Traduire

Revue française de la traduction

225 | 2011

Traduire hors des sentiers battus

À la recherche du hasard perdu

Adaptations de poésies – Brassens en allemand

Ralf Tauchmann

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/traduire/118>

DOI : 10.4000/traduire.118

ISSN : 2272-9992

Éditeur

Société française des traducteurs

Édition imprimée

Date de publication : 15 décembre 2011

Pagination : 7-16

ISBN : 039-773X

ISSN : 0395-773X

Référence électronique

Ralf Tauchmann, « À la recherche du hasard perdu », *Traduire* [En ligne], 225 | 2011, mis en ligne le 10 février 2014, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/traduire/118> ; DOI : 10.4000/traduire.118

À la recherche du hasard perdu

Adaptations de poésies – Brassens en allemand

Ralf Tauchmann

Le hasard n'a plus guère droit de cité dans notre vie moderne. Le hasard passe pour un manque de savoir : la coïncidence entre au moins deux nécessités dont la connaissance pourrait nous aider à éviter un malheureux hasard ou à favoriser un heureux hasard... au moins en théorie.

Je suis né en 1960, en Allemagne de l'Est – fils d'un père ouvrier traceur dans la construction de ponts et d'une mère couturière en fourrure. Si l'envie d'apprendre le français m'a pris, j'ai du mal à en cerner la nécessité. Il n'y avait pas de francophone dans mon entourage et seule la lecture enthousiasmée des romans de Jules Verne, en version allemande, m'a poussé vers le désir d'en savoir plus. Cette rencontre de l'œuvre de Jules Verne n'était quand même pas un hasard absolu. C'est ma sœur, mon aînée de sept ans, qui m'en avait vivement

recommandé la lecture – et quel frère cadet s'obstinerait à ne pas suivre un tel conseil ? À l'époque, après un premier alunissage, Jules Verne avait connu une nouvelle épopée posthume... peu de hasard, donc.

Une fois motivé, j'ai eu la chance d'apprendre la langue française à l'école à l'âge de 14 ans. Pour moi, ce fut un heureux hasard. Il y avait tout de même en arrière-plan une décision politique qui avait institué l'apprentissage approfondi des langues étrangères. En commençant à

apprendre le français, j'ai tout de suite su que j'allais essayer d'en faire un métier : la traduction, sans d'ailleurs connaître ce métier. Sans contacts francophones, sans livres en français disponibles dans les magasins, je dépendais entièrement de ce que le hasard m'apporterait. J'écoutais les quelques disques de variétés françaises trouvables dans les bibliothèques (Mireille Mathieu, Charles Aznavour, Juliette Gréco...). Sur le disque de Juliette Gréco, une chanson m'attirait à tel point que j'en copiai le texte à l'oreille : LA CHANSON POUR L'Auvergnat. La chanson d'un personnage recevant peu et rendant peu, ce peu étant suffisant pour tout le monde... Je ne vérifiai d'ailleurs pas le nom de l'auteur de la chanson.

Après l'école, avant mes études, il me fallait faire mon service militaire obligatoire de 18 mois. C'est ainsi que je suis arrivé dans les casernes de la petite ville de Basdorf au nord de Berlin pour prendre l'uniforme de la police. Dans la bibliothèque de la caserne, je trouvai un vieux disque que personne ne voulait écouter et qui regroupait quelques chansons des années 1950, dont LE TESTAMENT de Georges Brassens. C'est la simplicité du chant associée à cette tournure envahissante « faire la tombe buissonnière » qui m'a fait aimer Brassens. Beaucoup plus tard, vers 2002/2003, j'ai appris que ce camp de Basdorf était le même endroit où Brassens avait fait son Service du Travail Obligatoire (S.T.O.) en 1943-44. En fin de compte, quelle coïncidence de hasards ! Trouver là un disque de Georges Brassens et ce, dans le contexte de pénurie générale de l'Allemagne de l'Est et de la fermeture presque systématique envers la culture occidentale.

