quand je voyais finir
Une belle aventure
Toi qui m'as protégé
Quand j'allais me cacher
Pour soigner mes blessures

Ma liberté
Pourtant je t'ai quittée
Une nuit de décembre
J'ai déserté
Les chemins écartés
Que nous suivions ensemble
Lorsque sans me méfier
Les pieds et poings liés
Je me suis laissé faire
Et je t'ai trahi pour
Une prison d'amour
Et sa belle geôlière

AAN MIJN VRIJHEID⁴⁶

Aan mijn vrijheid
Nooit wilde ik je kwijt
Ik heb je lang aanbeden⁴⁷
Mijn vrijheid⁴⁸
Jij hebt me geleid⁴⁹
Nu ben je mijn verleden
Samen naar verre oorden
't oosten of 't noorden⁵⁰
Wegen vol avonturen
Dromend en zorgeloos⁵¹
Plukten wij een windroos
In de donkere uren

Mijn vrijheid
Ik werd door jou verleid
En ik was onbezonnen
Aan mijn vrijheid
Heb ik me toegewijd
Mijn ziel gaf zich gewonnen⁵²
Ik heb geleden voor jou
Maar toch bleef ik je trouw
Probeerde je te bekoren
Ik ben vaak verhuisd
Heb mijn vrienden verguisd
Heb voor jou veel verloren

Aan mijn vrijheid
Gewonnen is jouw strijd⁵³
Tegen al mijn misnoegen
Mijn vrijheid
Zelfs mijn eenzaamheid
Heb je me leren koesteren⁵⁴
Door jou schoot ik in de lach
Als ik het einde zag
Van mooie avonturen⁵⁵
Jij hebt me beschut
Wanneer ik uitgeput⁵⁶
bijkwam van mijn blessuren⁵⁷

Mijn vrijheid
Toch heb ik me bevrijd
Op een nacht in het najaar
Ik nam afscheid
Van onze wegen voor altijd
En van jou als minnaar⁵⁸
Terwijl ik als een blinde
Me vast heb laten binden
Zonder dat het me griefde
Verried ik jou met plezier⁵⁹
Voor een mooie cipier
En haar gevang van de liefde⁶⁰

⁴⁶ Avant de commencer la traduction de cette chanson, j'ai défini les éléments les plus importants. D'abord, la notion de la liberté, qui revient sept fois dans la chanson, et on trouve neuf phrases qui rime avec « liberté ». Moustaki a donc mis un accent fort sur le mot que nous avons voulu maintenir. Ceci implique que nous avons voulu traduire « liberté » chaque fois de la même manière et maintenir toute les neufs rimes avec ces mots. Comme le néerlandais offre beaucoup moins de mots qui finissent par le son « eid » pour rimer avec « vrijheid », que le français offre des mots qui finissent par le son « é » pour rimer avec « liberté », il était inévitable de faire des concessions au niveau du sens.

⁴⁷ Dans notre traduction, nous avons perdu l'image d'une perle rare pour des raisons de rythme : « perle rare » se traduit par « zeldzame parel ». Il était impossible d'incorporer cette traduction dans le texte parce que l'accentuation naturelle des mots et l'accentuation de la musique étaient incompatibles. Nous avons choisi la traduction « ik heb je lang aanbeden » (« longtemps je t'ai adoré ») pour maintenir l'idée de quelque chose de précieuse.

⁴⁸ Nous avons parfois ajouté la préposition « aan » (« à ») pour améliorer la chantabilité du texte : dans les phrases où « ma » est chanté sur une note longue, nous avons ajouté la préposition, parce que le mot « mijn » ne se laisse pas chanter sur une note longue ; dans les phrases où « ma » est chanté sur une note brève, nous ne l'avons pas ajouté.

⁴⁹ La phrase néerlandaise compte cinq syllabes, une de moins que la phrase néerlandaise. Pour éviter que ceci nuise au rythme, le chanteur devrait commencer la phrase néerlandaise une note plus tard que la phrase française, sur la note accentuée. Parce que la phrase néerlandaise commence ainsi avec une note accentuée, nous avons choisi le pronom personnel accentué « jij ». La troisième note de cette phrase est une note brève et non-accentuée et nous avons donc

dans ce cas opté pour le pronom personnel bref « me ».

⁵⁰ Nous avons traduit cette phrase par « l'est ou le nord » (« 't oosten of 't noorden ») pour maintenir la rime. Nous estimons que la perte sémantique est limitée et que nous l'avons compensé par un gain au niveau stylistique : notre traduction réfère à la rose des vents qui se trouve dans la suite du couplet.

⁵¹ Nous avons ajouté le mot « zorgeloos » (« insouciant ») pour maintenir la rime avec « windroos » (« rose des vents »). Ainsi nous avons pu maintenir la métaphore et la rime.

⁵² Dans ce couplet, nous avons changé l'ordre des phrases. Cette phrase est la traduction de « mon âme était soumise », la troisième phrase du couplet. Nous n'avons pas pu maintenir l'image de « chemise » parce que nous avons donné la priorité au maintien de la rime avec « vrijheid » : pour la maintenir nous avons traduit la phrase précédente avec « heb ik me toegewijd » (« je me suis consacré »), une traduction qui exclue la possibilité d'incorporer l'équivalent néerlandais de l'expression « donner jusqu'à sa dernière chemise » (« het hemd van zijn gat weggeven »).

⁵³ La traduction littérale de « tu as su désarmer » serait « je hebt weten te ontwapenen ». Pour pouvoir maintenir la rime avec « vrijheid », nous avons choisi la traduction « gewonnen is jouw strijd », qui se laisse traduire en français par « tu as gagné ta lutte ». Nous estimons que la perte sémantique est minimale, d'autant plus parce que la connotation avec la lutte reste intacte.

⁵⁴ Nous avons opté pour la rime pauvre au bénéfice du sens, tout en accord avec les directives de Low.

⁵⁵ Cette phrase compte sept syllabes, dans le texte original ainsi que dans la traduction. Les accents de la musique tombent sur la première et la troisième syllabe, étant « une » et « belle » dans le texte français, mais « van » et l'e muet de « mooie » dans le texte néerlandais. Pour éviter que l'accent tombe sur l'e muet, le chanteur du texte néerlandais devra commencer cette phrase une note plus

tôt : les accents tomberons ainsi sur « mooi »
et le son « a » de « avonturen ».

⁵⁶ Nous avons remplacé la notion de se cacher par la notion d'être épuisé (« uitgeput ») pour maintenir la rime. Nous estimons que la perte sémantique est limitée.

⁵⁷ Dans les phrases qui finissent par « avonturen » et « blessuren », nous avons pu maintenir le son et même les mots du texte original, en accord avec la directive de Kelly.

⁵⁸ La traduction littérale était exclue dans ce cas parce que nous avons voulu maintenir la rime avec « vrijheid » dans la phrase précédente. Nous avons choisi la traduction « en van jou als minnaar » (la traduction de cette phrase et les deux phrases précédente dit que le narrateur a dit adieu aux chemins et à sa liberté comme amante) pour maintenir la personnification de la liberté. Un point faible de notre traduction est que le mot « minnaar » désigne un amant masculin, tandis que la personnification de la liberté est féminine. L'emploi du mot féminin n'était cependant pas possible pour des raisons de rime (« minnaar » rime avec « najaar ») et de rythme (le mot féminin est « minnares » ; l'accent naturel tombe sur la dernière syllabe. Ceci est incompatible avec l'accentuation de la musique, parce que le mot « minnares » contient une syllabe de trop.)

⁵⁹ Nous avons utilisé le pronom personnel « jou » au lieu de son équivalent bref « je », parce que le mot tombe sur une note accentuée.

⁶⁰ Dans la dernière partie de la chanson, nous avons donné la priorité au sens des trois dernières phrases, parce que celles-ci sont le paroxysme de la chanson. Nous avons donc fait une concession au niveau du naturel en utilisant le verbe « griefde » (« ulcérer ») et nous avons inversé les deux phrases pour pouvoir maintenir les notions de la prison d'amour et sa geôlière.

VOTRE FILLE A VINGT ANS

Votre fille a vingt ans
que le temps passe vite
Madame hier encore elle était si petite
Et ses premiers tourments
sont vos premières rides
Madame
Et vos premiers soucis

Chacun de ses vingt ans
pour vous a compté double
Vous connaissez déjà tout ce qu'elle découvre
Vous avez oublié
les choses qui la troublent
Madame
Et vous troublaient aussi

On la trouvait jolie
voici qu'elle est belle
Pour un individu presque aussi jeune qu'elle
Un garçon qui ressemble
à celui pour lequel
Madame
Vous aviez embelli

Ils se font un jardin
d'un coin de mauvaise herbe
Nouant la fleur de l'âge en un bouquet superbe
Il y a longtemps que nul
ne vous a mise en gerbe
Madame
Le printemps vous oublie

Chaque nuit qui vous semble
à chaque nuit semblable
Pendant que vous rêvez vos rêves raisonnables
De plaisir et d'amour
ils se rendent coupables
Madame
Au creux du même lit

Mais coupables jamais
n'ont eu tant d'innocence
Aussi peu de regrets et tant d'insouciance
Qu'ils ne demandent même pas
votre indulgence
Madame
Pour leurs tendres délits

Jusqu'au jour où peut-être
à la première larme
À la première peine d'amour et de femme
Il ne tiendra qu'à vous
de sourire Madame
Madame
Pour qu'elle vous sourie

UW DOCHTER IS TWINTIG JAAR

Uw dochter is twintig jaar
Wat gaat de tijd gezwind⁶¹
Mevrouw gisteren toch was ze nog maar een kind
En van haar eerste gevaar⁶²
krijgt u uw eerste rimpels
Mevrouw
en uw eerste verdriet

Ieder van die twintig jaar
Staat op uw gezicht geschreven⁶³
U kent alles al wat zij nog moet beleven
Bent u alweer vergeten
Al wat haar nu verwacht⁶⁴
Mevrouw
En verwarde u dat niet⁶⁵

Iedereen vond haar lief
Nu is ze beeldschoon
Voor iemand zo jong, iemand anders' zoon
Die jongen lijkt op degene
Voor wie u in uw tijd⁶⁶
Mevrouw
Uw schoonheid bloeien liet

In het onkruid zien zij
Een mooie lentebloem
Pas in bloei net als zij, zo pril en even groen⁶⁷
U leeft allang niet meer
In hetzelfde seizoen⁶⁸
Mevrouw
Sinds de lente u verliet⁶⁹

Iedere nacht is gelijk
Daar kunt u niet aan ontkomen
En u droomt elke nacht uw redelijke dromen⁷⁰
als zij hun zonden begaan
met plezier en zonder schromen
Mevrouw
In 't bed dat u niet ziet⁷¹

Maar geen zondaar was ooit
Zo onschuldig als zij
Zonder zorgen en spijt, als kinderen zo vrij
Ze vergeten zelfs te vragen
Om uw toegeeflijkheid
Mevrouw
Voor hoe zij haar jeugd verried⁷²

Tot misschien op een dag
bij de eerste liefdesstrijd
Bij het eerste verdriet waar een vrouw onder lijdt
Het voldoende zal zijn
dat u glimlacht Mevrouw
Mevrouw
Zodat u haar lachen ziet

⁶¹ Voir le chapitre 4.3. Nous avons fait des concessions au niveau du langage naturel en utilisant l'archaïsme « *gezwind* » pour répondre aux exigences du sens, du rythme et de la rime.

⁶² Nous avons traduit « *tourments* » avec « *gevaar* » (« *danger* ») pour conserver la rime avec la première phrase. Au cas où nous aurions supprimé la rime, il aurait resté seulement deux phrases contenant de la rime dans ce premier couplet. Cela aurait nui à la cohérence du texte. Nous estimons qu'une femme se ride aussi quand sa fille se met en danger.

