

L'œuvre de Jacques Brel en traduction suédoise – une médiation à multiples facettes

MATTIAS ARONSSON
Högskolan Dalarna

Résumé

Nous étudions dans cet article la traduction et la médiation de l'œuvre de Jacques Brel en suédois. Les questions de recherche sont les suivantes : Quelles chansons de l'artiste belge ont été transférées en suédois ? Quand les interprétations sont-elles sorties sur le marché cible ? Quelles méthodes de traduction peut-on identifier dans les textes cibles ? Les résultats montrent que 52 chansons de Jacques Brel ont été traduites en suédois, et ces traductions ont donné lieu à 168 interprétations en langue cible. Les chansons sources les plus populaires en Suède sont « Ne me quitte pas », « Quand on n'a que l'amour » et « La chanson des vieux amants ». La plupart des textes cibles sont produits après la mort de l'artiste en 1978, et les traducteurs et les interprètes ont été particulièrement actifs pendant les années 1980.

Pour l'analyse des méthodes de traduction, nous avons utilisé la typologie de Franzon (2021) et nous avons étudié les chansons qui ont introduit Brel en tant qu'auteur-compositeur dans le pays cible. La conclusion est qu'un processus de consécration de l'artiste s'est produit pendant cette période (1968-1983). Plus Jacques Brel devient connu et consacré en tant qu'auteur-compositeur en Suède, plus les paroles cibles sont fidèles aux textes sources et, par conséquent, aux intentions de l'auteur.

Mots-clés : Traductologie, traduction de chansons, médiation littéraire, chanson française, Jacques Brel

1. Introduction

Au cours du XX^e siècle et au début du XXI^e siècle, de nombreuses chansons francophones ont été traduites et interprétées en suédois¹, et dans cet article nous discutons un cas spécifique de ce transfert culturel : la traduction et la médiation de l'œuvre de Jacques Brel en suédois. La médiation de la littérature en traduction s'inspire des études littéraires, de la traductologie, de la sociologie de la littérature, ainsi que de l'histoire et la sociologie de la traduction².

Notre étude vise à décrire les tendances générales de cette médiation et le but est de répondre aux questions suivantes : Quelles chansons de l'artiste belge ont été transférées en suédois ? Quand les interprétations sont-elles sorties sur le marché cible ? Quelles méthodes de traduction peut-on identifier dans les textes cibles ? L'analyse de ces méthodes de traduction est basée sur la typologie de Franzon (2021 : 83–121) et nous nous concentrons sur les premières chansons de Brel

¹ Dans une étude antérieure (Aronsson 2021 : 34–36) nous avons montré que la chanson francophone en traduction suédoise est dominée par les grandes vedettes de l'après-guerre : Jacques Brel, Georges Brassens, Barbara, Édith Piaf et Léo Ferré.

² Pour des présentations pertinentes de ce champ d'étude, voir Cedergren et Schwartz (2016 : i–x) et Cedergren (2020 : 51–67).

transférées en suédois – c’est-à-dire celles qui l’ont introduit en tant qu’auteur-compositeur dans le pays cible. Nous étudions ainsi la médiation de la fin des années 1960 jusqu’au début des années 1980.

2. Cadre théorique : la traduction de chansons

Les paroles de chansons se distinguent de beaucoup d’autres textes littéraires. Citons, à titre d’exemple, le principe de l’oralité qui est un trait caractéristique de ce genre textuel. Low (2017 : 22) souligne l’importance de cet aspect : « They are oral texts, and as such they differ greatly from written prose. Oral texts are intended to travel from someone’s mouth to someone else’s ears. Given this purpose, song-texts are created with a view to sounding good, sounding effective and sometimes sounding beautiful ». Par conséquent, la traduction de chansons est une activité qui exige des compétences spécifiques chez le traducteur. Apter et Herman (2016 : 14) constatent que le contexte musical crée des difficultés particulières. Ils écrivent : « In order to fit the music, a singable translation must sacrifice some literality, some meaning ». Franzon (2010 : 55) affirme aussi que la traduction de chansons demande une marge de liberté importante vis-à-vis du texte source, et il estime que ce genre textuel défie l’idée que la priorité absolue du traducteur serait de trouver une exactitude sémantique. Les contraintes musicales dont il est question ici sont liées à ce que Low (2005 : 187) appelle le « code non-verbal » (*non-verbal code*) de la chanson source (c’est-à-dire la mélodie, le ton, les accords et le rythme). Il affirme :

It follows that song-translating is significantly different from most interlingual translating (e.g. poetry translation). This is particularly true of the devising of singable translations: here the TT [target text] – the verbal message in the new code – is intended specifically to be transmitted simultaneously with the very same non-verbal code that accompanied the ST [source text] (Low 2005 : 187).

La traduction de chansons restait encore, au début des années 2000, un champ de recherche peu exploré (voir Franzon 2008 ; Mateo 2012). Or, depuis cette époque le développement a été rapide. Des monographies et des articles « pionniers » ont été publiés par Gorfée, éd. (2005), Susam-Saraeva (2008), Bosseaux (2011), Minors, éd. (2013), Apter et Herman (2016) et Low (2017). Pour une présentation bien documentée de ce champ de recherche, voir Greenall, Franzon, Kvam et Parianou (2021 : 13–48) qui passent en revue son histoire, sa terminologie et la diversité qui caractérise la situation actuelle. Les chercheurs constatent que, de manière très générale, le champ s’inscrit dans la tradition de traductologie descriptive développée par Toury (1995), une tradition où l’on se sert souvent d’un corpus empirique de traductions existantes, pour les analyser d’un point de vue descriptif et socioculturel – à la différence du *modus operandi* dans les études prescriptives³.

³ Greenall, Franzon, Kvam et Parianou (2021 : 14–15) écrivent : « [W]e would like to place lyrics centre stage, an approach which also entails a historical and sociocultural focus. In his seminal book,

Nous utiliserons la typologie de Franzon (2021 : 83–121) pour analyser et classer les textes cibles, ceci afin de répondre à la troisième question de recherche (« Quelles méthodes de traduction peut-on identifier dans les textes cibles ? »). Il existe, bien sûr, d’autres systèmes de classification dont on aurait pu se servir. Citons, à titre d’exemple, celui formulé par Vinay et Darbelnet (1958 : 46–55) dans leur ouvrage classique *Stylistique comparée du français et de l’anglais*. Le système de Vinay et Darbelnet est composé de sept catégories distinctes (emprunt, calque, traduction littérale, transposition, modulation, équivalence et adaptation). Or, l’inconvénient de ce modèle est qu’il n’est pas adapté à la traduction de chansons. La typologie inventée par Low (2017 : 114–121), en revanche, vise explicitement ce genre textuel, mais elle ne comporte que trois catégories : la traduction, l’adaptation et le texte de remplacement (*replacement text*) – ce qui crée un désavantage : de nombreux textes cibles très différents l’un de l’autre tombent tous dans la catégorie de l’adaptation, et le modèle ne permet pas de distinguer entre eux. Pour cette raison, nous avons opté pour le système de classification formulé par Franzon (2021), que nous trouvons le mieux adapté pour le but de cet article. Dans son étude portant sur la traduction en suédois de chansons populaires anglophones du XX^e siècle, ce chercheur distingue entre les six catégories suivantes (a–f) – qu’il considère comme six méthodes de traduction différentes :

a) « *Near-enough translation (fairly close, with allowances)* »

Il s’agit de la méthode la plus fidèle au texte source des six variantes présentées par Franzon (2021). Or, les traducteurs de chansons populaires qui se servent de cette méthode ne sont pas à la recherche d’une fidélité textuelle parfaite ou optimale, mais ils cherchent à produire une traduction « suffisamment proche » du texte source. La méthode permet un certain nombre d’ajustements par rapport au texte d’origine. Ces changements peuvent être liés à la syntaxe, aux références utilisées et aux valeurs stylistiques. Ils peuvent être récurrents, mais ils doivent rester mineurs. À titre d’exemple, Franzon (2021 : 94) cite des procédés tels que la domestication, la généralisation et l’explicitation.

b) « *Perspective-shift translation (quite similar but changed)* »

Il s’agit dans le cas d’une « traduction avec changement de perspective » d’une traduction dans laquelle plusieurs aspects du texte source sont gardés, mais plusieurs autres aspects significatifs sont aussi ajoutés ou alternés. Franzon (2021 : 99) invoque des manipulations de perspective où les faits sont décrits d’un angle différent. Un exemple fréquent de ce phénomène est le « *gender transposition* » où le sexe du narrateur – et/ou d’un autre personnage principal du récit – est changé dans le texte cible.

c) « *Lyrical hook transposition (clearly changed but clearly linked)* »

Descriptive Translation Studies and Beyond (1995), Gideon Toury encourages researchers to build up a body of descriptive studies focused on patterns of textual shifts and their sociocultural explanations ».