Au cours de mes études à Leipzig (1981-1985), j'ai finalement appris tout Brassens par le biais de cassettes apportées clandestinement par un professeur de français. C'est d'abord la gentillesse et la bonté de certaines chansons qui m'ont plu, cet amour de la simplicité, des choses sans prétention, qui me touchait et que je partageais. Puis, j'ai appris à aimer la force des mots et la hardiesse de l'expression. Faute de textes écrits, je copiais les paroles en les écoutant. Je me rendais bien compte du caractère subversif de certaines chansons : contre les forces de l'ordre et la magistrature, le conformisme octroyé, les manifestations obligatoires... Avec une grande prudence, je voulais partager mon enthousiasme, mais j'ai rapidement compris qu'il était assez impossible de « raconter » Brassens. Ce fut la première motivation de mes adaptations de ses chansons en allemand.

Au début, par chance peut-être, j'ignorais la renommée de Brassens : l'image corrompue par la gloire. Je n'étais donc pas tenu à un respect imposé de l'extérieur mais me penchais sur ce qui fait l'œuvre : les paroles (et la musique, car j'apprenais simultanément la guitare en autodidacte). Si la tournure « faire la tombe buissonnière » m'avait par hasard captivé dès la première écoute, j'ai compris plus tard, en travaillant sur les adaptations, la raison pour laquelle cette expression me plaisait : ce rapprochement paradoxal entre un devoir social (la scolarité) et une nécessité naturelle — le premier étant quand même un peu moins inévitable que la seconde. La même idée revient d'ailleurs dans la chanson VÉNUS CALLIPYGE où Brassens termine une strophe par :

La loi d'la pesanteur est dure, mais c'est la loi !

C'est le côté « fond ». Il y a en même temps bien sûr un côté « forme » — ce jeu sur les expressions toutes faites et ce détournement des formules figées si typiques de Brassens — et le même jeu formel revient dans la chanson TEMPÊTE DANS UN BÉNITIER dans un autre contexte et un autre sens lorsque Brassens chante :

*À la saison printanière
Suisse, bedeau, sacristain,
Sans le latin, sans le latin,
F'ront l'églis' buissonnière.*

Ce fut mon entrée dans les chansons de Brassens. C'est le Brassens très visible, linguistiquement parlant. Et la transposition en allemand, même pour l'oreille non encore entièrement francophone, n'était pas trop difficile. Quand Brassens chante dans UNE JOLIE FLEUR : « qui vous mène par le bout du cœur » (au lieu de « nez »), ou « ne pas savoir où donner de la bouche » (au lieu de la « tête »), la langue allemande ne pose aucun problème et peut suivre assez littéralement : *Sie führt einen am Herzen herum, nicht wissen, wo einem der Mund steht...*

C'est un aspect omniprésent chez Brassens même s'il est parfois moins visible. Dans BRAVE MARGOT, par exemple, pour « les gendarmes ... se laissaient toucher [par les charmes] », le jeu est assez facilement transposable en allemand : *Gendarmen ... sahen sich gepackt* (se sont vus saisis [par les charmes] ...) ou pour des locutions stéréotypées telles « une ombre de [méchanceté] » où la langue allemande ne résiste pas, même si « l'ombre » de méchanceté devient une « petite étincelle » de méchanceté (*ein Fünkchen Bosheit*).

Si Brassens détourne donc une formule qui n'existe pas telle quelle en allemand, comme également dans QUATRE-VINGT-QUINZE POUR CENT,

Qu'elle le taise ou qu'ell' le confesse :
C'est pas tous les jours qu'on lui déride les fesses.

il n'est pas impossible de trouver une locution comparable (déridier le front — *die Augen zum Leuchten zu bringen* = faire briller les yeux) afin de la détourner de manière équivalente en glissant les « fesses » dans le texte :

Sie mag's vertuschen, sie mag es beichten :
Alltäglich bringt man ihr den Hintern nicht zum Leuchten.

Mais ces choix n'émanent pas encore du hasard absolu. Ils restent plus ou moins raisonnables. On a là un octosyllabe suivi d'un alexandrin, une locution idiomatique détournée. Il fallait bien sûr faire cette trouvaille, en français comme en allemand, mais ce processus passe par la raison.

Au début, en écoutant, je commettais tout de même l'erreur de sous-estimer un peu les chansons de Brassens. Il y avait quelques détails face auxquels je préférais croire, dans un premier temps, m'être trompé. Mais au fur et à mesure de mon travail d'adaptation, ces détails se révélèrent trop fréquents pour relever du hasard absolu.

