

PIERRE DE GAILLANDE

BRASSENS À L'AMÉRICAINNE

Parmi les adaptations de Brassens en langue étrangère, certaines sont fidèles à la lettre, d'autres prennent le parti de l'expérimentation musicale pour mettre en lumière la complexité des compositions. Le Franco-Américain Pierre de Gaillande a enregistré deux albums dans lesquels il chante Brassens en anglais, au sein d'un groupe assemblé pour l'occasion : Bad Reputation. Abordant le répertoire d'une façon très personnelle, respectueuse mais sans tabou, il s'autorise des libertés jubilatoires et une dose d'improvisation qu'ignorent les versions plus classiques. Rencontre avec un passeur passionné qui, à travers ses adaptations, fait aussi œuvre de création.

H *Parmi les très nombreuses adaptations de Georges Brassens en langue étrangère, comment vous situez-vous ?*

PG J'aime les adaptations classiques de Brassens. Je connais et j'admire le travail de Paco Ibáñez. Andrea Belli, en Italie, fait un travail fantastique. J'aime aussi beaucoup les gens qui font des choses étranges avec les chansons de Brassens, comme le groupe de punk-rock français Brassen's not dead. Pour être honnête, j'ai aussi entendu de très mauvaises versions. Pour ce qui est d'être « fidèle » musicalement à Brassens, j'ai de la chance : nous avons exactement le même registre vocal. Il est facile pour moi de le chanter dans la même tonalité. Ses accords de guitare me viennent aux doigts très naturellement. J'ai appris d'oreille et l'ai transmis à mes musiciens... avant de découvrir un site internet sur lequel figuraient tous les accords !

(Rires.) Sans doute était-ce pour le mieux : j'ai été amené à interpréter sa musique au lieu de me contenter de la lire. Je me suis vite rendu compte de l'importance de la deuxième guitare, jouée successivement par Victor Apicella, Barthélémy Rosso et Joël Favreau. Les mélodies, les rythmes qu'elle propose font partie intégrante de chaque chanson, même si en concert Brassens choisissait de se passer de deuxième guitare pour privilégier l'écoute de ses textes. Avant Bad Reputation, je jouais dans deux autres groupes avec le magnifique clarinettiste David Spinley. J'ai fait écouter à David les parties de deuxième guitare, et il a commencé à en jouer les riffs.

H *Vous avez rencontré Joël Favreau ?*

PG Olivier Conan, qui a créé le club Barbès à Brooklyn, une plaque-tournante de la musique à New-York, ainsi que le label



« Chaque chanson,
à traduire,
est un mur d'escalade :
je dois d'abord
trouver une première prise,
puis monter doucement »

Barbès Records grâce auquel j'ai enregistré le premier opus de *Bad Reputation*, a voulu me faire jouer avec des musiciens qui avaient connu Brassens. Il a obtenu des fonds pour faire venir Joël à la fête de lancement de l'album. Joël Favreau est une des personnes au monde que je préfère. C'est un maître zen. Son compère musical d'alors, l'extraordinaire accordéoniste Jean-Jacques Franchin, joue lui aussi dans le *Volume 2*, pour ce qui s'est avéré être l'un de ses derniers enregistrements. Je me sens très chanceux de ces rencontres.

H *Comment sont nés les arrangements musicaux de ces chansons ?*

PG La clarinette a été la base musicale. Je voulais également une contrebasse. J'ai fait la connaissance d'un batteur qui pouvait jouer, sans les « piétiner », les mélodies de Brassens. Il a amené le *shuffle* qui donne aux chansons un côté blues ou swing. Nous ont rejoints d'autres amis musiciens au violon, à l'accordéon, au charango, à la flûte, au xylophone, au dobro, et des chanteuses invitées comme Eleni Mandell ou Keren Ann. Je trouvais intéressant d'harmoniser des voix

féminines sur les chansons de Brassens. Je ne joue pas toujours avec les mêmes personnes. Nous travaillons les arrangements collectivement : nous essayons plusieurs versions, cherchons des libertés – comme dans *The wind*, où le pont musical n'est pas le même que dans *Le vent*. Parfois nous nous éloignons trop de l'original et faisons demi-tour. L'idée directrice est que la musique n'empêche jamais d'entendre le texte. Cela acquis, toutes les libertés sont permises et rien n'est figé.

