



HAL
open science

Du littéralisme à la scène : La traduction de chansons de l'anglais vers le français pour le spectacle Les Françaises

Matthieu Lancelot

► **To cite this version:**

Matthieu Lancelot. Du littéralisme à la scène : La traduction de chansons de l'anglais vers le français pour le spectacle Les Françaises. Tradução em Revista , 2019, <10.17771/PUCRio.TradRev.45931>. <hal-03066758>

HAL Id: hal-03066758

<https://hal.science/hal-03066758v1>

Submitted on 15 Dec 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

Du littéralisme à la scène: La traduction de chansons de l'anglais vers le français pour le spectacle *Les Françaises*

Matthieu Lancelot*

Traduire des chansons: entre la lettre et l'esprit

Il est difficile en soi d'estimer la réussite musicale des chansons traduites, tant les critères sont nombreux : sémantique, syntaxe, registre de langue, métrique, rimes, rythme et chorégraphie sont réunis dans l'écriture, voire la traduction d'un texte entier. Il convient ici de comprendre le processus de création des chansons, puis analyser le sens global des textes en question pour appliquer ce processus dans l'étude de leur traduction.

L'art d'écrire des chansons

Il existe plusieurs raisons d'écrire une chanson : raconter une histoire, séduire, militer, protester, se moquer avec ironie, etc. Une chanson est, par définition, un texte au sein duquel le texte et la mélodie ne font plus qu'un, au point que nul ne saurait les séparer, que l'on commence par créer le texte ou la mélodie.

Songtexte müssen leicht zu singen sein, Sprache und Melodie sollen eine Einheit bilden, und zwar unabhängig davon, ob der Text zuerst entstand und eine Melodie dafür komponiert wurde, oder ob für eine Melodie ein Text geschrieben wurde (Abou-Dakn 2006, p. 80).

Les paroles doivent être faciles à chanter, les mots et la mélodie ne doivent faire qu'un, indépendamment du fait que le texte ait été créé en premier et

* Université Paris-Diderot; Université de Strasbourg.

qu'une mélodie ait été composée dessus, ou que ce texte ait été écrit sur une mélodie (traduction libre).

Ceci étant, comment se représenter tout le travail d'un artiste pour que le texte et la mélodie d'une chanson ne fassent qu'un ? Tout un découpage des idées est nécessaire pour parvenir à une œuvre digne d'être interprétée et écoutée : de quoi est-il question ? quel est le point de vue de l'artiste ? quelle(s) émotion(s) veut-il transmettre au public-cible ?

Ainsi, l'auteur germano-syrien Masen Abou-Dakn (2006), à l'origine de la phrase citée ci-dessus, a identifié dans l'écriture d'un texte les éléments suivants :

- Le sujet (*Thema*), à savoir l'idée ou le sentiment de base à l'origine de l'histoire (p. 37) ;
- Le contenu (*Inhalt*), c'est-à-dire ce qui se passe dans la chanson, l'action ou la situation qui traduit le sentiment qui constitue le sujet (p. 42) – donc à ne pas confondre avec ce dernier ;
- Le cadre de référence (*Bezugsrahmen*), ou le contexte dans lequel se passe l'action, qui traduit situations, émotions et ambiance en vers et établit un lien entre le sujet, le contenu et le texte en détail (pp. 46-47) ;
- La position (*Haltung*), ou l'engagement personnel de l'auteur sur le sujet, ses idées propres qui influencent la façon dont il va s'exprimer sur le sujet donné (pp. 55-57) ;
- Le point de vue narratif (*Erzählperspektive*) – interne ou externe – choisi pour raconter une histoire, changer une opinion ou déclencher une action (pp. 58-59).

Il faut également penser le sujet en général (*allgemeines Thema*), en détail (*detailliertes Thema*) et en lien au contenu (*inhaltsbezogenes Thema*) pour rendre l'histoire unique (pp. 38-40). Par exemple, on peut éprouver du

désenchantement (**sujet général**) par son train de vie (**sujet en détail**) à cause de la société de consommation (**contenu**) ou un désir ardent (**sujet général**) de liberté (**sujet en détail**), celle de pouvoir voler (**contenu**). L'auditeur doit se représenter ces notions abstraites décrites avec précision, garantes du succès du texte chanté. Cette grille de lecture permettra d'étudier la subtilité du travail entrepris pour *Les Françaises*.