Si, par exemple, Brassens insiste sur les *bancs publics*, n'y a-t-il pas le *ban public* qui s'en mêle ? Ou si Brassens se met à cheval sur le quasi-pronom ça

Les croquants ça les attriste
Ça les étonne, les étonne,
Qu'une fille, une fille bell' comm' ça
S'abandonne...

ne faut-il pas sous-entendre, bon gré mal gré, tant soit peu :

Une fille, une fille bell' comm' ça
Ça band...onne ?

S'il chante un fantôme de l'Antiquité (ayant 2000 ans de plus que lui), n'est-il pas plus ou moins inévitable, en écoutant,

Je vais vous reconduire at home

de se tromper pour un tout petit instant en entendant le mot grec « *atome* » ?

Ou quand il chante la mort dans sa SUPPLIQUE en évoquant Paul Valéry :

Et qu'au moins, si ses vers valent mieux que les miens,
Mon cimetière soit plus marin que le sien,

ne faut-il pas s'interroger sur la nature exacte des « vers » dont il est question, dans la mesure où la chanson concerne à la fois la poésie (le vers qui chante) et le cimetière (le vers qui ronge) ?

Qu'on me comprenne bien : je suis loin de vouloir cerner les intentions de Georges Brassens. Personne ne pourra jamais prétendre connaître les intentions d'un auteur. Je ne veux pas dire non plus que Brassens l'a fait exprès. Mais comme il est connu pour avoir beaucoup travaillé sur ses textes pour « trouver le mot le plus précis »⁽¹⁾, j'ose dire qu'il a accepté cette possibilité de malentendu — ou pour mieux dire : qu'il a accepté le hasard de la langue française. Il y a pour le moins un « doute » ou mieux un « soupçon ». Et c'est là le défi : comment traduire, transposer un « soupçon » ?

(1) « On m'a reproché mon souci de la forme, mais c'est la forme qui donne le fond. Quand j'ai fait *La mauvaise réputation*, je notais au fur et à mesure des tournures qui, chaque fois, se trouvaient correspondre à des idées. Maintenant, je cherche encore plus qu'autrefois. J'emploie toujours le mot le plus précis, j'en essaie dix avant de trouver le seul qui convienne. Je noircis deux ou trois cahiers pour chaque chanson. », Loïc Rochard, *Brassens par Brassens*, Le Cherche Midi, 2005, p. 184.

Comme il est impossible de connaître les intentions de l'auteur, le traducteur ne peut que revenir de l'effet (reçu en tant que lecteur ou auditeur) à l'origine pour cerner la source du « soupçon ». J'ai donné plus haut des exemples linguistiques (homophonie, polysémie...) mais la structure des vers a aussi son « mot à dire ».

Prenons à titre d'exemple la césure pour illustrer l'importance d'abord de reconnaître et puis de mettre en valeur le caractère dynamique des vers.

Il y a d'abord la césure poétique obligatoire (en fin de vers ou fin d'hémistiche). Dans la chanson BONHOMME, la césure de fin de vers élargit le sens des paroles au-delà des acceptions « étroites » des mots :

Rien n'arrêtera le cours

— la césure évoque le cours fatidique des astres —

De la vieille qui moissonne

— la césure suggère que la moisson est l'activité essentielle de la vieille.

Le bois mort de ses doigts gourds...

C'est seulement ce troisième vers qui rend univoque la pensée. Pourtant, drôle de poésie, lorsqu'on rechante ou relit ou réécoute la chanson, ces « suggestions », ces « soupçons », ces « moments indécis » renaissent. Cet aspect dynamique, cette impossibilité d'anticiper sur l'avenir, fait que cet élément de « malentendu possible » fait partie intégrante de la chanson. Dans mon adaptation de l'exemple cité, j'ai dû me contenter d'une seule césure de ce type :

Unaufhaltsam ist der Lauf

Dieser holzsammelnden Alten

mais en optant pour la graphie attachée (*holzsammelnd*), j'ai pu au moins glisser dans le texte écrit le « soupçon » de la césure après « qui moissonne ».

Si j'ai dit césures poétiques « obligatoires », ce n'est pas toute la vérité. C'est l'auditeur, le lecteur ou bien le chanteur qui a bien une certaine liberté de faire sa propre « lecture » en déplaçant les césures selon son goût. Cela peut avoir une répercussion sur le sens. Un exemple : Dans les TROMPETTES DE LA RENOMMÉE, Brassens évoque le chanteur catholique, le Père Duval, en chantant le vers suivant où la césure poétique (////) se trouve au milieu de l'alexandrin :

Qu'un soir, je l'ai surpris //// aux genoux d'ma maîtresse...