H *Vous êtes musicien-chanteur, auteur-compositeur, et occasionnellement accompagnateur. Vous jouez de plusieurs instruments. Vous avez créé ou fait partie de plusieurs groupes de styles très différents (punk rock, jazz metal, pop), composé des musiques de films. Qu'avez-vous appris auprès de l'arbre Brassens ?*

PG J'ai toujours écouté Brassens. Mon père adorait ses chansons et à travers elles, il partageait avec moi une partie de sa culture française. La philosophie de Brassens, l'esprit qui se dégageait de ses textes, m'ont influencé très tôt même si je trouvais étrange sa manière de composer la musique en lui faisant épouser les contours des mots. Depuis que je me suis mis à travailler son œuvre, j'ai presque arrêté d'écrire. Je ne me considère plus autant qu'avant auteur de chansons. Je retire davantage de satisfaction à jouer de la musique sans paroles, à improviser avec des amis musiciens. J'ai le sentiment que j'ai déjà exprimé tout ce que j'avais à dire, et surtout que tout a été si bien dit par Brassens qu'il n'y a plus rien à ajouter.

H *Vous avez fait paraître avec Bad Reputation un troisième album intitulé Franglais, consacré à des chansons d'artistes et de groupes américains que vous avez cette fois traduits de l'anglais vers le français.*

PG J'avais envie que le public que j'ai gagné avec les traductions de Brassens écoute ces versions en français et découvre mes origines musicales, qui s'enracinent dans la musique

indépendante alternative. Il n'y a pas de discordance entre les deux projets. Brassens fait partie d'une contre-culture. Il avait un côté punk qui, en plus de s'exprimer dans des textes contestataires, se manifestait dans sa manière d'être rétif à toutes les modes, de rester fidèle à une identité musicale, à des arrangements dépouillés. Sa philosophie est proche de celle qui transparaît dans ces chansons américaines que j'ai choisi de traduire en français.

H *Pouvez-vous nous en dire plus sur ce que vous percevez de commun entre Brassens et la tradition du protest song, dont Woody Guthrie est un des représentants ?*

PG Le lien est très fort. Je ne sais pas si Brassens se serait défini comme un chanteur engagé. Bob Dylan a écrit un certain nombre de chansons qu'il n'imaginait pas être des chansons contestataires, mais qui le sont devenues. Brassens quant à lui faisait partie d'une tradition anarchiste. Il ne croyait pas aux solutions collectives. Ses chansons disent leurs quatre vérités aux pouvoirs établis, elles protestent contre l'hypocrisie du système dans lequel il vivait. Le public new-yorkais apprécie l'aspect contre-culturel et licencieux de son répertoire.

H *Brassens abordait les sujets de son temps en utilisant un langage, en suscitant un univers, qui appartenaient en partie à une époque révolue. Dans un long entretien de 1979 sur France Culture, il fait remarquer que s'il peut y avoir dans ses chansons un char à bœufs, on n'y verra pas apparaître une voiture. Faut-il modifier des éléments du texte pour chanter Brassens dans les années 2020 à un public américain qui n'est pas familier avec ses champs référentiels, ni avec certains des sujets qui lui étaient contemporains – que de plus il évoque le plus souvent sous l'angle de la fable ? Brassens gagne à être déchiffré.*

PG Il était important pour moi de comprendre toutes les références. Par

exemple je voulais savoir qui étaient toutes les femmes citées dans le poème de Paul Fort qu'il a mis en musique, *Si le Bon Dieu l'avait voulu*. Brassens emprunte à différentes époques, au langage médiéval, ce qui est une manière de faire entendre des propos qui passeraient différemment dans le langage de tous les jours. Il utilise l'argot de sa jeunesse. Chaque chanson, à traduire, est un mur d'escalade : je dois d'abord trouver une première prise, puis monter doucement. Le français est ma première langue. Sans ma double culture, grâce à laquelle j'ai développé l'instinct de savoir comment les choses doivent sonner en langue anglaise, je n'aurais jamais pu traduire Brassens.

Je bénéficie de l'aide de personnes qui écoutent les chansons en concert avant que je ne les enregistre. Les Français aiment bien faire les malins : « Ce que vous avez mis là, ce n'est pas ce que Brassens a voulu dire. » Il m'est arrivé d'enregistrer un titre avant de faire valider ma traduction par ceux que j'appelle la « police de Brassens ». Ils étaient furieux contre moi ! Le meilleur exemple en est *Don Juan*. J'ai traduit « Cette fille est trop vilaine, il me la faut » par : « She's a very nasty girl, I gotta have her now ». Tout le monde me dit que j'aurais dû traduire par : « She's a very ugly girl ». Et je réponds : peut-être, mais dans « vilaine » il y a plus que le sens véhiculé par « ugly » (« moche »). « Nasty » me paraît plus ouvert. Cela arrive tout le temps, et je ne le prends pas mal. C'est un paradoxe, mais les amateurs de Brassens sont pareils aux membres d'une église. Il y a des revues consacrées exclusivement à Brassens, et presque autant de livres sur lui qu'il en paraît sur les Beatles ! Je respecte cela et m'en amuse à la fois. C'est comme une application en *open source*, un savoir commun qui se construit peu à peu par la discussion.