Traduction et beauté des textes

« On ne traduit pas ce qui est écrit ; on traduit ce qu'on pense qu'a pu penser celui qui a écrit ce qu'il a écrit quand il l'a écrit », a écrit Jean-René Ladmiral (2010, p. 9). Lorsque l'on traduit des textes littéraires, poétiques ou philosophiques porteurs d'une pensée singulière, il faut trouver un juste milieu entre la fidélité et l'élégance ou, en d'autres termes, la lettre et l'esprit (Ladmiral 2004, p. 39). Le traducteur littéraire, poétique ou philosophique est donc en mesure d'« inventer un style-cible à [son] auteur-source » (2014, p. 82).

Ici, la traduction musicale vise à réunir la poésie des mots dans la langue-cible et la mélodie du texte-source en un même texte-cible. En réalité, il s'agit d'adapter le texte (musicalement), c'est-à-dire reformuler le texte pour le rendre « chantable », donc de faire plus que le traduire (textuellement). Nombre de linguistes comme Roman Jakobson, ou non spécialistes du grand public, sont même d'avis que « la poésie, par définition, est intraduisible ; seule est possible la transposition créatrice » (Jakobson 1963, p. 86).

Toutefois, selon Antoine Berman, la traduction est à la fois « transcréation » (Berman 1984, p. 286) ou « transposition créatrice » (1984, p. 303) et « réflexivité 'critique' » (p. 20). Une forte volonté de rencontrer « l'Étranger dans la langue » incite facilement au littéralisme, dans l'optique de créer un texte-cible au plus près des signifiants. C'est dans cet esprit qu'Élisabeth Lavault-Olléon considère la traduction comme un engagement : « Dialogue des langues et des cultures, écoute de l'étranger et interaction avec l'autre, la traduction est vecteur d'échanges et créatrice de lien social » (2008, p. 7) et « le traducteur, plus qu'un auteur, est un passeur des réalités politiques et culturelles en provenance d'ailleurs » (*id.*).

À la lecture de ces dernières considérations théoriques, la mission de faire passer un message dans la langue du public visé rend légitime le littéralisme, dans la mesure où il invite à restituer un esprit venu d'ailleurs – ici, de la culture anglo-saxonne. Autrement dit, traduire mot à mot n'empêche pas pour autant de travailler son œuvre, car même littéralement, il y a un sens profond à exprimer au-delà de la simple signification sémantique :

Traduire est indissociable du travail de la pensée, de l'effort que l'on fait pour comprendre. La compréhension n'est pas immédiate mais doit sans cesse être expérimentée dans son activité même, dans un va-et-vient entre la pratique et la théorie (Godard 2001, p. 51).

Et si, finalement, il ne s'agissait pas d'une entreprise littéraliste à 100%? Un travail sur la musique des chansons traduites ne consiste-t-il pas à chercher les mots parfaits pour qu'ils puissent être chantés ? Nous verrons que la troupe de danseurs, de comédiens, de chanteurs et musiciens à l'origine des *Françaises*, connue sous le nom des Tistics, a su travailler les paroles en français sans perdre de vue leur entreprise littéraliste. C'est l'occasion de démontrer, à la manière de Jean-René Ladmiral, que « *les sourciers n'ont jamais raison – que pour des raisons ciblistes* » (2014, p. 47).

Les techniques de la traduction musicale

En théorie, la traduction littérale n'est acceptable qu'entre deux langues proches, c'est-à-dire ayant la même syntaxe, le même sens et le même style (Vinay & Darbelnet 1958, p. 48-50). Ainsi, traduire des réalités culturelles à travers la poésie et la chanson est possible dans une perspective créatrice, si l'on adopte un regard critique sur les ressources linguistiques à mobiliser dans ce travail. L'art de traduire des textes à des fins artistiques se résume en quelques mots : “*Fidelity follows function*” (Franzon, 2008, p. 3) ; la fidélité au texte-source doit servir la fonction du texte-cible. La chantabilité est définie comme :

[...] the attainment of musico-verbal unity between the text and the composition. This is what makes the lyrics ‘sing’, so to speak, what makes them

carry their meaning across and deliver their message in cooperation with the music (Franzon, 2008, p. 375).