Rien n'empêche le chanteur de mettre en valeur la césure suivante :

Qu'un soir, je l'ai surpris aux genoux //// d'ma maîtresse.

Ce détail a déterminé ma version allemande où l'on aura le même choix :

*Ich ertappte ihn auf //// den Knien meiner Mätresse ou
Ich ertappte ihn auf den Knien //// meiner Mätresse*

Mais tout cela est quand même assez raisonnable, et, à un certain point de mes tentatives, je suis arrivé à la conclusion que mes adaptations manquaient de hasard et que c'était moi qui n'osais accepter les propositions que la langue allemande me faisait, qui me refusais à céder au « hasard ». J'ai alors commencé à « rechercher le hasard », si c'est possible, ou disons à préparer le terrain pour le hasard. Dès le début, j'avais traduit Brassens la guitare à la main, les paroles françaises derrière la tête. Mais à ce stade dont je parle, j'ai changé un peu d'attitude. J'ai commencé à accepter qu'une expression allemande me paraissant bien trouvée en entraîne une autre qui communique avec elle assez spontanément. Il faut citer un exemple : dans mon adaptation de LA MARINE (d'après le poème L'AMOUR MARIN de Paul Fort), je me suis laissé guider par le mot allemand *Küste* pour ce vers intraduisible littéralement

On accoste. Vite un bec // Pour nos baisers, l'corps avec.

Le mot allemand *Küste* désigne le « rivage », la « côte » — pour l'acception —, mais son corps sonore coïncide avec l'imparfait du verbe *küssen* (embrasser). Je n'ai pu m'empêcher d'utiliser ce mot qui renvoie à la fois à deux mots de l'original « On accoste » et « nos baisers ». En chantant diverses possibilités, je suis tombé sur ces deux vers :

*Man setzt kurz den Kuss an die Küste
Und liebt sich in Eile zurück.*

Je ne saurais pas comment les retraduire en français, mais c'était la trouvaille qu'il fallait — je n'ai eu aucune hésitation au moment où le « hasard » venait de me les apporter. Le même mot (homophone), donc l'imparfait du verbe « baiser », convenait aussi parfaitement pour la suite :

On a ri, on s'est baisés... — Wie man lachte, wie man küsste...

Voilà le défi : cette recherche en allemand du hasard perdu en français — dans l'intérêt de ce qui est suggéré.

Pendant mes études, j'avais également copié à l'oreille plusieurs textes de Jacques Brel et de Jean Ferrat. Pour Jean Ferrat, il m'était souvent difficile de distinguer les consonnes *D* et *L* — du fait de la mauvaise qualité sonore des cassettes, ou peut-être à cause d'une particularité phonétique de Jean Ferrat ? Je ne le sais pas. En tout cas, les deux consonnes sont assez proches l'une de l'autre lors de la phonation. J'en ai profité dans ma traduction de la SUPPLIQUE :

*Trempe dans l'encre bleue du golfe du Lion,
Trempe, trempe ta plume, ô mon vieux tabellion...*

*Amtsschreiber, teurerer Freund, tunk die Feder genau
In Höh' des Löwengolfs tief in das Meeresblau...*

En allemand, il y aurait eu beaucoup d'autres possibilités pour parler du golfe du Lion, mais en chantant cet hémistiche, je fus immédiatement convaincu que c'était la meilleure, même — et surtout — avec l'élision un peu inhabituelle qui, en combinaison avec le « lion », crée un soupçon de malentendu entre « Höh... de » et « Höh... le », ce qui suggère, un tant soit peu, la « tanière du lion » — le golfe du Lion est rapproché de la tanière du Lion.

Si je fus content de cette trouvaille, c'est que je la considérais comme équivalent d'un soupçon que je croyais entendre en français et qui résultait du glissement du verbe « tremper » de l'intransitivité à la transitivité. Il s'agit de ce caractère dynamique qui émane des césures, une césure n'étant rien que la nécessité de prendre haleine au cours d'une phrase, mais normalement à un moment bien choisi qui n'interrompt pas l'idée de ce qui est dit, ce qui est d'ailleurs vrai pour toute sorte de texte prononcée, même pour les lois proclamées par les hérauts du Moyen Âge. En cas de longues phrases, il faut choisir des portions « utiles », cela va de soi.