Cette méthode se retrouve au milieu du continuum fidélité – liberté dans la typologie de Franzon. Elle a pour résultat un texte cible qui est clairement basé sur un texte source, mais qui a aussi été clairement changé. Les changements ne concernent pas seulement des détails peu significatifs du texte original, mais des aspects centraux tels que le milieu (*the setting*), le sujet traité (*the subject matter*) ou les prémisses du récit (*the premises of the story*). Les exemples cités incluent aussi les cas où les noms propres de la langue source sont remplacés par des noms de la langue cible. Ce qui est gardé, c’est le « clou » des paroles (*the lyrical hook*), c’est-à-dire la phrase du titre et/ou le refrain de la chanson. Franzon (2021 : 105) explique : « I thus see *lyric hook transposition* as a method where the point made in the SL lyrics [...] is not copied, just imitated and moved to another place, character or frame of reference ». Le terme *transposition* est utilisé car il se prête bien, selon Franzon, pour décrire les cas où l’idée de la chanson est transférée à la culture cible, ou à un autre contexte choisi par le traducteur⁴.

d) « *Single-phrase spinoff (new lyrics, but randomly indebted)* »

Dans cette catégorie de traductions, le texte cible est partiellement inspiré du texte d’origine, mais la partie la plus importante des paroles cibles vient d’une autre source que la chanson originale. Franzon appelle le principe liant les deux textes « fidélité au hasard » (*random fidelity*). En employant cette méthode pour la création des nouvelles paroles « à partir d’une phrase isolée », le traducteur se permet une marge de manœuvre et de liberté importante. Dans le texte cible, il ne restera que des bribes du texte source. Franzon (2021: 107) explique : « In a *single-phrase spinoff*, the TL lyricist has taken only fragments from the source lyrics and has spun her/his lyrics around them ».

e) « *Phonetic calque (a wholly or partly made ‘phonetic translation’)* »

Franzon constate que les sons phonétiques des paroles d’une chanson populaire sont parfois tout aussi importants, voire plus importants pour l’auditeur que le sens sémantique de ces paroles. Sa définition d’un « calque phonétique » est la suivante : « a *phonetic calque* is a bit-by-bit TL construction based on the phonetic properties of a source text » (Franzon 2021 : 110). Ici, l’imitation du son acoustique des paroles originales prend ainsi le dessus sur le transfert du sens sémantique. Cette variante peut être combinée à toutes les méthodes présentées ci-dessus.

f) « *All-new target lyrics (the TL lyricist has not minded the SL lyrics at all)* »

Cette dernière variante présentée par Franzon implique l’écriture de paroles cibles inédites, sans aucun lien au texte source, pour accompagner une mélodie existante. Franzon (2021 : 113) explique que ce procédé est de vieille date dans le monde de la musique. À titre d’exemple, il y a de nombreux exemples de mélodies profanes qui ont reçu de nouvelles paroles pour servir ensuite dans un contexte religieux. Il

⁴ Franzon (2021 : 106) écrit : « The act of moving some gist of a song – ‘the idea the song expressed’, transferring it ‘into the context of a target culture’ or any frame of reference that a TL lyricist may choose – is most aptly described as an act of transposition ».

constate aussi que la méthode était particulièrement populaire en Suède dans la première partie du XX^e siècle, grâce à la tradition régnant dans le show-business de l’époque⁵.

3. La médiation des chansons de Jacques Brel en suédois – un survol

D’abord, nous tenons à présenter la médiation en suédois de l’œuvre de Jacques Brel dans son intégralité. Pour ce faire, nous nous basons sur les informations disponibles sur le site *Brelitude* (<https://www.brelitude.net/>), qui est un site internet bien documenté présentant diverses données relatives à cet artiste – par exemple les reprises de ses chansons en d’autres langues, y compris le suédois. Selon cette page internet (version mise à jour le 28 février 2021), il existe 168 enregistrements phonographiques des chansons de Brel en suédois. Cela veut dire que le suédois arrive au 6^e rang des langues cibles dans ce contexte précis, après l’anglais (1492 enregistrements des chansons de Brel), l’allemand (551), le néerlandais (386), le japonais (206) et l’italien (198). Le suédois devance ainsi un certain nombre de langues beaucoup plus répandues au niveau mondial, telles que l’espagnol (81 enregistrements), le russe (38), le portugais (18) et le chinois (1), ainsi que les langues de ses pays voisins : le finnois (109 enregistrements), le norvégien (57) et le danois (32).

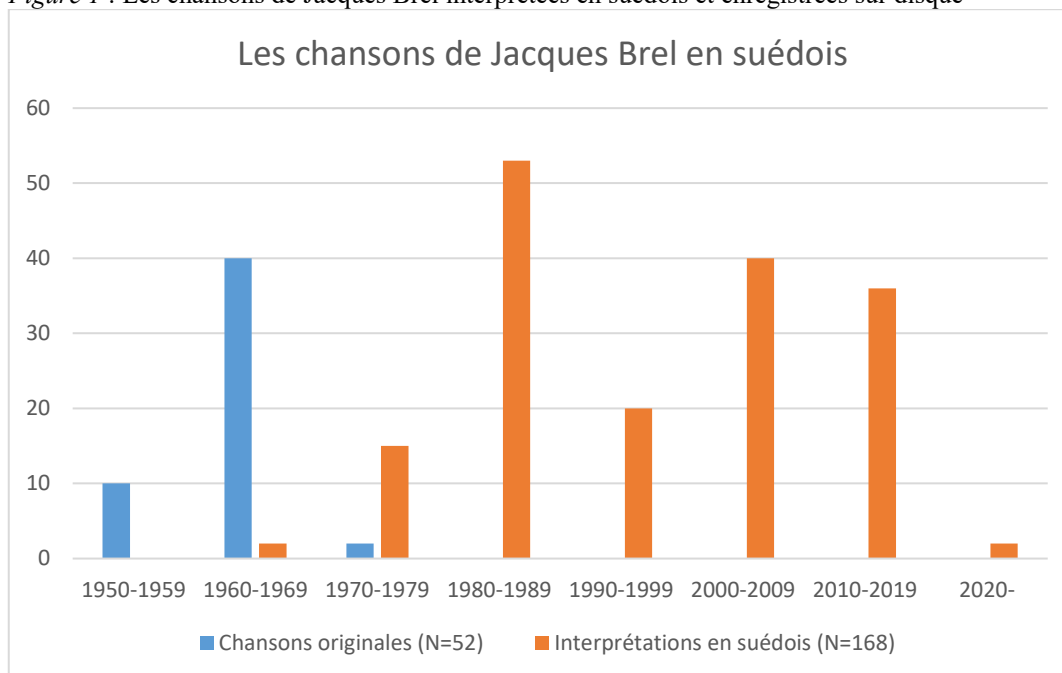
À la base des données disponibles sur le site *Brelitude*, nous avons déduit que 52 chansons de l’artiste belge ont été transférées en suédois, voir l’annexe ci-jointe. Le fait que 52 chansons sources ont donné lieu à 168 enregistrements phonographiques en suédois veut dire qu’en moyenne, chaque chanson a été reprise un peu plus de trois fois sur disque. Or, le tableau de l’annexe indique que la distribution des interprétations est inégale. Au top du palmarès de chansons transférées en suédois se trouvent : « Ne me quitte pas » (14 enregistrements), « Quand on n’a que l’amour » (11), « La chanson des vieux amants » (10), « Amsterdam » (7), « Marieke » (7), « Tango funèbre » (7) et « Comment tuer l’amant de sa femme quand on a été élevé comme moi dans la tradition » (7). Toutes les autres chansons originales ont été interprétées moins de sept fois chacune en suédois. Environ un tiers des chansons répertoriées dans l’annexe (18 sur 52) n’ont été enregistrées qu’une seule fois.

En étudiant la figure 1, ci-dessous, nous pouvons constater que dix chansons sources (bâtons bleus) proviennent des années 1950, c’est-à-dire de l’époque où Jacques Brel a fait ses débuts dans le monde de la chanson, et la grande majorité (40 morceaux) datent des années 1960 – l’époque où l’artiste a été le plus actif. Dans les années 1970, il n’a sorti qu’un seul album de chansons inédites, et deux de ces morceaux ont été traduits et interprétés en langue cible⁶ :

⁵ « The clearest examples – in my Swedish data – are from the first part of the 20th century, when a big share of all-new target lyrics stems from the then-current tradition of revues and cabarets, whose producers used foreign hit tunes as mere melody vehicles » (Franzon 2021 : 113).

⁶ Il s’agit des deux dernières entrées (n^{os} 51 et 52) de l’annexe.

Figure 1 : Les chansons de Jacques Brel interprétées en suédois et enregistrées sur disque



Nous notons qu’il existe, dans le cas de Jacques Brel, un décalage de quelques décennies entre les chansons originales et les enregistrements en suédois. Cet écart reflète celui qui a été identifié concernant le transfert des chansons françaises en suédois dans son intégralité (voir Aronsson 2021 : 37–40). Les toutes premières interprétations en suédois de l’œuvre de Brel datent des années 1960 (2) et 1970 (15), mais c’est pendant les années 1980 que cette activité a vraiment pris de l’ampleur (53 enregistrements). Ce fait est intéressant, car il contredit l’affirmation de Franzon (2021 : 90) qui, lui, qualifie les années 1980 de « translation-phobic era ». Il parle d’une « internationalised, globalised, anglophone era » durant laquelle la traduction de succès internationaux, jadis un phénomène très répandu, a laissé la place à la diffusion massive de versions originales des chansons. Notre conclusion est que la tendance identifiée par Franzon concerne surtout la musique anglophone. Elle ne touche pas la traduction des chansons françaises qui, au contraire, était à son apogée pendant les années 1980 (voir aussi Aronsson 2021 : 38). Après une baisse dans les années 1990, l’interprétation de l’œuvre de Brel a repris de nouveau après l’an 2000 et elle est restée importante jusqu’à l’époque actuelle (voir la figure 1, ci-dessus).