⁶³ Notre traduction de « *pour vous a compté double* », « *staat op uw gezicht geschreven* » (« *est écrit à votre visage* ») exprime pour nous parfaitement le message de cette phrase, même si l'expression est un peu différent. En la traduisant ainsi, nous pensons gagner beaucoup au niveau du style et de la rime.

⁶⁴ Nous avons abandonné la rime au bénéfice du sens. La perte est limitée grâce au fait que la rime est supprimée dans une seule phrase.

⁶⁵ Nous avons transformé cette phrase en une question pour ne pas dévier du rythme et pour pouvoir maintenir la rime sur « *- iet* » de toute les dernières phrases des couplets. La tournure de la question rend clair qu'il s'agit en fait d'une question rhétorique et le message de la phrase ne change donc pas. Pour conserver la cohérence du texte nous avons également transformé la phrase « *vous avez oublié* » en une question.

⁶⁶ Nous avons abandonné la rime au bénéfice du sens. La perte est limitée grâce au fait que la rime est supprimée dans une seule phrase.

⁶⁷ Il est impossible de traduire cette belle phrase littéralement en néerlandais, parce que la notion ne se laisse pas traduire en néerlandais avec le substantif « *fleur* » mais avec une tournure que l'on pourrait traduire en français par « *en floraison de sa vie* ». Nous avons donc changé le sens du couplet un peu pour pouvoir incorporer l'expression néerlandaise. Le résultat se laisse traduire par « *Ils croient le mauvaise herbe une fleur de printemps, en floraison comme eux, aussi*

fraiche et verte », dans lequel « *verte* » porte le sens de jeunesse aussi. Nous pensons avoir approché du message et du style de la phrase original.

⁶⁸ Voir le chapitre 4.6.

⁶⁹ Nous avons ajouté le mot « *sinds* » (« *depuis* ») parce que l'ajout de ce mot permet un changement syntaxique. Ce changement est nécessaire pour faire en sorte que la phrase termine par le mot « *verliet* », qui rime avec le dernier mot de chaque couplet. Ce verbe représente également un changement sémantique : dans la phrase néerlandaise, le printemps n'a pas oublié la femme, mais il l'a abandonnée (« *verlaten* » signifie « *abandonner* »).

⁷⁰ Nous avons inversé l'ordre du substantif et de l'adjectif pour arriver à un langage naturel.

⁷¹ La phrase néerlandaise dit : « *dans le lit que vous ne voyez pas* ». Nous estimons que la perte sémantique est limitée parce qu'il est évident que le couple se trouve dans le même lit. Nous avons traduit « *'t bed* » (« *le lit* ») au lieu de « *'n bed* » (« *une lit* ») pour des raisons de chantabilité : « *'n bed* » produirait deux « *n* » consécutifs et rendrait la prononciation difficile.

⁷² Nous avons pris des libertés au niveau du sens pour ne pas rompre avec la rime finale de chaque couplet. La phrase néerlandaise dit « *pour la trahison de sa jeunesse* ». Avec cette traduction nous pensons avoir respecté le style du texte.

IL Y AVAIT UN JARDIN

C'est une chanson pour les enfants
Qui naissent et qui vivent entre l'acier
Et le bitume, entre le béton et l'asphalte
Et qui ne sauront peut-être jamais
Que la terre était un jardin

Il y avait un jardin qu'on appelait la terre
Il brillait au soleil comme un fruit défendu
Non ce n'était pas le paradis ni l'enfer
Ni rien de déjà vu
ou déjà entendu

Il y avait un jardin, une maison, des arbres
Avec un lit de mousse pour y faire l'amour
Et un petit ruisseau roulant sans une vague
Venait le rafraîchir
et poursuivait son cours

Il y avait un jardin grand comme une vallée
On pouvait s'y nourrir à toutes les saisons
Sur la terre brûlante ou sur l'herbe gelée
Et découvrir des fleurs
qui n'avaient pas de nom

Il y avait un jardin qu'on appelait la terre
Il était assez grand pour des milliers d'enfants
Il était habité jadis par nos grands-pères
Qui le tenaient eux-mêmes
de leur grands-parents

Où est-il ce jardin où nous aurions pu naître
Où nous aurions pu vivre insouciant et nus
Où est cette maison toutes portes ouvertes
Que je cherche encore
et que je ne trouve plus

ER WAS EEN TUIN

Dit is een lied voor de kinderen
Die geboren worden en leven tussen het staal
En de straten, tussen het beton en het asfalt
En die misschien nooit zullen weten
Dat de aarde een tuin was⁷³

Er was ooit een tuin die we de aarde noemden
Hij glansde in de zon als een verboden vrucht⁷⁴
Nee 't was niet de hemel of 't rijk der verdoemden⁷⁵
Maar gewoon onze tuin
Onder de blauwe lucht⁷⁶

Er was ooit een tuin met een huis en met bomen
Met een bedje van mos om teder op te vrijen⁷⁷
En een kleine rivier die rimpelloos stroomde
Verfriste de tuin en
Spoelde over de keien

Er was ooit een tuin, die als een vallei zo groot was
Daar was eten te vinden in alle seizoenen
In de gloeiende aarde of 't ijzige⁷⁸ gras
wiegden zacht in de wind
Zoveel prachtige bloemen⁷⁹

Er was ooit een tuin en we noemden haar aarde
Ze was groot genoeg voor ieder spelend kind
En voor onze grootouders die de tuin bewaarden
En hun ouders door wie zij
daarvoor werd bemind

Waar is nu die tuin toch waar dit kon gebeuren
Waar we zorgeloos leefden als naakte kind'ren⁸⁰
Waar is dat huis met open ramen en deuren⁸¹
Dat ik nog steeds zoek
Maar niet meer kan vinden

⁷³ Ce premier couplet n'est pas chanté mais parlé. Comme le texte français, les phrases ne riment pas et les critères de chantabilité et de rythme ne s'appliquent pas à ce couplet, à condition que la longueur des phrases ne dévie pas trop de la longueur des phrases françaises. Les critères dominants en ce qui concerne la traduction de ce couplet sont le sens et le naturel.

⁷⁴ Nous avons inversé l'ordre du substantif et de l'adjectif pour arriver à un langage naturel.

⁷⁵ Voir le chapitre 4.2. Nous avons adapté le sens un peu pour pouvoir répondre aux exigences des critères de rythme et de rime.

⁷⁶ Nous avons jugé plus important de maintenir la notion du fruit défendu que de maintenir le sens des dernières phrases de ce couplet. Nous avons donc changé le sens des dernières phrases un peu, tout en respectant le message du texte, pour pouvoir conserver la rime avec la deuxième phrase et d'ainsi conserver la structure de rime que l'on retrouve dans chaque couplet.

⁷⁷ La phrase original contient 12 syllabes ; la traduction contient 13 syllabes, mais comme le dernier mot se termine par un e muet ceci n'a pas une grande influence au rythme.

⁷⁸ Nous avons choisi la presque-synonyme « ijzige » (« glacé ») au lieu de « bevrozen » pour traduire « gelée » pour des raisons d'accentuation et d'intonation : dans « ijzige », la première syllabe et la syllabe accentuée, tandis que dans « bevrozen », la deuxième syllabe est accentuée, qui n'est pas en accord avec le mètre du texte.

⁷⁹ Nous avons opté pour la rime pauvre au bénéfice du sens et du naturel.

⁸⁰ La stratégie que nous trouvons dans cette phrase et la stratégie mentionnée par Kelly d'utiliser un mot dont on peut varier la prononciation des syllabes : normalement, le mot « kinderen » (« enfants ») contient trois syllabes, mais on peut très bien prononcer seulement la première et la dernière syllabe sans que ce soit non-naturel. En le prononçant ainsi nous restons dans le rythme du texte.

⁸¹ Nous avons ajouté la notion de « ramen » (« fenêtres ») à la phrase, pour approcher du rythme.

SANS LA NOMMER

Je voudrais, sans la nommer,
Vous parler d'elle
Comme d'une bien-aimée d'une infidèle,
Une fille bien vivante qui se réveille
A des lendemains qui chantent
Sous le soleil.

C'est elle que l'on matraque,
Que l'on poursuit que l'on traque.
C'est elle qui se soulève,
Qui souffre et se met en grève.
C'est elle qu'on emprisonne,
Qu'on trahit qu'on abandonne,
Qui nous donne envie de vivre,
Qui donne envie de la suivre
Jusqu'au bout, jusqu'au bout.

Je voudrais, sans la nommer,
Lui rendre hommage,
Jolie fleur du mois de mai ou fruit sauvage,
Une plante bien plantée sur ses deux jambes
Et qui traîne en liberté
Ou bon lui semble.

C'est elle que l'on matraque,
Que l'on poursuit que l'on traque.
C'est elle qui se soulève,
Qui souffre et se met en grève.
C'est elle qu'on emprisonne,
Qu'on trahit qu'on abandonne,
Qui nous donne envie de vivre,
Qui donne envie de la suivre
Jusqu'au bout, jusqu'au bout.

Je voudrais, sans la nommer,
Vous parler d'elle.
Bien-aimée ou mal aimée, elle est fidèle
Et si vous voulez que je vous la présente
On l'appelle
Révolution permanente.

C'est elle que l'on matraque,
Que l'on poursuit que l'on traque.
C'est elle qui se soulève,
Qui souffre et se met en grève.
C'est elle qu'on emprisonne,
Qu'on trahit qu'on abandonne,
Qui nous donne envie de vivre,
Qui donne envie de la suivre
Jusqu'au bout, jusqu'au bout.

Refrain

Jusqu'au bout, jusqu'au bout.
Jusqu'au bout, jusqu'au bout.

EEN VRIENDIN

Ik zou u graag over een vriendin⁸²
willen vertellen⁸³
Zoals over een ontrouwe metgezellin
Een jong meisje dat zich fris en lachend opricht
Als de ochtenden gaan zingen
In het zonlicht

Ze wordt altijd neergeslagen
achtervolgd en niet verdragen
Ze roept ieder op tot staken
Lijdt voor hen en wil zich wraken
Ze wordt in 't gevang gesloten
Wordt verraden en beschoten
Ze geeft ons reden om te leven
en naar haar doelen te streven
Tot het eind, tot het eind

Ik zou met u graag een vriendin
willen vereren
Lentebloem of wilde vrucht die we begeren⁸⁴
Mooie plant die stevig staat op haar twee benen
Zou ons allen in vrijheid
willen verenigen

Ze wordt altijd neergeslagen
achtervolgd en niet verdragen
Ze roept ieder op tot staken
Lijdt voor hen en wil zich wraken
Ze wordt in 't gevang gesloten
Wordt verraden en beschoten
Ze geeft ons reden om te leven
en naar haar doelen te streven
Tot het eind, tot het eind

Ik zou u graag een vriendin
willen beschrijven
Teergeliefd of niet gebliefd⁸⁵, trouw zal ze blijven
Ik presenteer u een vriendin zoals ik haar zie⁸⁶
Ze noemen haar de
Permanente Revolutie

Ze wordt altijd neergeslagen
achtervolgd en niet verdragen
Ze roept ieder op tot staken
Lijdt voor hen en wil zich wraken
Ze wordt in 't gevang gesloten
Wordt verraden en beschoten
Ze geeft ons reden om te leven
en naar haar doelen te streven
Tot het eind, tot het eind

Refrein

Tot het eind, tot het eind
Tot het eind, tot het eind

⁸² La notion « sans la nommer » a disparu dans notre traduction pour des raisons de rythme : la traduction néerlandaise serait « zonder haar te noemen », qui contient deux syllabes de plus que son équivalent français. Nous l'avons remplacé par « een vriendin » (« une amie »). Nous pensons avoir respecté le message du texte avec cette traduction, notamment en respectant la personnification de la révolution.