En l'occurrence, en français, c'est seulement la « plume », dans le deuxième vers — après deux césures, qui rend « tremper » transitif. Dans le premier vers, il y a lieu d'hésiter quant au sens exact : serait-ce — tremper dans une affaire... malhonnête ? Cela reste en suspens. Un clerc de notaire trempant dans le golfe du Lion comme dans une affaire « louche » ?

Si, en français, l'encre bleue du golfe du Lion est entachée d'un doute de malhonnêteté pour le clerc de notaire, en allemand, le golfe du Lion inspire au clerc de notaire une sorte d'horreur vague (dans le sens du poème LES OISEAUX DE PASSAGE de Jean Richepin)... tout cela au niveau d'un doute, d'un soupçon, en dehors du sens proprement dit, au niveau du non-dit, du sous-entendu, dans une association d'idées qui n'est pas du tout obligatoire, ni en français, ni en allemand, qui est même arbitraire mais : non entièrement absente — à cause de la division dynamique obligatoire par les césures. Et, pour tout dire, je me suis penché sur l'effet **après** avoir trouvé la formulation. Et n'est-ce pas le critère de ce qu'on appelle le hasard ? Il ne s'agit pas d'une trouvaille sciemment élaborée.

Quant au vers cité plus haut, qui concerne « les vers » (de la poésie et du cimetière), là, j'ai plutôt « élaboré », ce qui veut dire que je suis passé par la raison et par la structure pour glisser un doute dans le chant :

*Liegt seinen Versen auch der Himmel etwas năh'r,
Liege mein Friedhof noch ein Stück dichter am Meer*

Avec un datif, vu qu'il s'agit en premier lieu d'une chanson, il m'était possible de créer une sorte de doute (uniquement sonore) entre « talons » (*Fersen*) et « vers » (*Versen*), qui se prononcent de la même manière en allemand, mais ce jeu n'est plus possible dans la graphie. Il m'a fallu prendre une décision pour la version écrite et j'ai opté pour les « vers » poétiques, bien sûr, car il me semble peu utile de changer un « soupçon » en sens établi.

En passant, il y a quand même un « hasard » à la fin du deuxième vers où on peut entendre *Dichter am Meer* (poète près de la mer) dans la formule *dichter am Meer* (plus près de la mer), ce qui est rendu possible (à mon sens, rendu obligatoire) par une césure, un à-coup métrique, qui est nécessaire entre *Stück* et *dichter* selon la prononciation allemande. Pour moi, comme traducteur-chanteur, cette association est bien présente au moment du chant, c'est là – mon « travail » sur le sous-entendu, mais l'association reste irraisonnable, puisqu'elle ne colle pas dans la phrase « raisonnable », ce qui ne l'empêche pas d'être là. Elle est aussi présente que l'« atome » pour *at home* dans LE FANTÔME. Mais jamais je ne songerais à écrire *Dichter* avec une majuscule... Mais j'aurais pu, pour la fluidité du vers, traduire différemment :

Liege mein Friedhof noch ein Stückchen năh'r am Meer

ce qui donnerait une rime intérieure et serait parfait dans la métrique... mais j'ai préféré ce « poète près de la mer » même s'il reste à peine perceptible...

C'est ainsi que le hasard des associations d'idées, des homophonies irraisonnables peut servir le propos de la chanson sans pour autant passer par la raison. À la fin de mon adaptation des strophes de la CHANSON POUR L'Auvergnat, on trouve :

<i>Wenn man hin Dich zum Grabe trägt,</i>	Quand le croque-mort t'emportera
<i>Führ' Dich Dein Weg querhimmelin</i>	Qu'il te conduise à travers ciel
<i>Zum ewigen Vater heim</i>	Au père éternel

où « *führ' Dich* » (te conduise) fait résonner « *für Dich* » (pour toi) ... en s'incrivant entièrement dans le ton de la chanson, mais sans pouvoir réellement emprunter cette graphie, bien sûr... Ce n'est pas obligatoire. L'auditeur ou le lecteur a la liberté de ne pas l'entendre ou même de ne pas vouloir l'entendre.