La période d’expansion que nous avons identifiée dans les années 1980, en ce qui concerne la traduction et l’interprétation de l’œuvre de Jacques Brel en suédois, reflète donc l’esprit du temps qui était très propice au transfert de la chanson française⁷. Or, le décès de l’artiste a sans doute aussi contribué à susciter cet intérêt

⁷ Pour d’autres exemples de ce phénomène, voir les albums *Sven-Bertil Taube sjunger Léo Ferré* (EMI 1981), *Thorstein Bergman sjunger Georges Brassens* (EMI 1984), Jan Hammarlund : *Tvärs över går’n – franska rännstensklassiker och örhängen* (Silence 1985) et *Ökänd. Pierre Ström*

remarquable que l’on voit pour la traduction de son œuvre dans les années 1980. En effet, à sa mort en 1978 Jacques Brel n’avait eu que six chansons traduites et interprétées en suédois selon le site de référence *Brelitude*, dont une (« Le Moribond ») avait été importée à l’intermédiaire d’une adaptation anglophone à succès international (« Seasons in the Sun »), et deux morceaux provenaient de la version doublée du film *Tintin et le temple du soleil*, pour lequel Brel avait contribué avec quelques chansons à la bande originale :

Tableau 1. Les chansons interprétées en suédois avant le décès de Jacques Brel

Année	Titre original	Titre suédois	Interprète(s)
1968	Enfant (Un)	För ett barn	Anderzon, Britt Marie
1968	Ne me quitte pas	Om du går din väg	Lindfors, Lill (1968); Lönndahl, Lars (1971)
1971	Ode à la nuit	Zorrinos sång till natten (<i>Tintin: Solens Tempel</i>)	Lang, Pia
1971	Chanson de Zorrino	Zorrinos och Maitas sång (<i>Tintin: Solens Tempel</i>)	Lang, Pia
1974	Moribond (Le)	Sommar varje dag	Vikingarna (1974); Schytts (1974); Lill-Ingmars (1974); Max Fenders (1974)
1976	Bourgeois (Les)	Vid Molins fontän	Tommy Körberg

Trois de ces six chansons ont été plutôt anonymes et n’ont guère contribué à lancer Jacques Brel comme un auteur-compositeur de renom dans le pays cible. Les morceaux écrits pour le dessin animé *Tintin et le temple du soleil* n’occupent pas une place centrale dans l’œuvre de l’artiste, et ils n’ont jamais été repris hors du contexte du film. La même chose est vraie pour « För ett barn », une chanson sortie sur un single (45 tours) en 1968, interprétée par une chanteuse, Britt Marie Anderzon, qui a enregistré quelques singles dans les années 1968–1970, mais qui n’a jamais eu l’occasion de sortir un album 33 tours – ce qui indique, sans doute, que le succès commercial de ses 45 tours a été limité. D’après le site de référence *Discogs*, sa brève carrière dans le monde de la chanson aurait pris fin en 1970⁸.

Les trois autres chansons cibles dans le tableau 1 ont connu un plus grand succès, et elles sont toujours accessibles pour le public de nos jours – les enregistrements se trouvent par exemple sur YouTube, qui est de fait l’un des sites de streaming dominants dans le domaine de la musique aujourd’hui. Nous discuterons ces trois traductions plus en détail dans la section suivante. Lill Lindfors est une chanteuse très populaire qui a eu une longue carrière et son œuvre artistique reste d’actualité dans le pays cible, ce qui a sauvé sa version de « Om du går din väg » de l’oubli. Cet enregistrement a été suivi par une autre interprétation de Lars Lönndahl en 1971⁹. Dans le cas de « Sommar varje dag », il s’agit d’une adaptation plutôt libre

sjunger Georges Brassens (Rallaren musikproduktion 1986).

⁸ <https://www.discogs.com/artist/7039858-Britt-Marie-Anderzon>, consulté le 15/04/2021.

⁹ Comme nous l’avons constaté ci-dessus, 14 interprétations suédoises de la chanson ont été enregistrées jusqu’à nos jours (février 2021) selon le site *Brelitude*, ce qui place « Ne me quitte pas » au top du palmarès des chansons de Brel interprétées en suédois.

du morceau « Le moribond » de l’artiste belge, enregistrée par plusieurs orchestres de danse en 1974, à une époque où la popularité de ce genre musical (*dansbandsmusik*) était à son apogée en Suède. Comme nous le verrons par la suite, il s’agit d’une traduction fidèle du hit mondialement connu sous le titre « Seasons in the Sun », et interprété par Terry Jacks en 1974 – qui est donc, à son tour, une adaptation de la chanson de Brel. « Les bourgeois », finalement, est une chanson incontournable dans l’œuvre de Brel, dans le sens que l’artiste l’a régulièrement interprétée sur scène et elle apparaît souvent sur les compilations reprenant ses meilleurs morceaux. La chanson a été traduite en suédois par Hans Alfredson et Tage Danielsson et interprétée par Tommy Körberg.

Au moment de sa mort en 1978, Jacques Brel n’était donc pas très célèbre en Suède. Certes, son nom était cité avec admiration dans le cercle restreint de francophiles de ce pays – mais sa popularité auprès du grand public restait limitée et elle a souffert de l’absence de traductions disponibles. On peut, par exemple, contraster sa situation à celle de Georges Brassens et Léo Ferré, deux chansonniers français de la même génération qui ont eu plusieurs morceaux traduits en suédois dans les années 1950¹⁰. C’est après le décès de l’artiste que les choses ont commencé à changer en ce qui concerne la consécration de l’œuvre de Jacques Brel en Suède. Depuis cette époque, il y a eu plusieurs disques et des shows musicaux produits sur scène, exclusivement consacrés à l’interprétation de son œuvre en traduction – ce qui indique qu’il est devenu un auteur-compositeur canonisé aussi dans un contexte suédois. D’abord, Jan Malmsjö, un artiste très célèbre à l’époque, a inclus cinq chansons de Brel sur un album 33 tours sorti en 1979. Puis, à partir des années 1980, les albums portant le nom de l’artiste belge ne cessent d’apparaître : *Tommy Körberg & Stefan Nilsson tolkar Jacques Brel* (1982) ; Artistes divers : *Jacques Brel lever än – Göteborgs stadsteater* (1982) ; Artistes divers : *Brel. En föreställning som går rakt in i hjärtat* (1983) ; *Evabritt Strandberg sjunger Brel* (1995) ; Artistes divers : *Brel – rakt in i hjärtat* (2007) ; Bitte Bamberg-Thalén : *Bitte sjunger Brel* (2009) ; Dick Holmström : *Brel med Dick Holmström* (2010) ; Christopher Wollter : *Wollter möter Brel* (2019).

La période qui nous intéresse le plus dans le cadre de cette étude est celle des premières interprétations en suédois de l’œuvre de Jacques Brel. Ainsi, l’analyse ci-dessous porte sur un échantillon de textes cibles produits à partir de 1968 – l’année où cette médiation a commencé en Suède – jusqu’au début des années 1980. Nous nous concentrons sur cette période car il s’agit des enregistrements phonographiques qui ont introduit Brel au public suédois, et qui l’ont établi en tant qu’auteur-compositeur de renom dans le pays cible.

¹⁰ Pour ce qui est de Léo Ferré, « Elle tourne la terre », « Le piano du pauvre » et « Paris-canaille » ont été traduites en suédois dans les années 1950, de même que « Brave Margot », « Le gorille » et « Corne d’Aurochs » de Georges Brassens.

4. Les textes sources de Jacques Brel, et les textes cibles qui l’ont introduit en Suède

Dans cette section, nous présenterons une traduction « précurseur » en ce qui concerne la médiation de l’œuvre de Jacques Brel en Suède, à savoir « Om du går din väg » (1968). Ensuite, nous discuterons les chansons « Sommar varje dag » (1974) et « Vid Molins fontän » (1976), pour finalement arriver aux albums 33 tours sortis après la mort de l’artiste, et qui sont exclusivement dédiés à l’interprétation de l’œuvre de Brel en suédois : *Tommy Körberg & Stefan Nilsson tolkar Jacques Brel* (1982) et *Artistes divers : Brel. En föreställning som går rakt in i hjärtat* (1983). L’échantillon est ainsi constitué de trois des six chansons traduites et interprétées en suédois avant le décès de l’artiste, ainsi que de quelques exemples illustratifs de la médiation des années 1980. Dans la mesure du possible, nous avons choisi des morceaux dont les paroles suédoises sont affichées sur la pochette intérieure de l’album – ceci pour éviter les erreurs d’écoute et pour reproduire les textes cibles de manière correcte dans cet article. Chaque chanson analysée est disponible sur YouTube (juin 2021), et les URL des versions traduites ont été jointes sous forme de notes de bas de page. Les textes cibles seront classifiés à l’aide de la typologie de Franzon (2021 : 83–121) présentée dans la section « cadre théorique » ci-dessus.