⁸³ Dans cette phrase, nous avons réussi à maintenir le même son que dans la phrase originale, tout en accord avec la directive de Kelly.

⁸⁴ Nous avons ajouté la proposition relative « die we begeren » (« que nous convoitons ») pour répondre aux exigences de rythme et de rime. Nous pensons avoir respecté le style et le sens du texte avec cet ajout, parce que la chanson parle de la révolution comme si elle était une femme. Notre ajout est en accord avec cette personnification.

⁸⁵ Le mot « geblijft » (« aimé »), que nous avons utilisé n'est pas du néerlandais courant, mais au cas où nous avons traduit par « teergeliefd of niet geliefd » nous aurions

perdu l'opposition entre les deux termes et la valeur forte de « mal-aimée ». Nous ne voulions pas non plus perdre la répétition des sons des deux termes, donc nous n'avons pas opté pour une variante telle que « onbemind ». Nous avons donc fait une concession au niveau du naturel pour permettre un gain au niveau du style et du sens.

⁸⁶ La dernière phrase de ce couplet est la chute de la chanson. Nous avons donc donné la priorité à la traduction la plus littérale de cette phrase, qui serait « permanente revolutie », le terme sous lequel cette notion est connue en néerlandais. Comme nous ne voulions pas changer cette phrase, nous étions obligés de trouver un mot pour rimer avec « revolutie ». Nous avons finalement opté pour la rime pauvre de « zoals ik haar zie » (« comme je la vois »), parce que ceci n'est pas un ajout qui a une grosse influence sur le sens du texte. Une autre option était « met veel emotie » (« avec beaucoup d'émotion ») mais nous avons décidé que ceci était un ajout qui emporterait trop de conséquence pour le sens du texte.

5.1. Traductions non-chantables

LA CARTE DU TENDRE

Le long du fleuve qui remonte
Par les rives de la rencontre
Aux sources d'émerveillement
On voit dans le jour qui se lève
S'ouvrir tout un pays de rêve
Le tendre pays des amants
On part avec le cœur qui tremble
Du bonheur de partir ensemble
Sans savoir ce qui nous attend
Ainsi commence le voyage
Semé d'écueils et de mirages
De l'amour et de ses tourments

Quelques torrents de médisance
Viennent déchirer le silence
Essayant de tout emporter
Et puis on risque le naufrage
Lorsque le vent vous mène au large
Des îles d'infidélité
Plus loin le courant vous emporte
Vers les rochers de la discorde
Et du mal à se supporter
Enfin la terre se dénude
C'est le désert de l'habitude
L'ennui y a tout dévasté

Quand la route paraît trop longue
Il y a l'escale du mensonge
L'auberge de la jalousie
On y déjeune de rancune
Et l'on s'enivre d'amertume
L'orgueil vous y tient compagnie
Mais quand tout semble à la dérive
Le fleuve roule son eau vive
Et l'on repart à l'infini
Où l'on découvre au bord du Tendre
Le jardin où l'on peut s'étendre
La terre promise de l'oubli, l'oubli, l'oubli...

LA CARTE DU TENDRE ⁸⁷

Langs de stijgende rivier
Via de oevers van de ontmoeting
Bij de bronnen van verrukking
Zien we in de ontwakende dag
Een land van dromen⁸⁸ zich openen
Het tedere land der geliefden⁸⁹
We vertrekken met het hart dat beeft
Van het geluk samen te vertrekken⁹⁰
Zonder te weten wat ons te wachten staat
Zo begint de reis
Bezaaid met hobbels en kuilen⁹¹
Met de liefde en haar kwellingen

Enkele stromen van kwaadsprekerij
Komen de stilte verscheuren
Proberen alles mee te voeren
En dan lijden we bijna schipbreuk
Terwijl de wind u over zee leidt⁹²
naar eilanden van ontrouw
Verderop voert de stroom u mee
Naar de rotsen van de tweespalt
En de moeite⁹³ elkaar te verdragen
Eindelijk geeft het land zich bloot⁹⁴
Het is de woestijn van de gewoonte
De verveling heeft er alles verwoest

Als de weg te lang lijkt
Is er de aanlegplaats van de leugen
De herberg van de jaloezie
Waar we dineren met wraak
En ons bedrinken met bitterheid
De trots houdt u er gezelschap
Maar als alles lijkt te ontsporen
Laat de rivier haar levend water stromen
En vertrekken we naar de oneindigheid
Waar we aan de rand van Tederheid⁹⁵
De tuin vinden waar we ons kunnen neervlijen
Het beloofde land der vergetelheid

⁸⁷ Le titre de cette chanson renvoie à la carte du pays imaginaire Tendre, décrite par Madeleine de Scudéry dans son roman du dix-septième siècle « Clélie, histoire romaine ». Après une recherche approfondie nous avons constaté que La carte du Tendre est connue sous le nom français en néerlandais, et nous avons donc choisi de maintenir le titre français, en accord avec la théorie de Raffel sur les éléments TPT. Le lecteur ignorant pourrait faire une recherche supplémentaire pour découvrir la référence.

⁸⁸ Nous avons choisi de traduire « pays de rêve » par « land van dromen » au lieu du plus courant « dromenland » pour éviter la connotation avec s'endormir. De plus, le mot « dromenland » est un mot qui est souvent associé avec le langage enfantin. Nous voulions également éviter cette connotation. Finalement, avec cette traduction, nous pensons avoir respecté le parallèle avec la notion évoqué dans la phrase suivante, dans laquelle la construction est également « land » (« pays ») + préposition + complément.

⁸⁹ Nous avons utilisé la construction « der » pour traduire « des » au lieu du plus courant « van de » pour des raisons de style et de mètre.

⁹⁰ Dans ce contexte, nous estimons que la traduction adéquate du verbe « partir » est « vertrekken » en non pas « weggaan », pour maintenir l'idée d'un point de départ.

⁹¹ Voir le chapitre 4.6. Dans le sens littéral, les mots « écueils et mirages » sont des phénomènes naturels, mais dans le sens figuratif, se sont des difficultés que l'on peut rencontrer dans une relation. La traduction doit donc aussi être équivoque.

⁹² Nous avons choisi la traduction « leidt » pour le verbe « mener » pour éviter la répétition du verbe « voeren », que nous avons déjà utilisé dans la phrase précédente.

⁹³ Pour maintenir le parallèle entre les notions « de la discorde » et « du mal à se supporter », et pour conserver l'interprétation que ce sont les noms des rochers, nous avons jugé

important de traduire les deux par des substantifs, au lieu de traduire la deuxième notion avec la tournure verbale « elkaar moeilijk kunnen gedragen » (« avoir du mal à se supporter »).

⁹⁴ Léger changement de sens. L'expression « geeft zich bloot » permet l'interprétation « ôte son masque », que nous jugeons approprié dans ce contexte, parce que la terre s'avère « le désert de l'habitude ».

⁹⁵ La ville de Tendre, au bord du fleuve de l'Inclination, est connue comme la ville de « Tederheid » en néerlandais.

GRAND-PÈRE

C'est pour toi que je joue, grand-père,
c'est pour toi.
Tous les autres m'écoutent,
mais toi, tu m'entends.
On est du même bois on est du même sang
Et je porte ton nom
et tu es un peu moi

Exilé de Corfou et de Constantinople,
Ulysse qui jamais ne revint sur ses pas.
Je suis de ton pays, métèque comme toi,
Un enfant de l'enfant que te fit Pénélope.
Tu étais déjà vieux quand je venais de naître,
Arrivé juste à temps pour prendre le relais
Et je finirai bien un jour par ressembler
À la photo ou tu as posé en ancêtre.

C'est pour toi que je joue, grand-père,
c'est pour toi
Que je glisse mes doigts
le long de mes six cordes
Pour réveiller un air
tranquille et monocorde
C'est tout ce que je sais faire
de mes dix doigts

Maître en oisiveté, expert en braconnage.
Comme toi, j'ai vécu à l'ombre des bateaux
Et pour faire un festin, je volais les oiseaux
Que le vent de la mer me ramenait du large.
Comme toi, j'ai connu les filles et les rêves,
Buvant à chaque source que je rencontrais
Mais sans être jamais vraiment désaltéré,
Sans jamais être las
de répandre ma sève.

C'est pour toi que je joue, grand-père
c'est pour toi
Pour remettre au présent
tout ce qui s'est passé
Depuis que je ne parle plus que le français
Et j'écris des chansons
que tu ne comprends pas

C'est pour toi que je joue, grand-père
c'est pour toi
Tous les autres m'entourent
mais toi tu m'attends
Même si tu es loin dans l'espace et le temps
Quand il faudra mourir
on se retrouvera

GROOTVADER ⁹⁶

Voor jou speel ik, grootvader
Ik speel voor jou
Alle anderen luisteren naar me
Maar jij, jij hoort me
We zijn van hetzelfde hout en hetzelfde bloed
En ik draag je naam
En jij bent een beetje mij

Balling van Corfu en Constantinopel
Odysseus⁹⁷ die nooit terug zal keren
Ik kom uit jouw land, buitenlander⁹⁸ net als jij
Een kind van het kind dat Penelope⁹⁹ je schonk
Je was al oud toen ik net geboren was
Precies op tijd om het over te nemen
En op een dag zal ik lijken
Op de foto waarvoor jij poseerde als voorvader

Voor jou speel ik, grootvader
Ik speel voor jou
Voor jou laat ik mijn vingers glijden
Langs mijn zes snaren
Om een kalme en eenvoudige¹⁰⁰ melodie
tot leven te wekken
Dat is alles wat ik kan
Met mijn tien vingers

Meester van het nietsdoen¹⁰¹, expert der stroperij
Net als jij leefde ik in de schaduw van de boten
En voor een feestmaal stal ik de vogels
Die de zeewind voor me meebracht
Net als jij heb ik de meisjes en de dromen gekend
Terwijl ik dronk van elke bron die ik tegenkwam
Maar zonder ooit echt mijn dorst te lessen
Zonder ooit genoeg te hebben
van het verspreiden van mijn levenskracht¹⁰²

Voor jou speel ik, grootvader
ik speel voor jou
Om weer naar het heden te halen
Alles wat gebeurd is
Sinds ik alleen nog Frans¹⁰³ spreek
En liedjes schrijf
Die jij niet begrijpt

Voor jou speel ik, grootvader
ik speel voor jou
Alle anderen omringen me
Maar jij wacht op me
Zelfs al ben je ver in plaats en tijd
Als het tijd is om te sterven
Vinden we elkaar terug

⁹⁶ Nous avons choisi de traduire « grand-père » par « grootvader » et pas par le plus courtant et informel « opa » parce que « opa » se traduirait plutôt en français par « grand-papa » ou « papi ». De plus, la traduction « grootvader » conserve le son du mot original, en accord avec les idées de Kelly.

⁹⁷ Nous avons adapté l'orthographe des noms Corfou, Constantinople et Ulysse à l'orthographe néerlandaise standard, en accord avec la stratégie de l'adaptation orthographique mentionnée par Aixelá dans son article « Cultuurspecifieke elementen in vertaling » (traduction : Annemijn van Bruchem et Hilda Kruithof) *Denken over vertalen*. (2010) : 197-211

⁹⁸ Nous avons traduit la notion de métèque avec « buitenlander », comme dans la chanson qui porte ce nom, pour maintenir la cohérence entre les chansons. Voir le chapitre 4.6 pour une explication à propos de cette traduction.