Plus précisément, pour que le texte et la mélodie puissent « coopérer » dans un texte produit dans la langue-cible, comme on le lit ci-dessus, et pour que l'histoire soit « chantable », il convient de travailler à la fois le sens et la musique des mots, afin de retrouver la poésie exprimée du texte original – c'est-à-dire écrit dans la langue-source. La *chantabilité* du texte traduit peut donc être évaluée sur trois plans (Franzon, 2008, p. 390) :

- prosodique (rythme des phrasés, segmentation des phrases, accent tonique et intonation) ;
- poétique (rimes et position des mots-clés dans le texte) ;
- sémantico-réflexif (histoire, émotions et humeurs exprimées, métaphores)¹.

Ce découpage de l'analyse des chansons constituera le plan de la deuxième partie de l'article, à savoir l'étude des chansons traduites pour *Les Françaises* (cf. *inf.*). Il sera fait allusion au sujet, au contenu, au cadre de référence et à la position, ainsi qu'aux procédés de traduction (cf. *sup.*), selon les besoins particuliers de chaque texte. En outre, la chorégraphie, le timbre et l'orchestre contribuent autant à leur réception que le texte et la mélodie.

Le nombre de syllabes doit également être le même que dans le texte original, car la mélodie et le rythme sont conservés. Si le traducteur cherche à faire une traduction trop « sémantique », son texte-cible ne convient pas à la mélodie.

[M]usic sets the prosody, influences stylistic choices and adds (semantic) value to the content of the lyrics (Franzon 2008, p. 391).

Concernant les rimes, le travail peut être plus souple. Si aux dires de nombreux poètes classiques, il ne faut que des rimes parfaites pour avoir un statut de véritable artiste, ne compter que sur les rimes parfaites est désormais un cliché, et le texte risque d'être compliqué. Les rimes approximatives et l'absence de rimes au fil des vers constituent alors des

¹ Ce niveau rejoint le découpage décrit par Masen Abou-Dakn (cf. *sup.*), du sujet au point de vue narratif.



stratégies intéressantes qui ne portent aucun préjudice au texte (Abou-Dakn 2006, p. 107).

La langue anglaise se veut, aux yeux du grand public, chargée de sens et d'émotions. D'aucuns peuvent le sentir dans la pop et le rock en anglais, au point que tout un chacun a la chanson dans la tête et dans la peau pendant longtemps. On peut alors comprendre pourquoi le grand public préfère majoritairement fredonner des chansons en anglais, et non les voire traduites. Par ailleurs, dans l'espoir de comprendre les paroles de chansons étrangères, comme celles des Beatles, d'ABBA ou de Michael Jackson, nombreux sont les internautes qui cherchent des chansons en langue étrangère avec leurs traductions sur des sites Internet comme La Coccinelle, GreatSong ou Paroles Musique. Cependant, la traduction donnée ne propose qu'un contenu sémantique pas forcément adapté à la musique du texte original. On n'imagine alors pas facilement des chansons traduites puis interprétées sur scène dans la langue-cible.

Le traducteur musical doit savoir résoudre les problèmes stylistiques au-delà de la sémantique. En effet, il s'agit parfois de recréer, raccourcir, compléter ou déplacer des idées contenues dans les vers pour rendre la traduction tout aussi belle que fidèle.

Les Françaises, ou l'art de bien traduire littéralement

Dans *Les Françaises*, les Tistics interprètent des chansons célèbres traduites littéralement de l'anglais vers le français sont interprétés avec une chorégraphie décalée pour chacun d'eux. Produit par la société Blue Line Production, récompensé avec le Molière du meilleur spectacle en 2015, il dévoile pendant 1h45 les « *incohérences des traductions littérales au premier degré à la 'google-trad'* », comme en témoignent les Tistics sur le site Internet du spectacle. Google Traduction sera par ailleurs utilisé dans le but de comparer la traduction automatique obtenue au travail artistique entrepris.