4.1 « Om du går din väg » (1968)¹¹

Il s’agit dans le cas de « Om du går din väg » d’une traduction plutôt libre du texte source « Ne me quitte pas ». Certes, le thème principal de la chanson d’origine est gardé (un narrateur qui craint d’être délaissé par son partenaire) et le refrain – qui reprend le titre de la chanson – est tout à fait reconnaissable de l’original. À partir de ce point de départ, la traductrice (de son vrai nom Mia Hellberg) s’est permise de s’éloigner du texte source en ce qui concerne le champ sémantique et les métaphores. Voici le premier couplet de la chanson, en version originale et en suédois¹² :

Texte source :

Ne me quitte pas

Ne me quitte pas
Il faut oublier
Tout peut s’oublier
Qui s’enfuit déjà
Oublier le temps
Des malentendus
Et le temps perdu
A savoir comment

Texte cible :

Om du går din väg

Om du går din väg
Om du lämnar mig
Har jag ingenting
Kvar att leva för
Då går solen ner
I ett andetag
Inga fåglar mer
Ingen morgondag

¹¹ La version enregistrée par Lill Lindfors en 1968 est disponible ici : <https://www.youtube.com/watch?v=1ncAMqABo6w>, consultée le 22/06/2021.

¹² Le texte d’origine de Brel ainsi que tous les autres textes sources discutés dans cette section sont cités d’après le recueil de paroles officiel de l’artiste (*Tout Brel* 1986) et les textes traduits sont reproduits selon les informations disponibles dans les pochettes des disques. À défaut d’une telle information, les paroles cibles ont été transcrites par l’auteur de cet article.

Oublier ces heures
Qui tuaient parfois
A coups de pourquoi
Le cœur du bonheur
Ne me quitte pas

Ingen blomma har
Någon doft att ge
Ingening finns kvar
I en värld att se
Om du går din väg

Jacques Brel (1959)
© Éditions Intersong-Paris

Trad. Patrice Hellberg (1968)¹³

Comme nous pouvons le constater, le vocabulaire du texte source est centré sur le champ sémantique du temps qui passe (« s’enfuit », « le temps », « le temps perdu », « ces heures ») et de l’oubli. Le verbe *oublier* revient quatre fois dans le couplet, et cet oubli est présenté par le narrateur comme quelque chose de positif, à travers les lignes « Il faut oublier/ Tout peut s’oublier ». Rien de tel dans le texte cible qui, lui, est centré sur le champ sémantique de la nature. Les noms « solen » (soleil), « fåglar » (oiseaux), « blomma » (fleur) et « doft » (parfum) sont tous des substantifs qui manquent d’équivalents dans le texte source, et qui font penser à une scène pastorale. L’auditeur apprend que cette idylle bucolique est menacée par le départ du partenaire, symbolisé par le coucher du soleil. La thématique commune, celle de la peur d’être délaissé, nous permet d’établir que le texte suédois est sans aucun doute basé sur le texte original de Brel. En suivant la typologie de Franzon (2021), nous classifions le texte cible dans la catégorie (c) *Lyrical hook transposition*. Clairement, le texte a été changé (au niveau du vocabulaire, la disparition des champs sémantiques du temps et de l’oubli) en même temps qu’il reste décidément lié au texte d’origine. Ce qui est transféré en suédois, c’est la phrase du titre, le refrain de la chanson source – c’est-à-dire ce que Franzon appelle le « clou » (*the lyrical hook*) de la chanson. Par conséquent, la version cible « Om du går din väg » exprime la même angoisse que « Ne me quitte pas », à savoir celle d’être délaissé par un partenaire.

4.2 « Sommar varje dag » (1974)¹⁴

Ici, nous notons d’emblée que les paroles suédoises sont fidèlement transférées de la version anglophone (« Seasons in the Sun »), et que les différences par rapport à la version originale de Brel (« Le moribond ») sont significatives dans les deux cas. Voici le premier couplet :

Texte source :

Le moribond

Adieu l’Émile je t’aimais bien

Texte cible (anglais) :

Seasons in the Sun

Goodbye to you my trusted
friend

Texte cible (suédois) :

Sommar varje dag

Min vän jag vet att du förstår

¹³ Notre traduction inversée (*back translation*) : « Si tu t’en vas/ Si tu me quittes/ Il ne me reste rien/ Pour continuer la vie/ Alors le soleil se couche/ Le temps d’un souffle/ Plus d’oiseaux/ Pas de lendemain/ Aucune fleur n’a/ de parfum à donner/ Il ne reste rien/ à voir dans le monde/ Si tu t’en vas ».

¹⁴ La version enregistrée par l’orchestre de danse *Vikingarna* en 1974 est disponible ici : <https://www.youtube.com/watch?v=VNBiDVFiyKk>, consultée le 22/06/2021.

Adieu l'Émile je t'aimais bien tu sais	We've known each other since we were nine or ten	Vi känt varann sen vi var åtta år
On a chanté les mêmes vins	Together we've climbed hills and trees	Tillsammans klättra vi i trån
On a chanté les mêmes filles	Learned of love and ABCs	Plugga in vårt ABC
On a chanté les mêmes chagrins	Skinned our hearts and skinned our knees	Sparka boll och kasta sten
Adieu l'Émile je vais mourir	Goodbye my friend, it's hard to die	Farväl min vän en sista gång
C'est dur de mourir au printemps tu sais	When all the birds are singing in the sky	Därute kan jag höra fågelsång
Mais je pars aux fleurs la paix dans l'âme	Now that the spring is in the air	Vi har haft kul i flera år
Car vu que tu es bon comme du pain blanc	Pretty girls are everywhere	Nu när jag ifrån dig går
Je sais que tu prendras soin de ma femme	Think of me and I'll be there	Hoppas jag att du förstår
Jacques Brel (1961) © Éditions Intersong-Paris	Trad. Rod McKuen, adaptation par Terry Jacks (1974) ¹⁵	Trad. Gert Lengstrand (1974) ¹⁶

Nous notons que la thématique principale de la chanson d'origine reste intacte dans les deux versions cibles : il s'agit d'un narrateur mourant qui, dans le premier couplet, s'adresse à un ami fidèle pour dire adieu et déplorer le fait qu'il ne lui reste pas longtemps à vivre. Le principe général des paroles reste donc le même, mais les souvenirs d'adolescence dont il est question dans le texte source (chanter « les mêmes vins », « les mêmes filles », « les mêmes chagrins ») sont remplacés par les souvenirs d'enfants qui se sont connus à l'âge de la prépuberté¹⁷. Dans « Sommar varje dag », il est ainsi question de grimper aux arbres, apprendre à lire, jouer au football et lancer des pierres. Dans le texte d'origine, le narrateur exprime la certitude que son ami Émile prendra soin de sa femme après son décès, mais cet aspect est perdu dans les deux traductions. Ensuite, encore une modification importante arrive dans le refrain :

¹⁵ Le poète et chanteur américain Rod McKuen a traduit et interprété cette chanson en anglais au début des années 1960. Sa version est disponible sur YouTube : <https://www.youtube.com/watch?v=WtESZkGAl0I>, consultée le 21/06/2021. Cependant, le morceau est le plus souvent associé à Terry Jacks qui l'a enregistré et popularisé en 1974, dans une version légèrement adaptée. Cette interprétation est disponible ici : <https://www.youtube.com/watch?v=-tPcc1ftj8E>, consultée le 21/06/2021. La chanson a aussi été reprise par des artistes aussi divers que The Kingston Trio (1964), Nana Mouskouri (1975), Nirvana (1993) et Westlife (2000).

¹⁶ Notre traduction inversée (*back translation*) : « Mon ami je sais que tu comprends/ Nous nous connaissons depuis l'âge de huit ans/ Ensemble nous avons grimpé aux arbres/ Révisé nos ABC/ Joué au foot et lancé des pierres/ Adieu mon ami une dernière fois/ Dehors je peux entendre le chant des oiseaux/ Nous nous sommes amusés des années durant/ Maintenant que je te quitte/ J'espère que tu comprends ».

¹⁷ Ceci est aussi précisé dans les textes cibles. Dans « Seasons in the Sun » le narrateur connaît son ami depuis l'âge de neuf ou dix ans, dans « Sommar varje dag » depuis l'âge de huit ans.