⁹⁹ Voir 97.

¹⁰⁰ Nous ne voulions pas traduire « monocorde » par « monotoon » ou « eentonig » pour éviter la connotation négative. Littéralement, « monocorde » signifie qu'une seule corde est utilisée, donc notre interprétation est qu'il s'agit d'une mélodie simple ou « eenvoudig ».

¹⁰¹ Nous avons opté pour la traduction « het nietsdoen » pour « oisiveté », parce que ce mot permet l'interprétation « paresser » ainsi que l'interprétation « ne pas travailler ».

¹⁰² Le mot « sève » est un mot très équivoque dans ce contexte. Il peut signifier force de vie, tempérament ou « jus », dont le dernier a une connotation sexuelle. Une interprétation possible est qu'il répand sa sève en chantant ses chansons. Une autre interprétation possible est qu'il fait référence aux rapports sexuels. Nous espérons avoir conservé les deux interprétations possibles avec notre traduction « levenskracht ».

¹⁰³ Nous avons maintenu l'élément TPT « Français », en accord avec la théorie de Raffel.

JE NE SAIS PAS OÙ TU COMMENCES

Tu portes ma chemise
Et je mets tes colliers
Je fume tes gitanes
Tu bois mon café noir
Tu as mal à mes reins
Et j'ai froid à tes pieds
Tu passes mes nuits blanches
Et j'ai tes insomnies

Je ne sais pas où tu commences
Tu ne sais pas où je finis

Tu as des cicatrices
Là où je suis blessé
Tu te perds dans ma barbe
J'ai tes poignets d'enfant
Tu viens boire à ma bouche
Et je mange à ta faim
Tu as mes inquiétudes
Et j'ai tes rêveries

Je ne sais pas où tu commences
Tu ne sais pas où je finis

Tes jambes m'emprisonnent
Mon ventre te retient
J'ai ta poitrine ronde
Tu as mes yeux cernés
Ton souffle me réchauffe
Et j'étouffe tes cris
Je me tais quand tu m'aimes
Tu dors quand je le dis

IK WEET NIET WAAR JIJ BEGINT

Jij draagt mijn overhemd
en ik doe jouw ketting om
Ik rook jouw Gitanes¹⁰⁴
Jij drinkt mijn zwarte koffie
Jij hebt pijn in mijn rug
En ik heb jouw koude voeten¹⁰⁵
Jij brengt mijn rustige nachten door
En ik jouw slapeloze

Ik weet niet waar jij begint
Jij weet niet waar ik eindig

Jij hebt littekens
Daar waar ik gewond ben
Jij verliest je in mijn baard
Ik heb jouw kindervuistjes
Jij komt uit mijn mond drinken
En ik eet om jouw honger te stillen
Jij hebt mijn onzekerheden
En ik heb jouw dromen

Ik weet niet waar jij begint
Jij weet niet waar ik eindig

Jouw benen houden me gevangen
Mijn buik houdt jou tegen
Ik heb jouw ronde borst
Jij hebt mijn vermoeide ogen
Jouw adem warmt me op
En ik slaak jouw kreten
Ik zwijg¹⁰⁶ als jij van me houdt¹⁰⁷
Jij slaapt als ik het zeg

¹⁰⁴ En accord avec la théorie de Raffel, nous avons maintenu l'élément TPT « gitanes ». Nous avons cependant choisi de l'écrire avec une majuscule parce que ceci est l'orthographe habituelle en néerlandais.

¹⁰⁵ Nous avons changé la structure de la phrase parce que l'on ne peut pas la traduire littéralement : La traduction littérale serait « ik heb koud aan jouw voeten », ce qui n'est pas du langage naturel. Nous l'avons donc changé en « ik heb jouw koude voeten » (« j'ai tes pieds froids »).

¹⁰⁶ La traduction la plus courante de « je me tais » serait « ik hou mijn mond » (« je ferme ma bouche »). Mais comme cette tournure comprend une partie du corps, cette traduction interromprait la structure du texte, dans lequel les parties du corps font à chaque fois partie de l'autre personnage. Pour cette raison, nous avons choisi la traduction « zwijg », qui est d'un registre un peu plus élevé.

¹⁰⁷ Nous avons choisi la traduction « als jij van me houdt » pour « quand tu m'aime ». Cette traduction ne permet pas l'interprétation de « faire l'amour », mais nous avons jugé plus important de maintenir la cohérence avec la phrase suivante (« Tu dors quand je le dis ») : Notre interprétation est que la femme dort quand le narrateur dit « je t'aime ». En néerlandais, ceci se traduit par « ik hou van je ». Au cas où nous aurions traduit « quand tu m'aimes » par une expression qui permettrait l'interprétation de « faire l'amour », nous aurions perdu cette cohérence.

LES AMIS DE GEORGES

Les amis de Georges étaient un peu anars
Ils marchaient au gros rouge et grattaient leurs guitares
Ils semblaient tous issus de la même famille
Timides et paillards et tendres avec les filles
Ils avaient vu la guerre ou étaient nés après
Et s'étaient retrouvés à Saint-Germain-des-Prés
Et s'il leur arrivait parfois de travailler
Personne n'aurait perdu
sa vie pour la gagner

Les amis de Georges avaient les cheveux longs
À l'époque ce n'était pas encore de saison
Ils connaissaient Verlaine, Hugo, François Villon,
Avant qu'on les enferme dans des microsillons¹⁰⁸
Ils juraient, ils sacraient,
insultaient les bourgeois,
Mais savaient offrir des fleurs aux filles de joie¹⁰⁹
Quitte à les braconner dans les jardins publics
En jouant à cache-cache
avec l'ombre des flics

Les amis de Georges, on les reconnaissait
À leur manière de n'être pas trop pressés
De rentrer dans le rang pour devenir quelqu'un
Ils traversaient la vie comme des arlequins
Certains le sont restés, d'autres ont disparu
Certains ont même la Légion d'honneur qui l'eût cru?
Mais la plupart d'entre eux n'ont pas bougé d'un poil
Ils se baladent encore la tête dans les étoiles

Les amis de Georges n'ont pas beaucoup vieilli
À les voir on dirait qu'ils auraient rajeuni
Le cheveu est plus long, la guitare toujours là
C'est toujours l'ami Georges qui donne le la
Mais tout comme lui ils ne savent toujours pas
Rejoindre le troupeau ou bien marcher au pas¹¹⁰
Dans les rues de Paris, sur les routes de province
Ils mendient quelquefois avec des airs de prince
En chantant des chansons du dénommé Brassens

DE VRIENDEN VAN GEORGES

De vrienden van Georges, een beetje anarchistisch¹¹¹
Ze liepen op pinard¹¹² en pingelden op hun gitaar
Ze leken allemaal van dezelfde familie af te stammen
Timide en losbandig en teder met de meisjes
Ze hadden de oorlog meegemaakt of net niet
En vonden elkaar in Parijs¹¹³, in Saint-Germain-des-Prés
En als het eens voorkwam dat ze moesten werken
Waren ze voor geen geld bereid
hun leven op te geven¹¹⁴

De vrienden van Georges hadden lang haar
In die tijd was dat nog niet in de mode
Ze kenden Paul Verlaine, Victor Hugo¹¹⁵, François Villon,
Voordat ze vastgeketend¹¹⁶ werden op langspeelplaten
Ze vloekten, ze scholden,
beledigden de brave burgerij¹¹⁷
Maar gaven bloemen aan de meisjes van plezier¹¹⁸
Ze zaten hen zelfs achterna in de stadsparken
Terwijl ze verstoppertje speelden
met de schaduw van de juten¹¹⁹

De vrienden van Georges, je kon ze zo herkennen
Aan de manier waarop ze geen haast hadden
om in het gareel te komen om iemand te worden
Ze doorkruisten het leven als harlekijns
Sommigen zijn het nog, anderen zijn verdwenen
Sommigen zijn – ongelofelijk – zelfs geridderd¹²⁰
Maar het merendeel is geen steek veranderd¹²⁰
En wandelt nog steeds met het hoofd in de wolken

De vrienden van Georges lijken niet ouder geworden
Je zou zelfs zeggen dat ze jonger zijn geworden
Het haar is nog langer, de gitaar nog steeds daar
Het is nog altijd vriend Georges die de toon zet¹²¹
Maar net als hij wisten ze niet altijd
Hoe bij de massa te horen of in de maat te lopen¹²²
In de straten van Parijs, op de provinciale wegen
Bedelden ze soms met vorstelijke blik
En zongen liedjes van een zekere Brassens

¹⁰⁸ Un (disque) vinyle.

¹⁰⁹ Référence à la chanson « La complainte des filles de joie » de Georges Brassens.

¹¹⁰ Référence à la chanson « La mauvaise réputation ».

¹¹¹ Le néerlandais ne connaît pas une abréviation ou un terme familier pour l'anarchisme. Nous ne pouvons donc seulement traduire la notion avec le terme courant.

¹¹² Gros rouge est un terme familier pour le vin pas cher et simple. Le terme néerlandais pour désigner le même type de vin est « pinard », un terme qui est d'ailleurs d'origine française. Il y a un léger changement de registre mais ceci est inévitable puisque le néerlandais ne connaît pas un autre mot pour cette notion.

¹¹³ Saint-Germain-des-Prés est un quartier à Paris qui, Après la Deuxième Guerre Mondiale, était un lieu de rassemblement des artistes et de la vie culturelle. Cette connotation est claire pour un public français, mais pas évidente pour un public néerlandais. Nous avons ajouté le nom de la ville, parce que la ville de Paris porte pour un néerlandais une connotation artistique et cet ajout rend clair qu'il s'agit d'un lieu à Paris. En plus, cet ajout le rend plus facile au public ignorant de faire une petite recherche sur la référence.

¹¹⁴ Il est impossible de traduire ce jeu de mots en néerlandais, parce que la langue ne connaît pas l'expression « gagner sa vie ». Nous avons essayé de maintenir le style et l'humour dans cette phrase en insérant l'expression « voor geen geld », qui signifie « sous aucune condition » ainsi que « non pas pour l'argent ». La traduction signifie alors « Ils n'étaient sous aucune condition prêts à perdre leur vie » et « Pour l'argent, ils n'étaient pas prêts à perdre leur vie ».

¹¹⁵ Voir le chapitre 4.7. Nous avons voulu maintenir les auteurs auxquelles Moustaki fait allusion. Comme les auteurs sont aussi connus dans la culture néerlandaise, mais moins que dans la culture française, nous avons ajouté les prénoms des deux premiers auteurs, pour qu'il soit clair au public néerlandais de qui il

s'agit. Au cas où le lecteur ne connaît pas les auteurs, il pourra facilement faire une petite recherche avec leurs noms complets.

¹¹⁶ Nous avons traduit « enfermé » par « vastgeketend » (« enchaîné ») et non pas par « vastgelegd » (« enregistré ») pour ne pas perdre la connotation de l'emprisonnement.

¹¹⁷ Le terme « bourgeois » est ici employé comme un qualificatif péjoratif. Nous l'avons donc également traduit par le qualificatif négatif « brave burgerij » (« la bourgeoisie sage »).

¹¹⁸ Le titre de la chanson « La complainte des filles de joie » a été traduit par Gerard Wijnen comme « De klaagzang van de meisjes van plezier ». Comme indiqué dans le chapitre 4.7, nous ferons dans nos traductions référence aux traductions des chansons de Brassens.

¹¹⁹ Voir le chapitre 4.7. Pour le surnom « flics », nous avons choisi la traduction « juten », qui était dans les années soixante-dix une appellation courante pour la police néerlandaise, mais qui n'est pas un archaïsme, comme « flics », qui est toujours une expression fréquente.