Le plus difficile est de faire passer ce qui peut être perçu comme un sexisme d'une autre époque. Brassens était avant-gardiste dans les années 50 et 60, mais certaines de

ses remarques sur les femmes passent difficilement aujourd'hui auprès d'un public américain. Avec ce type de sujet sensible, on entre dans un champ de mines ! L'une de mes musiciennes m'a demandé de ne plus jouer en concert *Dans l'eau de la claire fontaine* : elle trouvait terrifiante cette chanson où un voyeur observe avec concupiscence une jeune femme qui se baigne nue ! En France, Brassens fait partie du décor : il ne surprend personne que Margoton donne le sein à son petit chat. (*Rires.*) C'est du folklore ! Notre tradition littéraire n'est pas la même. Or je ne voulais pas gommer ce qui pouvait gêner, puisque Brassens l'a écrit ainsi. J'ai adapté, sans édulcorer. Modifié une référence pour une autre. Dans mon adaptation du *Roi des cons*, j'ai changé les noms pour citer des contemporains. Il ne s'agit pas de moderniser les textes à tout prix, mais de temps à autre il est amusant ou intéressant de le faire.

Brassens choquait les gens de son époque, il était censuré à la radio. La question du degré de vulgarité, du langage cru, s'est souvent posée à moi. Le mot « con » est très difficile à traduire. Il signifie beaucoup de choses en français, connote des registres de langue très différents selon le contexte. Dans *Le pornographe*, je lui ai substitué le mot « cunt » – « Que j'aime à voir de mon balcon / Passer les cons » devient : « That I like watching every day / Cunts on parade ». « Cunt » est un mot extrêmement grossier en anglais d'Amérique, alors qu'en anglais britannique il n'est pas si vulgaire. « Et m'crie : va t'faire homme incorrec' / Voir par les Grecs » est devenu : « And cry : you twisted little elf / Go fuck yourself », qui est plus direct. « Satan va venir embrocher / Ce mort mal embouché » m'a suscité une image étrangère à l'univers de Brassens : « Satan will make a shishkabob / Of this foul-mouthed slob ». Brassens n'aurait pas parlé de « chiche-kebab ». Il n'y a aucune trace de racisme dans ses chansons, mais son monde est très classique, très français, on n'y rencontre pas de gens d'autres cultures.

H *Quels sont les problèmes spécifiques que vous avez rencontrés dans le processus de traduction ?*

PG Les chansons de Brassens sont comme des puzzles. Parfois il me manque des pièces, d'autres fois je ne parviens pas à les faire rentrer toutes. Dans *Pénélope*, Brassens parvient à inclure un triple sens en deux vers : « Il n'y a vraiment pas là de quoi fouetter un cœur / Qui bat la campagne et galope. » Il y a là le détournement de « fouetter un chat » en « fouetter un cœur » ; un jeu de mots entre le cœur qui bat et le « cœur qui bat la campagne » ; enfin l'image devient littérale, et le cœur « galope » comme un cheval que l'on fouette. J'ai donc joué avec l'expression anglaise : « not enough room to swing a cat », qui me permettait de garder l'allusion indirecte au chat.

Je me suis engagé à ne jamais modifier la versification ni les schémas de rimes, et à garder le même nombre de pieds – même si les accents toniques ne fonctionnent pas de la même façon en anglais et en français. Pour ce qui est du sens, je dois parfois décaler un élément d'un vers à l'autre. Je me heurte à des soucis liés aux sonorités des mots, ou à leur accentuation : pour *Le parapluie*, j'ai du mal à parvenir à une traduction satisfaisante. Il est très difficile en anglais de trouver une rime au mot « umbrella ». L'accent tonique dans « umb**re**lla » est sur la deuxième syllabe. C'est pour moi un des critères permettant de distinguer une bonne d'une mauvaise traduction. Si on chante « um-brel-**laa** », en accentuant la dernière syllabe, ça ne sonne pas. Il existe beaucoup de traductions de Brassens que je n'ai pas plaisir à écouter parce qu'elles ne respectent ni les accents ni la métrique. Dans *Le vin*, Brassens clôt le deuxième vers par le mot « harangue ». Quand il le chante, ce mot de deux syllabes occupe quatre pieds : « ha-ran-an-gue », puisqu'il accentue le « e » final ». En anglais, j'ai donc quatre syllabes à ma disposition. Et cela peut me permettre d'ajouter un mot, tout en gardant la même métrique.