Une question est posée aux amoureux du rock et de la pop anglo-saxons : « *Comprenez-vous vraiment ce que vous chantez ?* » Si le spectacle vise à faire comprendre leur contenu par la traduction, il faut attendre de voir les artistes à l'œuvre pour se les approprier en français. « *Nous sommes ici pour découvrir la beauté des textes anglo-saxons. Profitons-en ensemble ! [...] Nous avons*

*mis les meilleurs traducteurs sur le coup ! (We put the best translators on the neck !)*² » Une fois les premiers mots récités sans la mélodie par le maître de cérémonie et le titre trouvé par le public, la chanson traduite est chantée, chorégraphiée à l'appui. Cela donne, par exemple, *Je reste autour* (Les garçons de la plage), *Billie Jean* (Michel fils-de-Jacques), *Veux-être* (Les filles épiques) ou encore *Hôtel Californie* (Les Aigles).

Niveau prosodique

Certains des textes anglo-saxons choisis pour le spectacle se sont avérés plus faciles à traduire que les autres, car les équivalents et la syntaxe sont proches dans les deux langues. Le découpage des phrases dans tout ou partie du texte ne justifie alors aucun autre procédé que la traduction littérale. C'est le cas des premiers vers de *Bicycle Race* (Queen) :

Bicycle bicycle bicycle
I want to ride my bicycle bicycle bicycle
I want to ride my bicycle
I want to ride my bike
I want to ride my bicycle
I want to ride it where I like

Bicyclette bicyclette bicyclette
Je veux conduire ma bicyclette bicyclette bicyclette
Je veux conduire ma bicyclette
Je veux conduire mon vélo
Je veux conduire ma bicyclette
Je veux la conduire quand je veux

(Queen, *Bicycle Race*, 1978)

D'autres ont requis plus de créativité de la part des traducteurs dans le choix des mots. On peut d'emblée voir l'ampleur de la tâche dans la traduction de *Eye of the Tiger* (L'œil du tigre), jouée en introduction à titre d'exemple. La chanson originale indiquée ci-dessous est ici comparée à une

² L'expression « mettre quelqu'un sur le coup » a été volontairement traduite mot à mot, afin de tourner en dérision le mot-à-mot à l'extrême. La traduction est d'autant plus erronée que la fin signifie littéralement « sur le cou ».

traduction fournie sur le site La Coccinelle (vers après vers), puis à la traduction proposée pour le spectacle :

Risin' up, back on the street

Lutte corps à corps, de retour dans la rue

Took my time, took my chances

J'ai pris mon temps, j'ai tenté ma chance

Went the distance, now I'm back on my feet

J'ai parcouru la distance, maintenant je suis à nouveau sur pieds

Just a man and his will to survive

Juste un homme et sa volonté de survivre

It's the eye of the tiger, it's the thrill of the fight

C'est l'œil du tigre, c'est le frisson du combat

Risin' up to the challenge of our rival

Lutte corps à corps pour relever le défi de notre rival

And the last known survivor stalks his prey in the night

Et le dernier survivant connu poursuit sa proie dans la nuit

And he's watchin' us all in the eye of the tiger

Et il nous regarde tous avec l'œil du tigre

Dans la place, retour dans la rue
 J'ai fait mon temps, j'ai lu mes chances
 J'reviens de loin, j'me suis remise sur pied
 Juste un homme et sa rage de vivre

C'est l'œil du tigre, c'est le frisson du combat
 Relevant tous les défis de mon rival
 Le dernier des survivants suit sa proie dans la nuit
 Et nous regarde tous avec l'œil du tigre

(Survivor, *Eye of the Tiger*, 1982)