¹²⁰ Nous avons traduit l'expression familière « pas bougé d'un poil » par l'expression familière néerlandaise « geen steek veranderd ».

¹²¹ L'équivalent néerlandais de l'expression « Donner le la » est « de toon zetten », qui a le même sens littéral et figuratif.

¹²² Il serait nécessaire de faire une recherche supplémentaire sur la traduction néerlandaise de la chanson « La mauvaise réputation » pour déterminer la façon de traduire « marcher au pas ». Comme nous n'avons pas accès à cette traduction, nous avons traduit la référence provisoirement par « in de maat lopen », la traduction littérale qui est également une expression en néerlandais.

SARAH

La femme qui est dans mon lit
N'a plus vingt ans depuis longtemps
Les yeux cernés
Par les années
Par les amours
Au jour le jour
La bouche usée
Par les baisers
Trop souvent mais
Trop mal donnés
Le teint blafard
Malgré le fard
Plus pâle qu'une
Tache de lune

La femme qui est dans mon lit
N'a plus vingt ans depuis longtemps
Les seins trop lourds
De trop d'amours
Ne portent pas
Le nom d'appâts
Le corps lassé
Trop caressé
Trop souvent mais
Trop mal aimé
Le dos voûté
Semble porter
Les souvenirs
Qu'elle a dû fuir

La femme qui est dans mon lit
N'a plus vingt ans depuis longtemps
Ne riez pas
N'y touchez pas
Gardez vos larmes
Et vos sarcasmes
Lorsque la nuit
Nous réunit
Son corps, ses mains
S'offrent aux miens
Et c'est son cœur
Couvert de pleurs
Et de blessures
Qui me rassure

SARAH

De vrouw die in mijn bed ligt
Is allang geen twintig meer
De ogen zijn¹²³ vermoeid
Door de jaren
Door de liefdes
Van dag tot dag
De mond is versleten
Door de kussen
Te vaak maar
te slecht gegeven
Het kleurloze gelaat is
Ondanks de make-up¹²⁴
Nog bleker
Dan het maanlicht

De vrouw die in mijn bed ligt
Is allang geen twintig meer
De borsten zijn te zwaar
Van teveel liefdes
en¹²⁵ dragen niet meer
de naam van verleiding
Het verveelde lijf
Teveel gestreeld
Te vaak maar
te slecht geliefkoosd
De kromme rug
Lijkt te dragen¹²⁶
De herinneringen
Waarvoor ze gevluht is

De vrouw die in mijn bed ligt
Is allang geen twintig meer
Lach niet
Kom er niet aan
Bewaar uw tranen
En uw sarcasme
Terwijl de nacht
Ons samenbrengt
Haar lijf, haar handen
Bieden zich aan de mijne aan
En het is haar hart
Overdekt met tranen
En wonden
Dat me geruststelt

¹²³ Dans tout le texte nous avons ajouté le verbe « zijn » (« être »). La version néerlandaise de cette phrase se traduirait alors par « Les yeux sont cernés par les années ». Nous avons ajouté le verbe parce que la construction originelle des phrases n'est pas du néerlandais naturel.

¹²⁴ Le terme « fard » relève d'un registre plus élevé que le terme « maquillage ». En néerlandais, il n'existe pas de termes de différents registres pour désigner le maquillage. Il existe un terme archaïque (« blanketsel »), mais ce terme s'emploie seulement pour désigner le blanc de céruse que les femmes d'une époque lointaine utilisaient. Ce type de maquillage ne s'employait plus dans les années soixante-dix. En plus, la femme dans la chanson est pâle *malgré* le fard. La seule traduction possible est donc « make-up ».

¹²⁵ L'ajout de la conjonction « en » (« et ») est nécessaire à cause de l'ajout du verbe « zijn » (« être ») au début de la phrase.

¹²⁶ Normalement en néerlandais, l'objet direct se trouverait directement après le verbe conjugué. L'ordre serait donc « Lijkt de herinneren te dragen ». Nous avons cependant choisi de maintenir l'ordre français en accord avec la tradition de ce type de traduction, parce que « this makes the pages available for use by the "semi-bilingual" reader: someone with enough sense of SL grammar and vocabulary to be truly enlightened by the versions offered ».

HEUREUSEMENT QU'IL Y A DE L'HERBE

Il y a des chansons qui reviennent
comme revient le mois de mai
Chanson d'amour vieille rengaine
ou toujours rime avec jamais
Je veux sur la même musique
parler du monde d'aujourd'hui
Mi souriant mi-nostalgique
concluant déclarant ceci

Heureusement qu'il y a de l'herbe
dans nos villes polluées
Et que la nature est superbe
quand elle pousse en secret
Et ce n'est pas demain la veille
qu'on viendra nous l'arracher
Un peu d'amour et de soleil
suffit à la faire pousser
Un peu d'amour et de soleil
suffit à la faire pousser

Oui je voudrais en quelque strophes
livrer messages et discours
Et être un nouveau philosophe
en allant chanter dans les cours
Avec mon piano à bretelle
j'irai de pays en pays
Répandre la bonne nouvelle
et faire un peu d'écologie

Heureusement qu'il y a de l'herbe
dans nos villes polluées
Et que la nature est superbe
quand telle pousse en secret
Et ce n'est pas demain la veille
qu'on viendra nous l'arracher
Un peu d'amour et de soleil
suffit ta la faire pousser
Un peu d'amour et de soleil
suffit ta la faire pousser

Et si par malheur je m'essouffle
à vouloir tout dire en chantant
Je me mettrai dans mes pantoufles
je m'arrêteraï quelque temps
Mais comme revient l'hirondelle
un jour à la belle saison
Je reviendrai à tire d'aile
célébraï pelouse et gazon

REFRAIN

Heureusement qu'il y a de l'herbe
elle est douce et si parfumée

GELUKKIG IS ER GRAS

Er zijn liedjes die terugkomen
Zoals de maand mei terugkomt
Liefdesliedje, oud deuntje¹²⁷
waarin altijd rijmt op nooit
Ik wil op dezelfde muziek
praten over de wereld van vandaag
en half grappend, half nostalgisch
met de volgende verklaring komen¹²⁸

Gelukkig is er gras
In onze bevuilde steden
En wat is de natuur prachtig
Als ze groeit in het geheim
En vandaag of morgen¹²⁹ zullen ze haar
ons nog niet afnemen
Een beetje liefde en zon
Is genoeg om haar¹³⁰ te laten groeien
Een beetje liefde en zon
Is genoeg om haar te laten groeien

Ja ik zou graag in enkele strofes
De boodschap willen betogen¹³¹
En een nieuwe filosoof zijn
Door op de pleinen te gaan zingen
Met mijn trekharmonica
Ga ik van land naar land
Het goede nieuws verspreiden
En een beetje aan milieubescherming doen

Gelukkig is er gras
In onze bevuilde steden
En was is de natuur prachtig
Als ze groeit in het geheim
En vandaag of morgen zullen ze haar
ons nog niet afnemen
Een beetje liefde en zon
Is genoeg om haar te laten groeien
Een beetje liefde en zon
Is genoeg om haar te laten groeien

En als ik het onverhoopt niet volhoud
Alles zingend te willen zeggen
Trek ik mijn pantoffels aan
En stop ik er even mee
Maar zoals ook de zwaluw terugkeert
Op een mooie zomerdag¹³²
Zal ik ook vlug terugkeren
Om gras en gazon te bezingen

REFREIN

Gelukkig is er gras
Het is zo zacht en ruikt zo lekker

¹²⁷ « Rengaine » est un terme employé quand il s'agit d'une mélodie vieille et connue par tout le monde. En néerlandais le terme « deuntje » est employé pour désigner la même type de chanson.

¹²⁸ Nous avons, dans cette traduction, donné la priorité à un langage naturel, parce que nous pensions que cela était la manière de respecter le style du texte source. Dans ce cadre, nous avons choisi de traduire les deux participes présents de la phrase originale par un verbe et un complément circonstanciel, parce que le participe présent est très rare dans la langue néerlandaise.

¹²⁹ Le néerlandais ne connaît pas d'équivalent pour l'expression « demain la veille ». Nous avons opté pour la traduction « vandaag of morgen » (« aujourd'hui ou demain ») pour maintenir la notion de « demain » et parce que cette expression s'utilise pour désigner « à courte terme ».

¹³⁰ Même si l'utilisation du pronom personnel féminin pour renvoyer à un objet est un usage rare dans la langue néerlandaise, nous avons choisi de traduire « la » par « haar », au lieu de répéter « de natuur » (« la nature ») pour maintenir le style et la personnification de la nature.

¹³¹ Nous avons traduit la notion de livrer le discours par le verbe « betogen » (« argumenter ») pour éviter une construction non-naturel en néerlandais : le substantif « betoog » (« discours ») s'emploie en néerlandais en combinaison avec le verbe « houden », tandis que le substantif « boodschap » (« message ») ne permet pas la combinaison avec « houden ».

¹³² Le néerlandais ne connaît pas d'équivalent pour l'expression « la belle saison ». Nous avons limité la perte sémantique en traduisant par « mooie zomerdag » (« beau jour d'été »).

UN JOUR TU ES PARTI

Un jour tu es parti
sous terre ou dans le ciel
Pour goûter au repos que l'on dit éternel
Rejoindre les copains¹³³ qui t'avaient précédé
Et courtiser les muses de l'autre côté.

Et nous sommes restés gros Jean comme devant
Nous tous qui nous sentions pareils à des enfants.
Qui auraient grandi à l'ombre de ta moustache
Tu nous avais appris à crier : « mort aux vaches ! »¹³⁴
Sur un air de guitare et sans mâcher les mots,
Et surtout à être bons pour les animaux.

Un jour tu es parti sous terre ou dans le ciel
Pour goûter au repos que l'on dit éternel
Rejoindre les copains qui t'avaient précédé
Et courtiser les muses de l'autre côté.

Au bord de notre mer Méditerranée¹³⁵
Tu reposes là où jadis tu étais né
Et je soupçonne que tu ne dors que d'un œil
Pour regarder passer quelque vestale en deuil
Que le vent déshabille d'un geste fripon
Comme pout te montrer l'envers de ses jupons¹³⁶

Un jour tu es parti sous terre ou dans le ciel
Pour goûter au repos que l'on dit éternel
Rejoindre les copains qui t'avaient précédé
Et courtiser les muses de l'autre côté

Ils ont fait ton éloge et célébré tes vers
Ils ont failli te faire porter l'habit vert
Et à titre posthume ils sont encore capables
De faire de toi un poète respectable
Toi qui ne respectais pas grand chose avoue-le
Et suivais simplement une autre route qu'eux¹³⁷

Un jour tu es parti sous terre ou dans le ciel
Pour goûter au repos que l'on dit éternel
Rejoindre les copains qui t'avaient précédé
Et courtiser les muses de l'autre côté

Voici que moi aussi je viens faire un discours
Pardonne-moi de ne pas le faire plus court
Et si tu peux m'entendre depuis l'au-delà
Continue je t'en prie de nous donner le "la"
Raconte-nous comment ça se passe là-bas
Si tu t'y plais au point de n'en revenir pas

Un jour tu es parti sous terre ou dans le ciel
Pour goûter au repos que l'on dit éternel
Rejoindre les copains qui t'avaient précédé
Et courtiser les muses de l'autre côté
Rejoindre les copains qui t'avaient précédé
Et courtiser les muses de l'autre côté

OP EEN DAG WAS JE WEG

Op een dag was je weg
onder de aarde of in de hemel¹³⁸
Om te proeven van de zogenoemde eeuwige rust
Om je maten¹³⁹ die je zijn voorgegaan terug te zien
En de muzen van de andere zijde het hof te maken