Texte source :	Texte cible (anglais) :	Texte cible (suédois) :
Le moribond	Seasons in the Sun	Sommar varje dag
<i>Refrain :</i>		
Et je veux qu'on rie	We had joy	Bara vi
Je veux qu'on danse	We had fun	Du och jag
Je veux qu'on s'amuse comme des fous	We had seasons in the sun	Det var sommar varje dag
Je veux qu'on rie	But the hills	Från den tiden
Je veux qu'on danse	That we climbed	Som var
Quand c'est qu'on me mettra dans le trou	Were just seasons out of time	Bara minnen lever kvar
Jacques Brel (1961) © Éditions Intersong-Paris	Trad. Rod McKuen, adaptation par Terry Jacks (1974)	Trad. Gert Lengstrand (1974) ¹⁸

Dans la version originale, il y a une prolepse où l'auditeur est transporté au jour de l'enterrement du narrateur : « Quand c'est qu'on me mettra dans le trou ». La voix narrative espère que cet événement sera l'occasion pour les invités de danser, de rire et de s'amuser, et ainsi braver le chagrin causé par la mort. Cette scène d'enterrement n'existe pas dans les textes cibles, où il est question d'une analepse nostalgique – un retour en arrière portant exclusivement sur les souvenirs d'enfance.

Les modifications continuent dans les couplets subséquents de la chanson. Dans la version française, le narrateur s'adresse au « curé », à « Antoine » (son rival amoureux) et à son épouse. Dans les deux textes cibles, seule la femme garde sa place. Le curé est remplacé par le père du narrateur, et le thème religieux d'un « je » mourant qui n'est pas « du même bord » ni « du même chemin » que le représentant de l'église est ainsi gommé dans les deux traductions. Le couplet présentant le perfide Antoine a disparu dans son intégralité. Ceci a pour résultat que le ton régnant dans les traductions est moins batailleur et agressif, et nettement plus mélancolique que dans le texte d'origine. Cette conclusion de notre part est aussi basée sur l'instrumentation, qui est plus entraînante dans la version française que dans les version traduites – qui, elles, sont présentées sous forme de danses « slow ». La voix de Jacques Brel présente un narrateur qui est énergique, résolu et, d'une certaine manière, rebelle quand il s'oppose à son destin funeste et confronte le rival amoureux. Cet aspect est illustré dans les lignes : « Adieu l'Antoine je t'aimais pas bien tu sais/ J'en crève de crever aujourd'hui/ Alors que toi tu es bien vivant ». Comme le personnage d'Antoine est effacé des version cibles, la rivalité entre les deux hommes disparaît avec lui. Ainsi, les émotions présentées par Brel dans la chanson source sont plus complexes que dans les versions cibles qui, elles, sont complètement dominées par la nostalgie et la mélancolie. L'effet produit n'est

¹⁸ Notre traduction inversée : « Uniquement nous deux/ Toi et moi/ C'était l'été tous les jours/ De ce temps/ Qui est passé/ Il ne reste que des souvenirs ».

donc pas tout à fait le même pour le public francophone que pour le public anglophone et suédophone.

Selon la théorie de Franzon (2021), nous classifions « Sommar varje dag » dans la catégorie (c) *Lyrical hook transposition*, car les paroles sont clairement liées à la version originale, mais elles ont aussi été changées de manière importante (*clearly changed but clearly linked*). Cependant, il s’agit en même temps d’une « traduction suffisamment proche » (*near-enough translation*) du succès international « Seasons in the Sun », tel qu’il a été interprété par Terry Jacks la même année (1974). Notre conclusion est que « Sommar varje dag » est une reprise de « Seasons in the Sun », en ce sens que le texte suédois est basé sur la version anglophone. Il s’agit donc de ce que les chercheurs ont appelé une « traduction-relais » (*relay translation*) (voir par exemple Dollerup 2000, Roche 2001 et Gambier 2003). De toute évidence, le texte d’origine de Brel (enregistré et publié en 1961) n’a pas servi de point de départ pour le traducteur suédois – sauf de manière indirecte, puisque le texte anglais est à son tour basé sur la chanson de Brel.

4.3 « Vid Molins fontän » (1976)¹⁹

Le texte suédois de Hans Alfredson et Tage Danielsson exemplifie bien le principe de *domestication* dans le domaine de la traduction²⁰. Le terme *domestication* implique une adaptation des paroles cibles au contexte du pays d’arrivée (*cf.* Venuti 2018 : 18–19). Dans les mains des traducteurs, le récit de la chanson « Les bourgeois » est transféré en Suède, car les trois protagonistes se retrouvent en plein centre-ville de Stockholm²¹. Le récit est aussi transporté dans le temps, pour arriver à un contexte post 1968. Voici le premier couplet de la chanson originale et de la version suédoise :

Texte source :

Les bourgeois

Le cœur bien au chaud
Les yeux dans la bière
Chez la grosse Adrienne de Montalant
Avec l’ami Jojo
Et avec l’ami Pierre
On allait boire nos vingt ans
Jojo se prenait pour Voltaire
Et Pierre pour Casanova
Et moi moi qui étais le plus fier
Moi moi je me prenais pour moi
Et quand vers minuit passaient les notaires

Texte cible :

Vid Molins fontän

Blodet varmt och rött
Vinet varmt och sött
Tre gymnasister vid Molins fontän
Det var Lundin och jag
Och Harald Blom var med
Under Kungsträdgårdens lövträn
Lundin citerade Clarté
Och Blom han körde med sin Lenin
Men jag fick ingen bra idé
Så jag, jag tog mig en klunk rödvin
Framåt klockan tolv kom noblessen ut

¹⁹ La version enregistrée par Tommy Körberg est disponible ici : <https://www.youtube.com/watch?v=Fc1Y8ZvK13c>, consultée le 22/06/2021.

²⁰ Les comiques *Hasse & Tage* (Hans Alfredson et Tage Danielsson) sont très connus en Suède. Commencant dans les années 1950, ils ont produit un grand nombre de sketches, de films et de comédies musicales jusqu’à la mort de Danielsson en 1985.

²¹ D’ailleurs, on voit le même principe de *domestication* aussi dans la chanson « Näktergalningarna » (« Les paumés du petit matin ») – l’entrée n° 21 de l’annexe – des mêmes traducteurs (Alfredson & Danielsson). Cette chanson a été transférée en suédois en 1979.

Qui sortaient de l’hôtel des « Trois Faisans »	I frack och lack från Operakällaren
On leur montrait notre cul et nos bonnes manières	Vi var där med ett språng och öppna våran trut
En leur chantant	I denna sång

Jacques Brel (1962)
© Éditions Bagatelle, S.A.

Trad. Hans Alfredson & Tage Danielsson
(1976)²²

Ainsi, les amis Jojo et Pierre ont reçu des noms suédois (Lundin et Harald Blom) dans le texte cible. L’établissement géré par « la grosse Adrienne de Montalant » où les trois compères boivent dans le texte source est remplacé par la fontaine du jardin royal (*Kungsträdgården*) à Stockholm – conçue par le sculpteur Johan Peter Molin en 1873, d’où le titre de la version suédoise. Les patronymes Voltaire et Casanova sont remplacés par des références qui étaient sans doute plus dans le vent dans les années 1970, et qui sont caractéristiques pour la jeunesse gauchiste et radicalisée de l’époque (Lénine et l’organisation socialiste Clarté). Le fait que les jeunes hommes suédois se soulent au vin rouge, alors que « Jojo » et « Pierre » dans la version originale préfèrent la bière, peut aussi être lu dans un contexte politique et sociologique. Nous y distinguons une référence et un clin d’œil à la jeunesse gauchiste des années 1970, parfois appelée « *rödvinsvänstern* » [la gauche du vin rouge] en Suède.

Les notaires qui passent la soirée au bar de l’hôtel des « Trois Faisans » sont remplacés par des représentants de la noblesse (*noblessen*) qui sortent d’un restaurant huppé (*Operakällaren*), situé à proximité du jardin royal à Stockholm. Or, la figure du « notaire » est rarement utilisée en tant que symbole des classes supérieures en Suède, et on peut noter que la ligne « entre notaires on passe le temps » dans le texte source devient « tre affärsmän [trois hommes d’affaires] på Operakällaren » dans la version cible. Ceci renforce notre argumentation, à savoir que « le notaire », dans un contexte suédois, n’est pas un symbole suffisamment puissant pour illustrer les conflits de classes et/ou de générations qui sont sous-jacents dans le récit.

Le changement narratif le plus important du texte suédois, comparé à l’original, est sans doute le fait que les traducteurs ont enlevé un couplet – et ajouté un autre qui n’existe pas dans la version d’origine. La structure du texte source est la suivante :

Couplet 1 : Les trois amis fêtent leurs vingt ans et insultent les notaires qui passent devant eux en sortant de l’hôtel des « Trois Faisans ».

Couplet 2 : Les trois amis fêtent la fin de leurs vingt ans et insultent de nouveau les notaires qui passent devant eux en sortant de l’hôtel des « Trois Faisans ».

²² Notre traduction inversée : « Le sang chaud et rouge/ Le vin tiède et sucré/ Trois lycéens près de la fontaine de Molin/ C’était Lundin et moi/ Et Harald Blom s’y trouvait aussi/ Sous le feuillage du jardin royal/ Lundin a cité Clarté/ Et Blom a sorti son Lénine/ Mais moi je n’ai pas eu de bonnes idées/ Alors j’ai pris une gorgée de vin rouge/ Vers minuit la noblesse est sortie/ en habit à queue de pie et souliers vernis d’*Operakällaren*/ On les a sauté dessus et on leur a gueulé/ Cette chanson ».

Couplet 3 : Les trois amis sont devenus eux-mêmes des notaires. Ils passent la soirée au bar de l’hôtel des « Trois Faisans » et sont insultés par une bande de jeunes en sortant du restaurant.