Déjà, l'expression *rage de vivre* correspond, en tant qu'expression figée, à l'anglais *will to survive*. En outre, la rage (de vivre) – conséquence même de l'instinct de survie au quotidien – est plus forte que la volonté et plus reconnaissable chez un tigre, d'où la métaphore. Ce mot constitue ainsi un meilleur équivalent pour l'anglais *will*. Il en va de même pour *Risin' up to the challenge of our rival* (« Lutte corps à corps pour relever le défi de notre rival ») : la traduction proposée sur La Coccinelle est plus longue oralement (16 pieds contre 11), en raison de deux idées fondues en une seule (*rising up*



= « lutte corps à corps » ; challenge = « (relever le) défi »). Enfin, comme une seule personne fait face à l'homme et son œil du tigre, le pronom « notre » dans *our rival* a été remplacé par « mon », pour plus de cohérence. Pour *And the last known survivor*, le groupe nominal « Le dernier des survivants » abandonne « et » (*and*) et « connu » (*known*) pour respecter le nombre de pieds. Il est à noter que « le dernier des » se veut plus expressif dans une chanson et sous-entend ici *known*, sans que ce mot ne soit traduit.

On peut même voir l'interprète en français exprimant toutes griffes dehors cette rage de vivre dont il est question. Au dernier vers, elle pose son doigt sous son œil, la bouche grande ouverte, en prononçant le mot « œil » (oralement proche de *eye* en anglais).

Parfois la traduction est plus longue que l'original, mais l'aspect humoristique de la traduction fait qu'elle colle à l'expression des émotions. En effet, l'accélération du débit au refrain de *Show must go on* traduit la détresse des artistes qui, à la deuxième moitié du spectacle, découvrent leur scène saccagée à la suite d'un problème technique :

The show must go on (5 pieds) Le spectacle doit continuer (7 pieds)
(Queen, *The Show Must Go On*, 1991)

Ce sentiment de détresse constitue le sujet de la chanson qui détermine la performance musicale, d'autant que le texte original fait référence à celui de son auteur, Freddie Mercury, alors affaibli par une maladie dont il était porteur.

Toutefois, si les Tistics avaient eu entièrement recours à Google Traduction pour produire les textes cible, il aurait fallu les remanier pour des raisons poétiques. Outre les rimes et la métrique, le contenu affectif des mots auraient été occulté, ce qui aurait affecté la performance des chansons traduites sur scène. Le travail effectué sur *Y.M.C.A.* en est un parfait exemple :

*Young man, there's no need to feel down.
I said, young man, pick yourself off the ground.
I said, young man, 'cause you're in a new town*

There's no need to be unhappy.

Jeune homme, pas besoin de se sentir déprimé.
J'ai dit, jeune homme, prends ton pied.
J'ai dit, jeune homme, parce que tu es dans une nouvelle ville
Il n'y a pas besoin d'être malheureux.

Jeune homme, **y a pas d'quoi** se sentir **mal**.
J'ai dit, jeune homme, **allez lève-toi du sol**.
J'ai dit, jeune homme, **car** t'es dans une **ville neuve**
Y a pas d'raison d'être mécontent.

(Village People, *Y.M.C.A.*, 1978)

Si les expressions « prends ton pied » et « allez relève-toi du sol » évoquent toutes deux l'idée se (re)prendre en main (**sujet en général**), se relever du sol fait penser plus aisément au passage de la misère à la confiance en soi (**lien avec le contenu**). En outre, une « ville neuve » ne consiste-t-elle pas – plus qu'une « nouvelle ville » – à donner « du sang neuf » à la communauté (**sujet en détail**) ? En revanche, « y a pas de quoi... » et « y a pas d'raison de... » constituent un meilleur équivalent à *there's no need to* que « pas besoin de », ici inexact.

Certaines expressions typiques de la langue anglaise ont été volontairement traduites littéralement, pour des raisons poétiques :

Young man, I was once in your shoes. Jeune homme, j'étais **dans tes chaussures**.
I said, I was down and out with the blues. J'ai dit, j'étais déprimé. **J'avais le bleu**.