En wij zijn met lege handen achtergebleven¹⁴⁰
Wij allen die ons net kinderen voelen
Die opgegroeid zijn in de schaduw van jouw snor
Jij leerde ons roepen: "schijf aan de overheid!"¹⁴¹
Op een gitaardeuntje en recht voor zijn raap¹⁴²
En om vooral goed voor dieren te zijn

Op een dag was je weg onder de aarde of in de hemel
Om te proeven van de zogenoemde eeuwige rust
Om je maten die je zijn voorgegaan terug te zien
En de muzen van de andere zijde het hof te maken

Aan de oever van die Mediterrane baai¹⁴³
Rust jij daar waar je ooit geboren werd
En ik vermoed dat je maar met één oog slaapt
Om de rouwende maagden¹⁴⁴ te zien passeren
Die de wind met een ondeugend gebaar ontleedt
Om je de binnenkant van hun rokjes te tonen¹⁴⁵

Op een dag was je weg onder de aarde of in de hemel
Om te proeven van de zogenoemde eeuwige rust
Om je maten die je zijn voorgegaan terug te zien
En de muzen van de andere zijde het hof te maken

Ze hebben je opgehemeld en je verzen geëerd
Ze trokken je bijna het kostuum van de Académie¹⁴⁶ aan
En postuum zouden ze het nog kunnen doen
Om van jou een respectabele dichter te maken
Jij die weinig respecteerde, geef maar toe
En simpelweg een andere weg koos dan zij¹⁴⁷

Op een dag was je weg onder de aarde of in de hemel
Om te proeven van de zogenoemde eeuwige rust
Om je maten die je zijn voorgegaan terug te zien
En de muzen van de andere zijde het hof te maken

Kijk, ik heb zojuist ook iets betoogd
Vergeef me dat ik het niet korter deed
En als je me daar¹⁴⁸ kan horen
Ga dan alsjeblieft verder met de toon zetten voor ons
Vertel ons hoe het eraan toe gaat daar beneden
Als het je zo bevalt dat je niet terugkomt

Op een dag was je weg onder de aarde of in de hemel
Om te proeven van de zogenoemde eeuwige rust
Om je maten die je zijn voorgegaan terug te zien
En de muzen van de andere zijde het hof te maken
Om je maten die je zijn voorgegaan terug te zien
En de muzen van de andere zijde het hof te maken

¹³³ Référence à la chanson « Les copains d'abord ».

¹³⁴ Référence à la chanson « Hécatombe ».

¹³⁵ Référence à la chanson « Supplique pour être enterré à la plage de Sète ».

¹³⁶ Référence à la chanson « Le vent ».

¹³⁷ Référence à la chanson « La mauvaise réputation ».

¹³⁸ Le mot français "ciel" est un mot assez neutre, qui porte le sens du firmament ainsi que le sens du paradis. Le néerlandais ne connaît pas un mot neutre qui porte les deux sens. Nous avons choisi le mot « hemel », qui peut aussi avoir un sens neutre quand il est utilisé dans la contraction « sterrenhemel » (« ciel étoilé ») mais qui porte le sens de paradis quand il est utilisé indépendamment. Nous estimons que, dans ce contexte, cette traduction est meilleure que la traduction « lucht », qui n'a aucune connotation avec le paradis.

¹³⁹ Le mot « copains » est une référence à la chanson « Les copains d'abord », qui est une mise en accusation de l'équipage du bateau « La méduse » qui fit naufrage au début du dix-neuvième siècle. Le mot copain a, dans ce contexte, deux interprétations possibles : premièrement, l'interprétation « ami » et deuxièmement l'interprétation « matelot ». Le mot néerlandais « maat » peut avoir les mêmes interprétations et nous avons donc opté pour cette traduction. Il faudra vérifier si les traducteurs des chansons de Brassens ont fait le même choix.

¹⁴⁰ Nous avons tâché de trouver une expression équivalente à « gros Jean comme devant ». La traduction la plus proche possible est « met lege handen achtergebleven » (« demeurer les mains vides »).

¹⁴¹ L'expression « mort aux vaches » réfère à la chanson « Hécatombe ». Il faudra vérifier les versions néerlandaises de cette chanson pour pouvoir maintenir la référence dans notre traduction. Comme nous n'avons pas accès à la traduction néerlandaise, nous avons choisi la traduction provisoire « schijnt aan de overheid » pour les raisons suivantes : « Mort aux vaches » était un slogan crié par les

anarchistes. La traduction de « mort aux vaches » serait « fuck the police », parce que ceci était le slogan crié par les anarchistes néerlandais. Nous estimons cependant que cette traduction n'est pas adéquate, parce qu'elle est plus grossière que le slogan français et elle est un emprunt anglais. Nous avons donc opté pour la traduction « Schijnt aan de overheid », qui est également un slogan anarchiste, mais moins grossier et d'origine néerlandaise.

¹⁴² « recht voor zijn raap » est une expression dont la signification est similaire à celle de « sans mâcher les mots », à savoir « clairement et honnêtement ».

¹⁴³ Dans la traduction de Gerard Wijnen de la chanson « Supplique pour être enterré à la plage de Sète », la phrase « juste au bord de la mer » a été traduite par « Aan de oever van de baai ». Nous avons incorporé cette traduction dans la notre pour maintenir la référence.

¹⁴⁴ « maagd » porte ici le sens d'une jeune femme libre, comme était le cas en ce qui concerne les vestales.

¹⁴⁵ Il faudra vérifier la traduction néerlandaise de la chanson « Le vent » pour l'incorporer dans la notre dans le but de maintenir la référence.

¹⁴⁶ L'habit vert est l'habit de l'Académie Française. Cette connotation est inconnue au public néerlandais. Comme notre stratégie est de maintenir les éléments TPT, nous avons explicité cette référence un peu, afin que le public néerlandais puisse comprendre ou faire une petite recherche sur la référence. Cette stratégie est la stratégie qu'Aixelá appelle l'explication intra-textuelle dans son article « Cultuurspecifieke elementen in vertaling » (traduction : Annemijn van Bruchem et Hilda Kruijthof) *Denken over vertalen*. (2010) : 197-211

¹⁴⁷ Il faudra vérifier la traduction néerlandaise de la chanson « La mauvaise réputation » pour l'incorporer dans la notre dans le but de maintenir la référence.

¹⁴⁸ La traduction religieuse de l'au-delà serait "het hiernamaals", mais en néerlandais cela fait uniquement référence au paradis, tandis

que dans la chanson ce n'est pas claire si Moustaki parle du paradis ou de l'enfer. Pour cette raison, nous avons opté pour la traduction « daar » (« la-bas »). Le contexte rend claire qu'il s'agit de ce qu'il y a après la mort.

IL FAUT VOYAGER

Il faut voyager Il faut s'en aller
Là où on est personne
Là où on ne sait rien
Parler une autre langue
Entendre d'autres bruits
Goûter à d'autres fruits
Vivre d'autres légendes

Il faut voyager Il faut s'en aller
Se perdre au bout du monde
Et se retrouver seul
Chercher d'autres amis
Marcher dans d'autres rues
Dormir dans d'autres lits
Dans des bras inconnus

Il faut voyager Il faut s'en aller
Sur les chemins de terre
Les routes de la mer
Changer d'heure et de jour
Sentir d'autres parfums
s'enivrer d'autres vins
Aimer d'autres amours

Il faut voyager Il faut s'en aller
Dire adieu à soi-même
À celui qu'on était
Et revenir peut-être
Épuisé enrichi
Pour mourir ou renaître
Là d'où on est parti

Il faut voyager Il faut s'en aller
Là où l'on est personne
Là où on ne sait rien
Parler une autre langue
Entendre d'autres bruits
Goûter à d'autres fruits
Vivre d'autres légendes

Il faut voyager Il faut s'en aller
Se perdre au bout du monde
Et se retrouver seul
Chercher d'autres amis
Marcher dans d'autres rues
Dormir dans d'autres lits
Dans des bras inconnus

Il faut voyager Il faut s'en aller
Dire adieu à soi-même
À celui qu'on était
Et revenir peut-être
Épuisé enrichi
Pour mourir ou renaître
Là d'où on est parti
Parti, parti

JE MOET REIZEN¹⁴⁹

Je moet reizen, je moet gaan
naar waar je niemand bent
naar waar je niets weet
Een andere taal spreken
Andere geluiden horen
Andere vruchten proeven
Andere sages¹⁵⁰ beleven

Je moet reizen, je moet gaan
Je verliezen hier ver vandaan
en alleen zijn
Andere vrienden zoeken
In andere straten lopen
In andere bedden slapen
In onbekende armen

Je moet reizen, je moet gaan
over de wegen van de aarde
De routes van de zee
Veranderen van uur en van dag
Andere geuren¹⁵¹ ruiken
Dronken worden van andere wijnen
Andere liefdes liefhebben

Je moet reizen, je moet gaan
Afscheid nemen van jezelf
Van wie je was
En misschien terugkeren
Uitgeput, verrijkt
Om te sterven of opnieuw geboren te worden
Daar vanwaar je vertrokken bent

Je moet reizen, je moet gaan
naar waar je niemand bent
naar waar je niets weet
Een andere taal spreken
Andere geluiden horen
Andere vruchten proeven
Andere sages beleven

Je moet reizen, je moet gaan
Je verliezen hier ver vandaan
en alleen zijn
Andere vrienden zoeken
In andere straten lopen
In andere bedden slapen
In onbekende armen

Je moet reizen, je moet gaan
Afscheid nemen van jezelf
Van wie je was
En misschien terugkeren
Uitgeput, verrijkt
Om te sterven of opnieuw geboren te worden
Daar vanwaar je vertrokken bent
Vertrokken, vertrokken

¹⁴⁹ La construction impersonnelle « il faut » n'existe pas en néerlandais. Nous avons donc choisi de la traduire avec le pronom personnel « je », qui est utilisé impersonnellement, comparable à « on » en français. C'est la construction que le néerlandais utilise quand il s'agit d'un conseil adressé à tout le monde, comme dans cette chanson.

¹⁵⁰ Nous avons choisi la traduction « sages » au lieu de « légendes », parce qu'en néerlandais, le terme « légende » est utilisé pour désigner les histoires chrétiennes, dans lesquelles Jésus ou un saint joue un rôle central. Le terme « sage » est utilisé pour désigner les contes populaires, dans lesquelles un héros populaire joue un rôle central. Comme Moustaki ne fait aucune allusion à la religion dans cette chanson, nous avons opté pour la traduction « sage ».

¹⁵¹ La traduction « geuren » permet les deux interprétations possibles de « parfums » : les parfums que les femmes se mettent ainsi que les odeurs de la nourriture et de la nature.