Les traducteurs Alfredson et Danielsson éliminent le deuxième couplet du texte source et passent directement à la scène peignant l’embourgeoisement des protagonistes – pour ensuite présenter un tout nouveau dénouement de l’histoire au troisième couplet – où le cercle est, pour ainsi dire, bouclé. Les trois compères, devenus des *has been*, retournent à la position d’infériorité sociale qu’ils avaient connue dans la jeunesse. Ainsi, dans la version suédoise ils ne finissent pas en tant que bourgeois prospères et contents d’eux-mêmes, mais ils se sentent ici dépassés par la nouvelle génération et peuvent, ainsi, retrouver leur position initiale de politiciens mal élevés²³. En suivant la typologie de Franzon (2021), nous classifions le texte cible dans la catégorie (b) *Perspective-shift translation*, « traduction avec changements de perspective », car le récit est déplacé dans le temps et dans l’espace pour peindre un tableau de Stockholm des années 1970. Qui plus est, le dénouement de l’histoire a été changé.

4.4 Tommy Körberg & Stefan Nilsson tolkar Jacques Brel (1982) ; Artistes divers : Brel. En föreställning som går rakt in i hjärtat (1983)

Il s’agit ici de deux albums musicaux qui sont exclusivement dédiés à l’interprétation de l’œuvre de Jacques Brel en suédois. Pour cette catégorie de chansons cibles, un nouveau phénomène se produit : pour la première fois dans notre présentation chronologique de l’œuvre de Brel en traduction, son nom et son portrait sont clairement affichés sur les pochettes de disque, ce qui contribue à son processus de consécration dans le pays d’arrivée. Cela veut dire que ce n’est plus l’artiste suédois interprétant les chansons traduites qui est présenté comme la seule vedette de l’album. Brel est aussi mis en avant et il est censé « vendre » le disque. Les pochettes de ces albums présentent des photos de Brel en noir et blanc, l’air sérieux et fumant une cigarette, dans une pose très masculine qui fait penser à un « dur à cuire » ou à un « poète maudit ». Par cette présentation visuelle, la maison de disque (*Sonet* dans les deux cas) a cherché à lancer Jacques Brel dans le rôle d’auteur-compositeur dans le pays cible, ce qui n’était pas le cas auparavant. En ce qui concerne les chansons traduites des années 1960 et 1970 discutées ci-dessus,

²³ Dans la version cible de la chanson, le troisième couplet se présente ainsi : « Blodet mera svalt/ livet är betalt/ tre äldre herrar vid Molins fontän/ Det är Lundin och jag/ och Harald Blom är med/ under Kungsträdgårdens lövträn/ Lundin han känner sig passé/ och Blom är förtidspensionerad/ och jag har lärt hur livet är/ när guldlockan är utkvitterad/ Där kommer dagens män, de unga lejonerna/ små pampar ifrån Operakällaren/ då stultar vi väl dit och sjunger våran bit/ återigen... » Notre traduction inversée : « Le sang accalmi/ La vie a été payée/ Trois messieurs âgés près de la fontaine de Molin/ C’était Lundin et moi/ Et Harald Blom s’y trouvait aussi/ Sous le feuillage du jardin royal/ Lundin se sent dépassé/ Et Blom a pris sa retraite anticipée/ Et moi, j’ai appris comment la vie se présente/ Quand on a été remercié pour ses bons et loyaux services/ Voici les hommes d’aujourd’hui/ Les jeunes lions/ Petits snobs d’Operakällaren/ Alors, on y trottine pour chanter notre petit refrain/ Encore une fois... »

Jacques Brel n’était qu’un compositeur parmi d’autres compositeurs qui fournissaient la matière première (c’est-à-dire la mélodie et la thématique des paroles) à l’artiste suédois. Afin de respecter le droit d’auteur, le patronyme Brel était imprimé en lettres minuscules avec les noms des autres compositeurs sur le label du disque et, dans le meilleur des cas, aussi sur le revers de la pochette – mais pour trouver cette information il fallait l’étudier à la loupe.

En suivant la typologie de Franzon (2021), nous classifions la grande majorité des textes cibles présentés sur ces albums dans la catégorie (a) *Near-enough translation*. Pour illustrer le nouveau souci de fidélité aux textes sources qui domine les traductions produites dans les années 1980, nous retournons à la chanson « Ne me quitte pas », pour étudier la retraduction de Thomas Kinding publiée en 1983²⁴.

Texte source :	Texte cible :	Texte cible:
Ne me quitte pas	Om du går din väg	Du får inte gå
Ne me quitte pas	Om du går din väg	Du får inte gå
Il faut oublier	Om du lämnar mig	Säg att du har glömt
Tout peut s’oublier	Har jag ingenting	Allt kan vara glömt
Qui s’enfuit déjà	Kvar att leva för	Allt som hände då
Oublier le temps	Då går solen ner	Alla ord som skilt
Des malentendus	I ett andetag	Allt vi missförstått
Et le temps perdu	Inga fåglar mer	Timmarna som gått
A savoir comment	Ingen morgondag	Tiden som vi spillt
Oublier ces heures	Ingen blomma har	När vår lyckas röst
Qui tuaient parfois	Någon doft att ge	Var ett ingenting
A coups de pourquoi	Ingenting finns kvar	När en frågas sting
Le cœur du bonheur	I en värld att se	Vändes mot ett bröst
Ne me quitte pas	Om du går din väg	Du får inte gå

Jacques Brel (1959)
© Éditions Intersong-Paris

Trad. Patrice Hellberg (1968)

Trad. Thomas Kinding (1983)²⁵

Nous constatons que les thématiques de l’oubli salutaire et du temps qui fuit qui dominent la version originale – thématiques qui avaient disparu dans la première traduction suédoise en 1968 – réapparaissent dans la retraduction de Thomas Kinding. La forme verbale « glömt » (oublié) revient deux fois dans le couplet, et les vers « allt som hände då » (tout ce qui s’est passé à cette époque), « timmarna som gått » (les heures qui se sont écoulées) et « tiden som vi spillt » (le temps que nous avons perdu) témoignent d’un souci de retrouver une fidélité au texte source – une fidélité qui n’existe pas dans la première traduction de Hellberg (analysée dans la section 4.1).

²⁴ Cette version, chantée par Evabritt Strandberg, est disponible ici : <https://www.youtube.com/watch?v=KEjNzc3DwB4>, consultée le 22/06/2021.

²⁵ Notre traduction inversée : « Tu ne peux pas t’en aller/ Dis que tu as oublié/ Tout peut être oublié/ Tout ce qui s’est passé à cette époque/ Tous les mots qui ont divisé/ Tout ce que nous avons mal compris/ Les heures qui se sont écoulées/ Le temps que nous avons perdu/ Quand la voix de notre bonheur/ N’était qu’un rien du tout/ Quand la piqure d’une question/ s’est tournée contre une poitrine/ Tu ne peux pas t’en aller ».

Le principe gouverneur de ces traductions « suffisamment proches » des années 1980 est donc la fidélité aux textes sources et aux intentions de Jacques Brel – qui était à cette époque en train de recevoir le statut d’auteur-compositeur consacré en Suède. Cependant, on trouve à une occasion un changement de perspective intéressant. Il s’agit d’un cas où le sexe du narrateur a été changé, un phénomène que Franzon (2021 : 99) appelle « *gender transposition* ». Quand la chanson « Såna där » (« Ces gens-là ») est présentée sur l’album *Brel. En föreställning som går rakt in i hjärtat* en 1983, elle est interprétée par la chanteuse et l’actrice Evabritt Strandberg et, en conséquence, le *narrateur* du texte source devient une *narratrice* dans le texte cible²⁶. Cette modification a de l’importance pour le dernier couplet, quand la jeune fille « Frida » est introduite dans le récit. La relation romantique entre le narrateur et Frida de la version française est remplacée par une relation mère – fille dans le texte traduit :

Texte source :

Ces gens-là

Et puis y a Frida
Qui est belle comme un soleil
Et qui m’aime pareil
Que moi j’aime Frida

Jacques Brel (1965)
© Éditions musicales Pouchenel, Bruxelles

Texte cible :

Såna där

Och så finns min dotter Frida
Så vacker som en sol
Som älskar mig så högt
Som jag har Frida kär

Trad. Thomas Kinding (1983)²⁷

La tragédie du narrateur de la chanson d’origine est que « ces gens-là » lui refusent un avenir avec son amour Frida : « les autres ils disent comme ça/ qu’elle est trop belle pour moi ». Dans la version cible, il est question d’une mère à qui l’on refuse le contact avec sa propre fille : « Dom andra tycker att/ Hon är för god för mig »²⁸. Dans ce cas précis, il s’agit donc de la méthode (b) *Perspective-shift translation* (« traduction avec changements de perspective »), selon la typologie de Franzon.