H *Brassens fait retomber lourdement le « gue » de « harangue », comme si celui qui chante titubait pour retomber sur ses pieds. Vous obtenez le même effet dans votre chant en traînant un peu, comme quelqu'un qui a bu un coup de trop.*

PG Cette chanson est une chanson de marin : je la chante comme un pirate. Parfois, sur scène, je l'interprète à la Tom Waits.

H *Vous êtes-vous intéressé aux artistes qui, avant vous, ont adapté Brassens en anglais ?*

PG J'ai grandi en écoutant Graeme Allwright. Longtemps j'ai cru que *Suzanne* était une chanson française, avant de découvrir à 18 ans la version originale de Leonard Cohen. Et j'ai alors pensé que Cohen avait adapté en anglais une chanson française ! Graeme n'a pas traduit Brassens lui-même, c'est Andrew Kelly qui a signé les versions anglaises¹. Je les trouve un peu maladroites, un rien forcées. Elles sonnent très britanniques, ce qui en soi n'est pas un défaut mais je n'avais pas envie de formuler les choses de la même façon. Jake Thackray a réalisé de très bonnes adaptations – je chante de temps à autre son *Brother gorilla*. Il s'autorise beaucoup de libertés avec le texte original, mais sa version est parfaite. Lui aussi est très britannique, mais dans son cas ça ne me gêne pas.

H *En France, un certain nombre de chanteurs ont adapté Dylan. C'est le cas de Francis Cabrel, ou de Sarclo.*

PG Nous avons eu l'occasion avec Sarclo de partager la scène du Théâtre Thénardier en 2016. Je chantais Brassens en anglais, et lui Dylan en français. Joël Favreau nous accompagnait l'un et l'autre. J'ai moi aussi traduit Dylan. J'avais besoin de savoir si le public new-yorkais le recevrait aussi bien que lorsque je chante Brassens en anglais à Paris. J'adore la façon de Cabrel de placer les mots. Il sonne très américain, mais ça fonctionne ! C'est peut-être dû à son accent du Sud, ou

à son ouverture d'esprit, mais ça n'est pas « fabriqué ». Il est vraiment lui-même.

H *Quels sont vos projets avec ce répertoire de Brassens ?*

PG Avant que ne se déclare la pandémie, j'étais programmé au festival 22 *VI* à Georges, à Sète, et une tournée était prévue. J'ignore si cela pourra se réaliser en 2021. J'ai une dizaine de nouvelles chansons, prêtes à être enregistrées. *Putain de toi*, dont le titre est difficile à traduire, est devenue *Miserable you*. *Fernande* m'a aussi posé problème. En anglais nous n'avons pas de verbe pour « bander », mis à part « have an erection ». Cela dit sans doute quelque chose de la mentalité des peuples : en France, « bander » connote l'action, alors qu'en anglais, on « a » une érection. Certains textes que j'ai très envie d'adapter me résistent encore, comme *La rose, la bouteille et la poignée de main* ou *J'ai rendez-vous avec vous*. « Rendez-vous » est un mot que les anglophones utilisent, mais il a une autre connotation qu'en français. Tout cela m'oblige à une gymnastique verbale très jubilatoire.

H *Vos jumeaux, âgés de 9 ans, aiment-ils Brassens ?*

PG Ils apprennent le français, mais n'ont pas avec Brassens le même lien que moi : c'est la musique de leur père. Je ne tiens pas à le leur enfoncer dans la tête. Ils préfèrent les Beatles et la musique pop, mais je pense qu'ils y viendront. 

*Propos recueillis et traduits de l'anglais
par Philippe Sizaire
photo Chelsea Thaxter*

PIERREDEGAILLANDE.COM

DISCOGRAPHIE DE BAD REPUTATION :

2010 - PIERRE DE GAILLANDE SINGS GEORGES

BRASSENS (BARBÈS RECORDS)

2014 - PIERRE DE GAILLANDE SINGS GEORGES

BRASSENS, VOLUME 2 (VERMILLION MUSIC)

2019 - FRANÇAIS (VERMILLION MUSIC)

¹ - Voir Andrew Kelly, *Translating Brassens* : <http://georgesbrassens.fr/georgesbrassens-ak.htm>