QUAND J'ÉTAIS UN VOYOU

ah que la vie était facile
je ne me faisais pas de bile
j'étais bon pour tous les mauvais coups
quand j'étais un voyou
je me prenais pour un poète
en écrivant mes chansonnettes
sur une guitare à deux sous
quand j'étais un voyou
je fumais d'étranges cigares
qui donnent des idées bizarres
des rires et des rêves fous
quand j'étais un voyou

mes dix orteils en éventail
je laissais faire le travail
à ceux qui en avaient le goût
quand j'étais un voyou
je n'avais pas de limousine
et pas de chauffeur en smokin'
je voyageais dans un vieux clou
quand j'étais un voyou
je n'avais pas de compte en banque
mais je n'étais jamais en manque
de caresses et de mots doux
quand j'étais un voyou

Ah que la vie était facile
je ne me faisais pas de bile
j'étais bon pour tous les mauvais coups
quand j'étais un voyou
avec amour avec folie
je m'amusais avec la vie
jamais je ne lui disais "vous"
quand j'étais un voyou
me voici rendu à un âge
où l'on me croit devenu sage
et ça ne me plaît pas beaucoup
non vraiment pas beaucoup

Me voici rendu à un âge
où l'on me croit devenu sage
mais je ne le suis pas du tout
et je reste un voyou

TOEN IK EEN KWAJONGEN¹⁵² WAS

Ach wat was het leven makkelijk
Ik maakte me niet dik¹⁵³
Ik was goed voor alle vuile streken¹⁵⁴
Toen ik een kwajongen was
Vond ik mezelf een poëet
Terwijl ik mijn liedjes schreef
Op een krakkemikkige¹⁵⁵ gitaar
Toen ik een kwajongen was
Rookte ik vreemde sigaren
Waarvan ik vreemde ideeën kreeg
slappe lachbuien en gekke dromen¹⁵⁶
Toen ik een kwajongen was

Liever lui dan moe¹⁵⁷
Liet ik het werk over
aan hen die er zin in hadden
Toen ik een kwajongen was
Had ik geen limousine
En geen chauffeur in smoking
Ik reisde in een oude rammelkast¹⁵⁸
Toen ik een kwajongen was
Had ik geen bankrekening
Maar ik had nooit te weinig
Liefkoningen en zoete woordjes
Toen ik een kwajongen was

Ach wat was het leven makkelijk
Ik maakte me niet dik
Ik was goed voor alle vuile streken
Toen ik een kwajongen was
Met liefde, met hartstocht
Ik vermaakte me met het leven
Ik noemde haar nooit 'u'
Toen ik een kwajongen was
Nu heb ik de leeftijd bereikt
dat de mensen denken dat ik wijs geworden ben
En dat vind ik niet leuk
Helemaal niet leuk

Nu heb ik de leeftijd bereikt
dat de mensen denken dat ik wijs geworden ben
Maar dat ben ik helemaal niet
En ik blijf een kwajongen

¹⁵² Nous avons décidé de traduire « voyou » avec « kwajongen » pour trois raisons différentes. Premièrement, parce que cette traduction rend clair qu'il s'agit de la jeunesse du narrateur. Deuxièmement, parce que ceci est un mot qu'un homme d'environ soixante-dix ans, l'âge que Moustaki avait quand cette chanson est sortie, pourrait utiliser. Finalement, parce que ce nom a une connotation pas trop négative, un peu comme « polisson », et nous estimons que ceci est l'interprétation adéquate de « voyou » dans ce contexte.

¹⁵³ « Je ne me faisait pas de bile » est une expression familière. Nous avons maintenu le registre en la traduisant par l'expression familière néerlandaise « ik maakte me niet dik ».

¹⁵⁴ « Un mauvais coup » est une expression familière qui désigne une action méchante. L'expression néerlandaise du même registre est « vuile streek ».

¹⁵⁵ L'expression « à deux sous » ne connaît pas d'équivalent en néerlandais. Nous avons tâché de maintenir le registre en traduisant par « krakkemikkig » (qui porte plus au moins la même signification que « mal fichu »).

¹⁵⁶ Comme la traduction du fou rire en néerlandais est « de slappe lach » (« le rire mou »), nous ne pouvons pas maintenir la construction dans laquelle l'adjectif renvoie aux deux substantifs (« des rires et des rêves »). En essayant de maintenir le style, nous avons choisi de répéter la même construction d'un adjectif suivi par un substantif au pluriel trois fois.

¹⁵⁷ L'expression « Liever lui dan moe » (« plutôt être paresseux que fatigué ») a plus ou moins la même valeur que l'expression française que l'on trouve dans le texte original. Nous avons choisi de traduire par une expression pour conserver le style du texte.

¹⁵⁸ « Oude rammelkast » est une expression familière néerlandaise pour désigner une voiture pourrie.

5. Conclusion

Revenons aux questions centrales de notre mémoire. Dans la première partie, nous avons fait une recherche pour trouver une réponse à la question suivante :

Quels critères sont indispensables pour proposer des traductions des chansons françaises pour un public néerlandophone ?

Pour répondre à cette question, nous devons d'abord nous rappeler que nous avons fait une distinction entre deux types de traductions : premièrement la traduction chantable, faite pour être chantée avec la musique préexistante. Deuxièmement, la traduction faite pour être publiée dans le livret d'un CD.

Nous avons au total distingué sept critères indispensables pour proposer des traductions des chansons françaises pour public néerlandophone.

Premièrement la chantabilité : selon la théorie du Pentathlon Principe, la chantabilité est influencée par trois éléments séparés, à savoir la présence de mots faciles à prononcer et l'absence de beaucoup de consonnes consécutives, le placement des voyelles longues sur des notes longues et des voyelles brèves sur des notes brèves et l'accentuation des mots par la musique préexistante. Ce critère ne s'applique pas aux traductions non-chantables.

Le deuxième critère est le sens : toutes les théories étudiées proposent que le traducteur des chansons prenne des libertés en ce qui concerne le sens du texte pour pouvoir répondre aux autres critères tel que la rime et le rythme, à condition qu'il envisage toujours de communiquer le message original de l'auteur et que les choix qu'il fait mènent à un meilleur résultat final. Dans le cas des traductions faites pour être publiées dans un livret, l'exactitude sémantique est un des critères prédominants, puisqu'une telle traduction n'est pas influencée par les critères de chantabilité, rythme et rime.

Le troisième critère, mentionné par Low, est le naturel : selon le Pentathlon Principe, le critère du langage naturel consiste en deux éléments, à savoir la syntaxe et le registre. Dans notre mémoire, nous avons traité le registre comme un élément de style et nous avons donc traité la syntaxe comme le seul élément du critère du langage naturel. Un problème spécifique à la traduction du français en néerlandais est l'ordre des substantifs et des adjectifs : en néerlandais, les adjectifs se trouvent toujours avant le substantif. En français, l'ordre peut varier. Le traducteur des chansons du français en néerlandais devra donc souvent inverser l'ordre du substantif et de l'adjectif. Le critère du langage naturel vaut également pour les traductions non-chantables.

Quatrièmement, le rythme. Selon Low et Kelly, le rythme est influencé par deux aspects : le nombre de syllabes et l'intonation et l'accentuation. Le traducteur des chansons devrait toujours tâcher de maintenir le même nombre de syllabes que dans la phrase originale et de

placer les syllabes naturellement accentuées sur des notes accentuées. Il peut cependant parfois opter pour une traduction qui contient une syllabe de plus ou de moins que l'original au cas où ceci permettrait un gain au niveau d'un des autres critères. Ce critère ne s'applique pas aux traductions non-chantables.

Le dernier critère distingué par Low dans son Pentathlon Principe est la rime. Low propose que le traducteur des chansons soit flexible en ce qui concerne la rime et d'accepter parfois une perte de rime ou de la rime pauvre, dans le but d'éviter de grosses pertes au niveau des autres critères. Ce critère ne s'applique pas aux traductions non-chantables.

Le critère prochain, le critère du style, n'est pas mentionné dans le Pentathlon Principe. Kelly propose dans son article de faire une analyse du style d'un auteur en le comparant aux styles des autres auteurs qui ont composé des chansons dans la même langue. La directive est de respecter les éléments caractéristiques du style de l'auteur des chansons à traduire.

Aux critères émanés des théories de Low et de Kelly, nous avons ajouté notre septième critère, le critère des éléments TPT. Ce critère, énoncé par Lefevre, concerne la question de la traduction des éléments étroitement liés à un certain temps, lieu et tradition. Nous avons appliqué deux stratégies différentes en ce qui concerne la traduction des éléments TPT, en fonction du type de traduction que nous avons fait d'une certaine chanson. Pour déterminer nos stratégies, nous avons fait usage de la directive de Kelly de respecter le choix du public cible d'une traduction. Nous avons envisagé un public cible large pour les traductions chantables, et le but de ces traductions serait donc de rendre le texte accessible à un public néerlandais qui ne connaît pas le français. Pour ce type de traductions nous estimons que la stratégie de Lefevre en ce qui concerne la traduction des éléments TPT est la plus appropriée : de remplacer les éléments TPT originels par des éléments TPT qui occupent la même position dans la tradition littéraire de la culture cible, dans ce cas la culture néerlandaise. Pour les traductions faites pour être publiées dans le livret d'un CD, nous avons envisagé un public qui s'intéresse à Georges Moustaki et à la culture française et le but de ces traductions serait donc de créer de la compréhension et de la communication entre les deux cultures et les deux traditions. Pour ce type de traduction nous estimons que la stratégie de Raffel en ce qui concerne la traduction des éléments TPT est la plus appropriée : de maintenir les éléments TPT tels qu'ils sont. Nous estimons qu'il est dans certains cas souhaitable d'incorporer des explications intra-textuelles, une stratégie proposée par Aixelá, pour que le public néerlandais puisse comprendre ou faire une petite recherche sur l'élément TPT.

L'idée générale avancée par tous les auteurs est de trouver un équilibre entre tous les critères pour arriver à une traduction qui fait honneur au texte original. En fonction de la chanson, cet équilibre peut varier : Low fait une distinction entre les chansons logocentriques, dans lesquelles la langue est l'élément le plus important, et les chansons musico-centriques, dans lesquelles la musique est l'élément le plus important.

En ce qui concerne les traductions faites pour être publiées dans le livret d'un CD, notre but est de créer le type de traduction que Low appelle « La traduction sémantique » : une traduction qui fait honneur au sens et au style de l'original.

Après avoir distingué les différents critères indispensables pour proposer des traductions des chansons françaises pour un public néerlandophone, nous avons cherché la réponse à la question suivante :

Quels sont les problèmes de traduction spécifiques aux chansons de Georges Moustaki ?

Nous avons identifié quatre problèmes de traduction spécifiques aux chansons de Georges Moustaki. Premièrement, la répétition des mêmes thèmes à travers l'œuvre complète. Cette répétition limite les possibilités du traducteur de changer des métaphores au bénéfice des critères tels que la rime et le rythme, parce qu'un changement de métaphore nuirait la cohérence entre cette métaphore et l'œuvre complète de Georges Moustaki.

Deuxièmement, les références au chanteur Georges Brassens et ses chansons. Le traducteur doit prendre la décision préliminaire de soit essayer de maintenir ces références au chanteur et ses chansons, soit de les remplacer par des éléments qui occupent la même place dans la culture cible. Nous avons fait des traductions non-chantables des chansons à propos de Georges Brassens et nous avons donc essayé de maintenir les éléments TPT. Nous estimons qu'une traduction chantable dans laquelle les éléments TPT auraient été remplacés nuirait gravement au message du texte : le message principal de ces chansons est de rendre hommage à Brassens. La difficulté se trouve surtout dans la question de savoir comment faire référence aux textes des chansons françaises.

Troisièmement, l'usage multiple de personnifications. Surtout dans les chansons « Ma solitude » et « Ma liberté », la personnification des notions de solitude et de liberté est visible dans presque toutes les phrases : dans « Ma liberté », le chanteur s'adresse directement à sa liberté en la tutoyant ; il la parle comme si elle était une ancienne amie. La solitude est également présentée comme une amie dans « Ma solitude ». Puisque ces personnifications représentent des caractéristiques importantes du style de Moustaki, le traducteur devrait essayer de les conserver.

Finalement, l'alternance entre le langage poétique et le langage familier. Moustaki emploie beaucoup de mots et d'expressions qui relèvent d'un registre familier, entre autre dans les chansons « Le Métèque » et « Quand j'étais un voyou ». Le traducteur devrait tâcher à maintenir cette alternance entre le registre poétique et le registre familier pour bien saisir le style de Moustaki.