En anglais, « *to be in someone's shoes* » signifie que l'on vit la même chose que quelqu'un, ou que l'on se met à sa place. N'y a-t-il pas lieu de penser, en lisant la traduction française « dans tes chaussures », à un homme marchant pendant des jours, en quête d'un abri et de quoi manger, voire de soi-même ? La deuxième traduction, « J'avais le bleu » (c-à-d. le blues), est une erreur volontaire et poétique, car la couleur bleue symbolise le mal-être des gens démunis décrits dans la chanson. Cependant, on ne peut qualifier le travail des Tistics de traduction vraiment littérale, car au moins un mot du

texte original ci-dessus n'a pas été traduit, dans l'objectif de respecter le nombre de pieds. *Young man, I was once in your shoes* devient alors « Jeune homme, (**avant**) j'étais dans tes chaussures. »

Au premier degré, la chanson *Y.M.C.A.*³ est comprise comme étant un hymne à aux actions de la Young Men's Christian Association (YMCA) dans des domaines comme la santé, le logement, la formation et l'insertion par l'emploi, avec l'équilibre entre le corps, l'intellect et l'esprit comme but ultime. Toutefois, elle a également été interprétée comme un éloge de l'attraction des hommes pour d'autres hommes et de la YMCA comme étant un lieu de drague, en raison de l'appartenance de Village People à la communauté homosexuelle. Il est à noter que dans le titre de l'album *Cruisin'*, dont fait partie la chanson, le verbe *to cruise* signifie « draguer ». Même si de tels sous-entendus ont été démentis par les auteurs du texte, n'y a-t-il pas lieu d'en saisir l'implicite avec les paroles en français ?

*Young man, there's a place you can go.
I said, young man, when you're short on your dough.
You can stay there, and I'm sure you will find
Many ways to have a good time.*

Jeune homme, je connais un endroit.
J'ai dit, jeune homme, quand tu n'as plus un rond
Tu peux rester. Et j'suis sûr qu'tu trouveras
Plein d'façons d'avoir du bon temps.

Dans la chanson *Billie Jean*, écrite par Michael Jackson, le nom de la femme décrite dans l'histoire a été francisé : on le prononce /biliʒã/ (à la française) et non /bilidʒin/ (à l'anglaise). Cela a permis aux artistes d'effectuer un jeu de sonorité dans un même vers : « Billie Jean n'est pas mon amante. » Ici également certaines expressions ont été traduites littéralement : « je suis **le un** qui dansera sur le sol dans le rond ». Ainsi, l'interprétation décalée qui en découle se prête largement à la description burlesque d'une fille ayant « pourri » la vie d'un garçon.

³ Les Tistics n'ont pas pu former les lettres de YMCA avec le corps, car cela ne collait pas au nombre de pieds et à la rime (« **y grec em cé** » pour faire quatre pieds comme *why em cee ay*).

*Billie Jean is not my lover
She's just a girl who claims that I am the one
But the kid is not my son
She says I am the one, but the kid is not my son*

Billie Jean n'est pas mon amante
C'est juste une fille qui clame que je suis le un
Mais le gosse n'est pas mon fils
Elle dit que j'suis le un, mais le gosse n'est pas mon fils.

(Michael Jackson, *Billie Jean*, 1982)

Niveau poétique

Dans *Y.M.C.A.*, l'expression « jeune homme » constitue un mot-clé, car il est répété à chaque vers avant un silence. L'absence de rimes en français comparé à l'anglais n'entrave en rien la poésie du texte-cible, car le mot-clé maintient le rythme :

*Young man, there's no need to feel down.
I said, young man, pick yourself off the ground.
I said, young man, 'cause you're in a new town
There's no need to be unhappy.*

Jeune homme, y a pas d'quoi se sentir mal.
J'ai dit, jeune homme, allez, lève-toi du sol.
J'ai dit, jeune homme, car t'es dans une ville neuve
Y a pas d'raison d'être mécontent.