4.5 À la recherche de la belgitude perdue

Dans cette section, nous élargissons de nouveau le champ d’étude pour y inclure toutes les chansons de Jacques Brel traduites en suédois et présentées dans l’annexe ci-jointe. En étudiant l’ensemble des textes cibles, il est possible d’identifier un phénomène que nous trouvons intéressant car il est récurrent. Il s’agit de la disparition systématique des références belges dans les versions suédoises. En effet, les références aux villes flamandes Bruges et Gand disparaissent dans le refrain de « Marieke ». Dans « Jackie » (« La chanson de Jacky ») la station balnéaire de Knokke-le-Zoute, qui est censée transmettre l’ambiance de décadence mondaine

²⁶ La version traduite est disponible ici : <https://www.youtube.com/watch?v=TDjrUBd88Xw>, consultée le 22/06/2021.

²⁷ Notre traduction inversée : « Et puis il y a ma fille Frida/ Aussi belle qu’un soleil/ Qui m’aime autant/ Que j’aime Frida ».

²⁸ Notre traduction inversée : « Les autres trouvent que/ Elle est trop bonne pour moi ».

décrite par le narrateur, est remplacée par Saint Tropez en France – qui est peut-être une ville plus connue pour le public cible²⁹. Dans la traduction de « Mon enfance » (« Min barndom »), le vers « Flamands taiseux et sages » est rendu par une phrase en suédois sans référence aucune aux Flamands. Ailleurs dans le corpus, on voit la même tendance : la belgitude de l’artiste disparaît quand il est introduit en Suède. La chanson « Bruxelles » est rendue par « Stumfilmstiden » (L’époque du cinéma muet) et « Les Flamandes » devient « Marathon » pour ensuite être retraduite sous le titre « Flickorna » (Les filles), voir l’annexe, entrées 6 et 18. Nous constatons aussi que l’hymne que Jacques Brel a composé à la gloire du paysage flamand, « Le plat pays », n’a jamais été traduit en suédois selon notre site de référence *Brelitude*, bien qu’il constitue un pilier dans l’œuvre de l’artiste.

Force est de constater que la périphérie (dans ce contexte la Belgique francophone) s’efface dans la médiation de l’œuvre de Jacques Brel en Suède, au profit du centre (la France)³⁰. Bien sûr, « *den franska visan* » (la chanson française) était un phénomène bien établi et un genre de musique populaire dans le pays cible lorsque la médiation de Brel a commencé en 1968 et, par conséquent, l’artiste belge a été inclus dans le groupe de chansonniers français. Au fil du temps, et avec la consécration de son œuvre qui s’est produite après sa mort, il est presque devenu la personnification de cette chanson française en Suède.

5. Remarques finales

Voici les questions de recherche qui constituent le point de départ de cette étude : Quelles chansons de Jacques Brel ont été transférées en suédois ? Quand les interprétations sont-elles sorties sur le marché cible ? Quelles méthodes de traduction peut-on identifier dans les textes cibles ? Dans la section trois de l’article, nous avons noté que 52 chansons de Jacques Brel ont été traduites en suédois, et que ces 52 morceaux originaux ont donné lieu à 168 interprétations en langue cible (voir aussi l’annexe). Les chansons sources les plus populaires en Suède, à en juger par le nombre d’interprétations enregistrées sur disque, sont « Ne me quitte pas » (14 enregistrements), « Quand on n’a que l’amour » (11) et « La chanson des vieux amants » (10). Nous avons aussi montré que la plupart des textes cibles sont produits après la mort de l’artiste en 1978, et que les traducteurs et les interprètes suédois ont été particulièrement actifs pendant les années 1980 (voir figure 1, ci-dessus).

Pour ce qui est des méthodes de traduction appliquées dans les textes d’arrivée, nous avons choisi d’étudier quelques chansons traduites pendant la première

²⁹ Version originale : « Même si un jour à Knokke-le-Zoute/ Je deviens comme je le redoute/ Chanteur pour femmes finissantes ». Version cible : « Tänk om en dag i Saint-Tropez/ Som jag hoppas snart ska ske/ Jag sjunger snyft för gamla tanter » (« Jackie » trad. Thomas Kinding 1983). Notre traduction inversée : « Même si un jour à Saint-Tropez/ Que j’espère viendra bientôt/ Je chante le chagrin pour des mémères ».

³⁰ Voir aussi les contributions de Van Es et Heilbron (2015) et Heilbron (2020). Ces chercheurs analysent plus en détail la dichotomie du centre et de la périphérie dans le domaine de la traduction littéraire.

période de médiation de cette œuvre en Suède, c’est-à-dire entre 1968 et 1983. En suivant la typologie de Franzon (2021 : 83–121), nous avons noté l’absence totale, parmi les cas étudiés, des méthodes de traduction les plus libres du continuum, c’est-à-dire les catégories (d), (e) et (f) présentées dans le cadre théorique ci-dessus. Dans ce contexte, il faut préciser que la théorie de Franzon est conçue pour la traduction de chansons pop (*pop song translation*) en général, et que l’œuvre de Jacques Brel fait partie d’un sous-genre spécifique : la chanson à texte – que l’on pourrait aussi appeler chanson d’auteur, ou chanson littéraire et engagée (voir par exemple Roy 2005 ; Pruvost 2013 et Rhedin 2017). On peut supposer que le respect pour le texte source et pour les intentions de l’auteur est plus développé en ce qui concerne ce sous-genre textuel, comparé à la situation des chansons pop en général³¹.

L’échantillon étudié a indiqué une certaine tendance à la convergence des textes sources et textes cibles, étant donné que les traductions publiées à la fin de la période sont plus fidèles aux textes d’origine que les premières traductions. Nous avons classifié les premiers textes cibles discutés ici – « Om du går din väg » (1968) et « Sommar varje dag » (1974) – dans la catégorie (c) *Lyrical hook transposition*. La chanson « Vid Molins fontän » de 1976 a été classifiée dans le groupe (b) *Perspective-shift translation*, et nous avons constaté que la méthode dominante dans les albums *Tommy Körberg & Stefan Nilsson tolkar Jacques Brel* (1982) et *Brel. En föreställning som går rakt in i hjärtat* (1983), est celle de la catégorie (a) *Near-enough translation*, même s’il y a aussi un passage où la perspective a été changée dans le texte traduit (*gender transposition*). La conclusion est qu’un processus de consécration de l’artiste s’est produit pendant la période 1968–1983. Plus Jacques Brel devient connu et consacré en tant qu’auteur-compositeur en Suède, plus les paroles cibles restent fidèles aux textes sources et, par conséquent, aux intentions de l’auteur. Ce principe se traduit aussi par un changement paratextuel important : dans les années 1980, le nom et la photo de Brel apparaissent sur les pochettes des disques suédois, contrairement à la situation dans les années 1960 et 1970.

La consécration de Jacques Brel en Suède a continué tout au long des années 1980. Un signe de ce phénomène est le fait qu’en 1989, sa vie et son œuvre ont été présentées au public suédois sous forme de livre. L’écrivain Peter Mosskin a publié le volume *Brel och Brassens – ett franskt äventyr*, dont le titre peut être traduit par « Brel et Brassens – une aventure française ». Le choix de présenter Brel avec Georges Brassens au lectorat suédois sous un tel titre affermit aussi le principe de francisation de l’artiste que nous avons identifié ci-dessus. Les connotations belges s’effacent au moment de son introduction en Suède.

³¹ Toutefois, Georges Brassens, un autre géant de la chanson à texte, a vu plusieurs de ses chansons transférées en suédois selon la méthode (f) *All-new target lyrics*, où il n’y a aucun lien entre texte source et texte cible. Citons, à titre d’exemple, le morceau « Le gorille » transformé en « Djävulens sång » (La chanson du diable) par Lars Forssell, et « Chanson pour l’Auvergnat » qui est devenue « Alices snaps » (L’eau-de-vie d’Alice) dans les mains de Cornelis Vreeswijk.

L’ultime consécration de Jacques Brel en Suède s’est peut-être produite en 1985. Cette année-là, il est devenu la cible d’une parodie faite par le collectif de comédiens *Galenskaparna* (Les faiseurs de folies). Cette parodie a été représentée sur scène dans le cadre d’un show musical à grand succès, ce qui indique que l’artiste était devenu une célébrité en Suède. La parodie de Brel, une chanson intitulée « Under en filt i Madrid » (Sous une couverture à Madrid), fut dans le spectacle attribuée à un personnage fictif nommé Kjell Brel, le frère de Jacques. Le comédien et chanteur, Claes Eriksson, a ainsi su recréer la présence scénique de l’artiste, en imitant – et en exagérant – sa mimique, ses gestes caractéristiques et son sens de la dramatisation³². Si la parodie peut être considérée comme l’ultime hommage à un artiste, ce dernier exemple illustre également l’idée exprimée dans le titre du présent article, à savoir que la médiation de Jacques Brel en Suède est une médiation à multiples facettes.