Après avoir étudié les différents critères pour la traduction des chansons et distingué les difficultés spécifiques à la traduction des chansons de Georges Moustaki, nous avons analysé nos traductions dans le but de trouver une réponse à la question finale de notre mémoire :

Avons-nous réussi à traduire les chansons de Georges Moustaki en respectant les critères que nous nous sommes fixés et en respectant les éléments spécifiquement Moustakiens ?

Examinerons les critères en détail. En ce qui concerne le critère de la chantabilité, nous avons en général réussi à placer des voyelles brèves sur des notes brèves et des voyelles longues sur des notes longues. Nous étions aidés dans ce processus par le fait que le néerlandais connaît des pronoms personnels longs tel que « jij » ainsi que des pronoms personnels courts tel que « je » qui peuvent être employés alternativement. Ceci était spécifiquement important dans les traductions des chansons contenant une personnification importante telles que « Ma liberté » ou « La mer m'a donné ». Nous avons rencontré un seul cas dans lequel la traduction littérale d'un mot contenait beaucoup de consonnes consécutives (le mot « zachtheid ») et nous avons dans ce cas opté pour une autre traduction. Dans « Votre fille a vingt ans », nous avons une fois opté pour un article défini pour éviter l'enchaînement de deux « n ».

Au niveau du sens, nous avons suivi les directives des théories étudiées, à savoir de respecter le message et le sens général du texte, mais prendre des libertés pour pouvoir répondre aux exigences des autres critères pour arriver à un meilleur résultat final. Dans toutes les traductions chantables, nous avons constaté au moins cinq légers changements du sens. Dans la chanson « Il y avait un jardin », nous avons employé dans notre traduction un presque-synonyme (« ijzige » au lieu de « bevroren ») ainsi que l'ajout de la notion des fenêtres pour pouvoir répondre aux exigences de rythme, comme nous avons pu voir dans le chapitre 4. Le plus souvent, les changements de sens se trouvent dans une formulation alternative ou une omission, telle que l'omission de la notion de perle dans « Ma liberté » ou un ajout qui respecte le sens du texte en général, tel que l'ajout des notions de drapeaux et d'animaux dans la chanson « La mer m'a donné ».

Dans deux chansons nous avons constaté un grand changement de sens : premièrement dans « Ma liberté », dans laquelle la rime difficile sur « vrijheid » a entraîné des changements sémantiques dans plusieurs phrases, et dans « Le métèque », dans laquelle nous n'avons pas pu conserver les connotations du mot « métèque » faute d'un équivalent néerlandais, et dans laquelle nous avons perdu la notion du juif errant pour ne pas nuire gravement au rythme.

En ce qui concerne le langage naturel, nous avons en général réussi à produire des traductions écrites dans un langage naturel. Nous avons inversé l'ordre des substantifs et des adjectifs au cas où ceci était nécessaire, comme dans « Votre fille a vingt ans » (« rêves raisonnables »/ « redelijke dromen ») et dans « Il y avait un jardin » (« fruit défendu »/ « verboden vrucht »). Dans « Heureusement qu'il y de l'herbe » nous avons également changé la formulation pour éviter une combinaison verbe – complément non-naturel. Dans « Sarah », nous avons ajouté un verbe pour permettre un langage naturel ; dans cette chanson nous avons cependant aussi fait le choix de maintenir un ordre non-naturel, pour éviter une déviation de la norme que le texte néerlandais et le texte français se trouvent côte à côte.

Au niveau du rythme, nous avons en général réussi à maintenir le même nombre de syllabes que dans le texte original et à faire en sorte que l'accentuation tombe sur les syllabes naturellement accentuées. Nous avons souvent appliqué la stratégie d'un ajout pour répondre aux exigences de rythme, comme l'ajout de la préposition « aan » dans « Ma liberté ». Dans « Ma solitude » nous avons répété le mot « nee » à plusieurs reprises pour maintenir le même nombre de syllabes et l'accentuation naturel des mots. Dans la même chanson, nous avons accepté la perte d'une syllabe dans la traduction du mot « solitude » au bénéfice de l'exactitude sémantique.

Dans un seul cas nous avons appliqué la stratégie de l'emploi d'un mot dont on peut varier la prononciation du nombre des syllabes, comme le mot « kinderen » dans « Il y avait un jardin » ; dans trois cas nous avons opté pour l'abréviation des articles comme « 't bed » dans « Votre fille a vingt ans ». Dans « La mer m'a donné » et surtout dans « Il est trop tard », nous avons utilisé dans nos traduction des mots qui se terminent par un e muet dans lesquelles l'accent tombe sur l'avant-dernière syllabe, pour mettre à la place des mots français, dans lesquelles l'accent tombe sur la dernière syllabe.

Nous avons appliqué plusieurs stratégies en ce qui concerne la rime. Le plus souvent, nous avons réussi à maintenir la rime riche et l'ordre des rimes du texte source. Dans six cas, surtout dans les traductions des chansons « Ma liberté » et « Le métèque », nous avons opté pour la rime pauvre, dans trois cas dans la chanson « Il est trop tard » pour la répétition au lieu de la rime et dans « Votre fille a vingt ans » nous avons supprimé la rime dans deux phrases.

Au niveau du style, nous avons distingué trois éléments spécifiques du style de Moustaki que le traducteur devrait essayer de maintenir. Premièrement, la répétition des mêmes thèmes à travers l'œuvre complet. Nous estimons avoir réussi à maintenir la cohésion entre les différentes chansons traduites, par exemple en traduisant le mot « métèque » dans la chanson « Grand-père » de la même manière que dans la chanson « Le métèque » et en conservant le thème de la femme dans toutes les chansons. Ce dernier point est lié au deuxième élément spécifique du style de Moustaki : l'usage multiple de personnifications. Nous avons pu maintenir toutes les personnifications, dont les plus importantes la personnification de la solitude dans « Ma solitude », la personnification de la liberté dans « Ma liberté », la personnification de la mer dans « La mer m'a donné » et la personnification de la révolution dans « Sans la nommer ».

Le dernier aspect spécifique du style de Moustaki était l'aspect le plus difficile à traduire, à savoir l'alternance entre le langage poétique et le langage familier. Nous avons rencontré trois mots d'un registre spécifique que nous n'avons pas pu traduire en néerlandais faute d'un équivalent néerlandais du même registre : le mot « fard », dans « Sarah », qui relève d'un registre littéraire, et les mots « anars » et « gros rouge » dans « Les amis de Georges », qui relèvent d'un registre familier. De plus, notre traduction du mot « courtisane » dans « Ma solitude » relève d'un registre plus bas que l'original pour répondre aux exigences de rime. Nous pensons avoir maintenu ou approché dans nos traductions le registre des autres

expressions et mots spécifiques, tels que « gueule », « flics », « bourgeois », « gros Jean comme devant » et « se faire de bile ».

Le dernier critère, le critère des éléments TPT, nous a posé beaucoup de problèmes pour des raisons différentes. Rappelons que nous voulions adapter les éléments TPT dans les traductions chantables. Nous n'avons cependant pas trouvé un équivalent complet du terme « métèque » en néerlandais et nous avons donc dû nous contenter de la traduction partielle « buitenlander », en acceptant la perte des connotations.

En ce qui concerne les traductions non-chantables, nous avons cherché à maintenir le plus que possible les éléments TPT tels qu'ils se trouvent dans le texte original. Nous pouvons penser aux éléments tels que « gitanes » (« Je ne sais pas où tu commences »), « français » (« Grand-père ») et « La carte du Tendre ». Dans deux chansons, nous avons donné des explications intra-textuelles à propos des références (« Les amis de Georges » et « Un jour tu es parti »).

Dans ces deux chansons, « Les amis de Georges » et « Un jour tu es parti », nous avons rencontré des difficultés à propos de la traduction des références à Georges Brassens et ses chansons. Nous avons appliqué la stratégie d'incorporer les traductions néerlandaises des chansons de Brassens dans nos traductions pour maintenir la référence, mais comme une partie de ces traductions n'était pas disponible, nous avons dans certains cas dû nous contenter d'une traduction provisoire.

En résumé, nous estimons avoir réussi à traduire les chansons de Georges Moustaki en respectant les critères que nous avons fixés. Tout en accord avec notre but, nous avons cherché un équilibre entre les critères et nous avons donc fait des concessions au niveau d'un critère spécifique pour arriver à un meilleur résultat final. Nous avons rencontré le plus de difficultés au niveau du registre et des éléments TPT, parce que le néerlandais n'offre pas dans tous les cas un équivalent satisfaisant. Nous avons donc parfois dû accepter des pertes au niveau du registre ou au niveau des connotations. Nous estimons cependant que nous avons en général pu maintenir les caractéristiques spécifiquement Moustakiennes telles que les personnifications, les métaphores et souvent l'alternance entre le registre poétique et le registre familier.

En général, en ce qui concerne les traductions chantables, nous pensons avoir produit des traductions que l'on pourrait chanter avec la musique originale, sans avoir l'impression que ce sont des textes traduits. En ce qui concerne les traductions faites pour être publiées dans le livret d'un CD, nous pensons que nos traductions rendent les textes de George Moustaki accessibles au public néerlandais et qu'elles créent de la compréhension et de la communication entre les deux cultures et les deux traditions.

7. Bibliographie

Livres

- Gorlee, Dinda Liesbeth. *Song and Significance: virtues and vices of vocal translation*. Amsterdam: Rodopi, 2005
- Lefevere, André. *Translating poetry; seven strategies and a blueprint*. Assen/Amsterdam : Van Gorcum, 1975
- Raffel, Burton. *The art of translating poetry*. Pennsylvania: Pennsylvania State University Press, 1988
- Naaijken, Antonius Bernardus Maria. *Denken over vertalen : tekstboek vertaalwetenschap*. Nijmegen: Vantilt, 2010

Articles

- Aixelá, Javier Franco. "Cultuurspecifieke elementen in vertalingen." *Denken over vertalen*. (2010):197-211.
- Kelly, Andrew. "Translating French Song as a Language Learning Activity." *British Journal of Language Teaching*. (1987) : 25-34
- Low, Peter. "The Pentathlon Approach to Translating Songs." *Song and Significance: virtues and vices of vocal translation*. (2005) : 185-212
- Low, Peter. "Translating Poetic Songs." *Target* (2003) : 91 – 110

Sites

- Ewoud Sanders, « Gehaat als zeep », liste des noms vulgaires pour la police. 16-7-2012
<http://weblogs.nrc.nl/woordhoek/2009/08/24/478/#more-1440>
- Informations sur Georges Moustaki. 13-07-2012
<http://www.babelio.com/auteur/Georges-Moustaki/76850>
- Information sur les créateurs/éditeurs des chansons. 31-05-2012
<http://www.sacem.fr/oeuvres/oeuvre/index.do>
- Informations sur le Prix Georges Moustaki. 13-08-2012
<http://www.chartsinfrance.net/Georges-Moustaki/news-71623.html>
- Larousse, 14-08-2012
<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/m%C3%A9t%C3%A8se/50946#5083>

- Le Trésor de la Langue Française. 14-08-2012
<http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=4177959780;>
- Paroles de Georges Moustaki. 04-06-2012
http://www.frmusique.ru/texts/m/moustaki_georges/
- Site officiel de Georges Moustaki. 13-08-2012
<http://www.creatweb.com/moustaki/>
- Site officiel de Gerard Wijnen. 15-08-2012
<http://www.gerardwijnen.nl/>
- Traduction de la chanson « Les funerailles d'antan ». 14-08-2012
http://www.musicfrom.nl/songteksten/potsdammer,ronnie/de_lijkzang_van_weleer.html