(Village People, *Y.M.C.A.*, 1978)

Dans la chanson des Beach Boys, *I Get Around*, l'effet poétique est maintenu avec les paroles traduites en français :

*I get around
(Get around round round I get around)
My kind o' town
(Get around round round I get around)
I'm a real cool head
(Get around round round I get around)
I'm makin' real good bread*

Je reste autour
(Reste autour tour tour aux alentours)

De ville en ville
 (Reste autour tour tour aux alentours)
 Je garde l'esprit tranquille
 (Reste autour tour tour aux alentours)
 Je fais du très bon pain

(The Beach Boys, *I Get Around*, 1964)

Dans le refrain, la répétition de *I get around* (« je reste autour ») a été traduite par « aux alentours » pour des raisons poétiques. Cependant, dans la deuxième voix (*My kind o' town (I get around) / I'm a real cool head / I'm makin' real good bread*), la rime a été déplacée (De ville en ville / Je garde l'esprit tranquille / Je fais du très bon pain). Si les rimes en anglais ci-dessous n'ont pas été reproduites en français, cela n'occulte en rien le soin apporté au texte-cible :

I'm gettin' bugged driving up and down this same old strip
I gotta finda new place where the kids are hip
My buddies and me are getting real well known
Yeah, the bad guys know us and they leave us alone

Déprimé de conduire toujours sur les mêmes routes
 J'dois trouver un nouvel endroit où les gamins s'éclatent
 Les copains et moi, on devient vraiment connu
 Ouais les gens méchants nous connaissent et ils nous laissent tranquilles

On y trouve également des rimes imparfaites :

We always take my car cause it's never been beat
And we've never missed yet with the girls we meet

On prend toujours ma caisse car c'est la plus rapide
 Et on n'se trompe jamais quand on rencontre des filles

On peut notamment compter sur les sonorités qui se répètent, dans la langue-source comme la langue-cible, comme dans le refrain de la chanson *Wannabe* :

*Yo, I'll tell you what I want, what I really really want,
So tell me what you want, what you really really want,
I'll tell you what I want, what I really really want,
So tell me what you want, what you really really want,*

Yo je te dis ce que je veux, ce que je veux vraiment vraiment
Donc dis-moi ce que tu veux, ce que tu veux vraiment vraiment
Je te dirai ce que je veux, ce que je veux vraiment vraiment
Donc dis-moi ce que tu veux, ce que tu veux vraiment vraiment

(Spice Girls, *Wannabe*, 1996)

Niveau sémantico-réflexif

Dans *Bicycle Race* (cf. *sup.*), on imagine facilement quelqu'un qui se sent libre comme l'air (**sujet**), conduisant sa bicyclette (**contenu**) où et quand il veut (**cadre de référence et position**).

L'usage subtil du vocabulaire de l'esprit et des émotions doit permettre à l'auditeur de se mettre à la place du personnage, c'est-à-dire d'éprouver l'état d'esprit qui a servi de point de départ à la composition. C'est ainsi que dans *Wannabe* (Spice Girls), le désir féminin (**sujet et position**) exprimé dans l'amitié entre un homme et une femme (**contenu**) lors d'un échange (**cadre de référence**) a pu être traduit dans le choix des mots en français-cible :

*If you want my future forget my past,
If you wanna get with me better make it fast,
Now don't go wasting my precious time,
Get your act together we could be just fine.*

Si tu veux mon futur, oublie mon passé
Si tu veux sortir avec moi, dis-le rapidement
Ne viens pas gâcher mon précieux temps
Arrête ta comédie, nous 2 ça peut le faire

(Spice Girls, *Wannabe*, 1996)

On remarque que le registre de langue employé est généralement familier, car il vise à montrer la force des sentiments et des liens entre les protagonistes : « Quand tu n'as plus un rond, tu peux rester » (*Y.M.C.A.*) ; « ...nous 2 ça peut le faire » ; « Si tu veux être mon amoureux, sois cool avec

tous mes potes » (*Wannabe*) ; « J’dois trouver un nouvel endroit où les gamins s’éclatent » (*I Get Around*).