Dans d'autres chansons, il y a des cas où j'ai hésité entre deux graphies dont l'une est aussi justifiable que l'autre, par exemple, à la fin de la première strophe de la chanson AUPRÈS DE MON ARBRE où la version française est la suivante :

Mon seul arbre de Noël,

En allemand, le hasard de la langue m'avait amené à opter non pour *Weihnachtsbaum* (arbre de Noël), mais pour le synonyme *Lichterbaum* (littéralement « arbre de lumières, arbre illuminé ») du fait qu'un arbre sans feuillage en automne est un arbre « clairsemé » (*ein « lichter » Baum*). Et j'avais alors le choix entre :

Lichterbaum zur Weihnachtszeit (arbre illuminé au temps de Noël)

ou :

Lichter Baum zur Weihnachtszeit (arbre sans feuilles au temps de Noël)

J'ai finalement opté pour cette dernière graphie, puisqu'elle est plus « vraie » dans la mesure où la chanson concerne un chêne qui aura, en effet, perdu ses feuilles au moment de Noël.

L'autre graphie aurait en revanche mis en valeur la métaphore, l'analogie... Lorsque ces paroles, qui sont nées avec et pour le chant, sont chantées, on entend bien sûr les deux idées à la fois, car l'image sonore (*Lautbild*) prévaut et ne permet pas de distinction. En lisant sans prononcer le texte, il faudra avoir l'habitude et l'habileté de lire des poèmes pour redynamiser les paroles et reconstituer l'« image sonore » dans sa plurivalence originale.

Pour en revenir à mon point de départ, le hasard n'a plus guère droit de cité dans notre vie moderne qui se veut si raisonnable. La poésie est peut-être un petit refuge. Comme le dit Goethe :

Alles Lyrische muss im Ganzen sehr vernünftig, im Einzelnen ein bisschen unvernünftig sein⁽²⁾.

En d'autres termes, la poésie doit servir la raison sans exclure le hasard.

C'est là le ressort de l'adaptation poétique, me semble-t-il, qui, en sus de la traduction « classique », a besoin de l'imitation et de l'invention — pour donner une « ressemblance » — basées sur la confiance dans les ressources de la langue d'arrivée, à ceci près que l'on fonctionne par associations sonores et associations d'idées, que les « divagations » de l'esprit servent l'adaptation au lieu d'éloigner le traducteur de sa tâche. Le défi consiste quand même à « en revenir »...

Il y a — hélas ! — un détail moins heureux dans tout cela. Toutes ces trouvailles ne changent rien au fait que toute poésie digne de ce nom reste à jamais intraduisible... un coup de dés jamais n'abolira le hasard !

info@ratau.de

Ralf Tauchmann est traducteur de textes techniques et économiques ; il est aussi interprète d'allemand-anglais-français.

Depuis 1984 environ, il traduit et chante les chansons de Georges Brassens en allemand — à côté de chansons, poèmes et mises en musique à compte d'auteur.

Publications de divers essais et articles sur l'adaptation de poésies et chansons, par exemple dans le *MdÜ*, le bulletin de l'association des traducteurs et interprètes en Allemagne (BdÜ) et sur Internet

(2) Tout ce qui est lyrique doit être très raisonnable dans son ensemble et un peu déraisonnable dans le détail.

Traductions littéraires publiées :

Prose :

CONTES RETROUVÉS de Guillaume Apollinaire

Verlag Volk und Welt Berlin (1991)

dtv taschenbuchverlag münchen (1993)

Théâtre :

LES CONQUÉRANTES de Gérard Bagardie

Felix Bloch Erben (2003)

Poésie :

LES DIJNNS de Victor Hugo (dans le recueil LOS DIJNNS)

Éditorial Serapis, Argentine (2011)

Chanson :

Georges Brassens en allemand

DER STARKE TOBAK DES MONSIEUR BRASSENS • LA MUSE INSOLENT DE GEORGES BRASSENS

Tome 1 : LES CHANSONS DU DÉBUT — DIE FRÜHEN LIEDER

NachLese Radebeul — 2010

Tome 2 : RUHMESPOSAUNEN — TROMPETTES DE LA RENOMMÉE

NachLese Radebeul — 2011

Internet :

<http://www.ratau.de> • <http://www.brassens.de> • <http://www.myspace.com/brassensindeutsch>