Références

- Apter, Ronnie & Mark Herman (2016), *Translating for singing. The theory, art and craft of translating lyrics*. London, Oxford, New York, New Delhi, Sydney : Bloomsbury.
- Aronsson, Mattias (2021), « On connaît la chanson ! La médiation de la chanson française en traduction suédoise », *Nordic Journal of Francophone Studies/Revue nordique des études francophones*, 4(1) : 29–44.
- Bosseaux, Charlotte (2011), « The translation of song », in Malmkjaer, Kirsten & Kevin Windle (eds.), *The Oxford handbook of translation studies*. Oxford : Oxford University Press, 183–197.
- Brel, Jacques (1986), *Tout Brel*. Paris : Laffont.
- Cedergren, Mickaëlle (2020), « La visibilité littéraire de la littérature belge francophone en Suède. Au sujet de quelques asymétries dans la circulation et la médiation littéraire », *Parallèles*, 32(1) : 51–67.
- Cedergren, Mickaëlle & Cecilia Schwartz (2016), « From comparative literature to the study of mediators », *Moderna språk*, 110 (special issue) : i–x.
- Dollerup, Cay (2000), « ‘Relay’ and ‘support’ translations », in Chesterman, Andrew, Natividad Gallardo San Salvador & Yves Gambier (eds.), *Translation in context. Selected contributions from the EST Congress, Granada 1998*. Amsterdam & Philadelphia : John Benjamins, 17–26.
- Franzon, Johan (2008), « Choices in song translation. Singability in print, subtitles and sung performance », *The Translator*, 14(2) : 373–399.
- Franzon, Johan (2010), « Sångöversättning – någonstans mellan respekt och slagkraft », *Acta Translatologica Helsingiensia*, 1 Kiasm : 49–63.
- Franzon, Johan (2021), « The liberal mores of pop song translation. Slicing the source text six ways », in Franzon, Johan, Anja G. Greenall, Sigmund Kvam &

³² Un clip de la chanson « Under en filt i Madrid » est disponible à l’adresse suivante : <https://www.youtube.com/watch?v=2VY6F1vjaYM>, consulté le 16/04/2021.

- Anastasia Parianou (eds.), *Song Translation. Lyrics in Contexts*. Berlin : Frank & Timme, 83–121.
- Gambier, Yves (2003), « Working with relay: An old story and a new challenge », in Pérez González, Luis (ed.), *Speaking in tongues: Language across contexts and users*. Valencia : Universitat de València, 47–66.
- Gorlée, Dinda L. (ed.) (2005), *Song and significance. Virtues and vices of vocal translation*. Amsterdam & New York : Rodopi.
- Greenall, Annjo K., Johan Franzon, Sigmund Kvam & Anastasia Parianou (2021), « Making a case for a descriptive-explanatory approach to song translation research : Concepts, trends and models », in Franzon, Johan, Annjo K. Greenall, Sigmund Kvam & Anastasia Parianou (eds.), *Song Translation: Lyrics in Contexts*. Berlin : Frank & Timme, 13–48.
- Heilbron, Johan (2020), « Obtaining world fame from the periphery », *Dutch Crossing. Journal of Low Countries Studies*, 44(2) : 136–144.
- Low, Peter (2005), « The Pentathlon approach to translating songs », in Gorlée, Dinda L. (ed.), *Song and significance: Virtues and vices of vocal translation*. Amsterdam & New York : Rodopi, 185–212.
- Low, Peter (2017), *Translating song. Lyrics and texts*. London & New York : Routledge.
- Mateo, Marta (2012), « Music and translation », in Gambier, Yves & Luc van Doorslaer (eds.), *Handbook on translation studies : Volume 3*. Amsterdam : John Benjamin, 115–121.
- Minors, Helen Julia (ed.) (2013), *Music and translation*. London : Bloomsbury.
- Moskin, Peter (1989), *Brel och Brassens – ett franskt äventyr*. Höganäs : Wiken.
- Pruvost, Céline (2013), *La chanson d’auteur dans la société italienne des années 1960 et 1970 : une étude cantologique et interculturelle*. Thèse de doctorat. Paris : Université Paris-Sorbonne.
- Rhedin, Marita (2017), « Barbro Hörberg, Barbara och Sommarö », *Idunn*, 2017(2) : sans pagination.
- Roche, Geneviève (2001), *Les traductions-relais en Allemagne au XVIII^e siècle*. Paris : CNRS Éditions.
- Roy, Bruno (2005), « Lecture politique de la chanson québécoise », *Cités*, 2005(3) : 155–163.
- Susam-Saraeva, Sebnem (ed.) (2008), « Translation and music », *The Translator*, (special issue).
- Toury, Gideon (1995), *Descriptive translation studies and beyond*. Amsterdam & Philadelphia : John Benjamins.
- Van Es, Nicky & Johan Heilbron (2015), « Fiction from the periphery: How Dutch writers enter the field of English-language literature », *Cultural Sociology*, 9(3) : 296–319.
- Venuti, Lawrence (2018), *The translator’s invisibility. A history of translation*. Abingdon : Routledge.
- Vinay, Jean-Paul & Jean Darbelnet (1958), *Stylistique comparée du français et de l’anglais*. Paris : Didier.

Annexe : La médiation de l’œuvre de Jacques Brel en suédois – chansons sources et chansons cibles³³

No.	Titre original	Année de publication de la chanson source	Nombre d’interprétations en suédois	Titre(s) suédois
1	Diable (Le)	1953	2	Djävulen
2	Il nous faut regarder	1953	5	En enkel visa (3); Igenom allt du ser (2)
3	Quand on n'a que l'amour	1956	11	Kanske kärlek är allt (10); Om blott kärlekens finns (1)
4	Bourrée du célibataire (La)	1957	1	Ungkarlens sång
5	Je ne sais pas	1958	2	Jag vet nästan inget alls
6	Flamandes (Les)	1959	2	Marathon (1); Flickorna (1)
7	Ne me quitte pas	1959	14	Om du går din väg (2); Du får inte gå (10); Om du lämnar mig (1); Lämna inte mig (1)
8	Seul	1959	4	Så ensamt (1); Ensam (3)
9	Valse à mille temps (La)	1959	4	Karusell (3); Vals i tusenfjärdedelstakt (1)
10	Voir	1959	1	Jag ser
11	Mort (La)	1960	1	Min död
12	Ivrogne (L')	1961	4	Fyllot
13	Marieke	1961	7	Marieke
14	Moribond (Le)	1961	4	Sommar varje dag
15	Biches (Les)	1962	1	En flicka
16	Bigotes (Les)	1962	2	De skenheliga (1); De moraliska (1)
17	Bourgeois (Les)	1962	6	Vid Molins fontän (4); Borgare (2)
18	Bruxelles	1962	1	Stumfilmstiden
19	Filles et les chiens (Les)	1962	2	Tjejer och hundar
20	Madeleine	1962	1	Madeleine
21	Paumés du petit matin (Les)	1962	1	Näktergalningarna
22	Zangra	1962	1	Zangra
23	Chanson sans paroles	1963	3	Sång utan ord (2); Visor utan ord (1)
24	Fanette (La)	1963	2	Fanette
25	J'aimais	1963	2	Jag älskade
26	Toros (Les)	1963	2	Tjurar (1); Tjurarna (1)
27	Vieux (Les)	1963	1	De gamla
28	Amsterdam	1964	7	Amsterdam

³³ Les données sont recueillies sur le site *Brelitude* (<https://www.brelitude.net/>, version mise à jour le 28/02/2021).

Mattias Aronsson – ” L'œuvre de Jacques Brel en traduction suédoise ...”

29	Au suivant	1964	4	Följ med gå i led (2); Följ med! Gå i led! (2)
30	Dernier repas (Le)	1964	1	Min sista måltid
31	Jef	1964	4	Du är ej ensam (1); Jef (3)
32	Mathilde	1964	6	Mathilde (1); Mathis (1); Matylde (1); Mathilda (2); Matilda (1)
33	Tango funèbre	1964	7	Begravningstango (5); Begravningstango ha ha ha ha ha ha ha (1); Tangoriveri: Ingvar Johanssons testamente (Tango funebre) (1)
34	Timides (Les)	1964	1	De försagda
35	Ces gens-là	1965	2	Såna där
36	Chanson de Jacky (La)	1965	6	Jackie (5); Jacky (1)
37	Désespérés (Les)	1965	2	Utan hopp (1); De desperata (1)
38	Enfant (Un)	1965	1	För ett barn
39	Fernand	1965	4	Fernand
40	Je m'en remets à toi	1965	1	Du får allt som jag är
41	Chanson des vieux amants (La)	1967	10	De gamla älskandes sång (1); Sång för gamla älskande (1); Min älskade (2); Gamla älskares sång (2); Nära lek (1); De gamla älskandes visa (3)
42	Fils de...	1967	2	Barn i vår värld (1); Son till... (1)
43	Gaz (Le)	1967	1	Från gasverket
44	Mon enfance	1967	1	Min barndom
45	Bière (La)	1968	4	Det doftar öl (3); Öl (1)
46	Comment tuer l'amant de sa femme quand on a été élevé comme moi dans la tradition	1968	7	Han har ihop det med min fru
47	J'arrive	1968	2	Jag minns (1); Jag kommer (1)
48	Vesoul	1968	3	Flen (2); Borås (1)
49	Ode à la nuit	1969	1	Zorrinos sång till natten
50	Chanson de Zorrino	1969	1	Zorrinos och Maitas sång
51	Knokke-le-Zoute tango	1977	1	Knokke-le-Zoute
52	Voir un ami pleurer	1977	2	En förtvivlad vän
	Total		168	