Les artistes ont également interprété la chanson d’Édith Piaf *Non, je ne regrette rien* en anglais. On n’aurait aucune difficulté à comprendre l’envie de faire table rase du passé pour vivre une nouvelle passion :

*Non ! Rien de rien
Non ! Je ne regrette rien
Ni le bien qu’on m’a fait
Ni le mal tout ça m’est bien égal !*

*Non ! Rien de rien
Non ! Je ne regrette rien
C’est payé, balayé, oublié
Je me fous du passé !*

No thing nothing
No I don’t regret a thing
Not the good, not the bad
Not the bad, all of this is equal

No thing nothing
No I don’t regret a thing
It is paid, it is swept, forgotten
I don’t care for the past

(Édith Piaf, *Non, je ne regrette rien*, 1956)

Conclusion

Aussi étonnant que cela puisse paraître, ce qui semble relever d’un travail scolaire – la version en cours de langues – débouche sur des textes en un français fluide, interprétés avec beaucoup d’humour dans la voix. En effet, si ces traductions se veulent littérales sur les plans sémantique et syntaxique, elles ne peuvent être qualifiées d’incohérentes – façon Google Traduction – en raison du travail fourni par les artistes sur le plan artistique. La sémantique, les rimes et le rythme ont en effet été travaillés de façon à ne faire qu’un dans la langue-cible – pour reprendre le principe énoncé par Masen Abou-Dakn (cf. *sup.*) – c’est-à-dire en français.

Cette analyse traductologique invite non seulement à faire confiance à la traduction musicale, mais également à se demander si le littéralisme est

réellement condamnable dans l'absolu. N'y a-t-il finalement pas lieu de considérer le littéralisme en traduction non pas comme un manquement à l'adaptation au public-cible, mais comme une technique parmi d'autres dans la traduction des œuvres, y compris sur scène ? Si « *les sourciers n'ont jamais raison – que pour des raisons ciblistes* » (Ladmiral 2014, p. 47), la traduction littérale signifie-t-elle pour autant qu'il ne faille pas retravailler le texte en vue de sa publication et de son interprétation ? La question mériterait d'être approfondie à la lumière d'éventuels projets de traduction théâtrale ou musicale.

En réalité, l'essentiel est d'anticiper les attentes des spectateurs, qui sont les premiers sensibles à une prestation musicale comme *Les Françaises*. Cela n'est possible qu'en interprétant les chansons dans la langue-cible, dans l'esprit de l'époque à laquelle elles ont écrites dans la langue-source. Du moment que ce but est clairement exprimé, la technique du littéralisme est entièrement justifiée. C'est ce qu'explique en d'autres termes Yoni Dahan, l'un des comédiens de la troupe : « *Le plus important, c'est que la chanson soit connue de tous, qu'il y ait plusieurs générations qui ont vécu avec ses chansons, pour que, quand la traduction se fait, ce soit plus drôle de découvrir une chanson qu'on connaît* ».

Références

- ABOU-DAKN, Masen. **Songtexte schreiben. Handwerk und Dramaturgie**. Berlin : Autorenhaus Verlag, 2006.
- BERMAN, Antoine. **L'Épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique**. Paris : Gallimard, 1984.
- FRANZON, Johan. Choices in Song Translation. Singability in Print, Subtitles and Sung Performance. **The Translator: Translation and Music** 14, n. 2, 373-399, 2008.
- GODARD, Barbara. L'Éthique du traduire : Antoine Berman et le 'virage éthique' en traduction. **TTR : traduction, terminologie, rédaction** 14, n. 2, 49-82, 2010.
- JAKOBSON, Roman. Aspects linguistiques de la traduction. In : **Essais de linguistique générale**. Trans. N. Ruwet. Paris : Editions de Minuit, 1963.



LADMIRAL, Jean-René. Lever de rideau théorique : quelques esquisses conceptuelles. In : RAGUET, C. (Ed.) **De la lettre à l'esprit : traduction ou adaptation = Palimpsestes** 16, 15-30, 2004.

_____. « Sur le discours *mé*ta-traductif de la traductologie ». **Meta** 55, n. 1, 4-14, 2010.

_____. **Sourcier ou cibliste**. Paris : Les Belles Lettres, 2014 (coll. « Traductologiques »).

LAVAUT-OLLEON, Élisabeth. La traduction comme engagement. **Écarts d'identité** 113, 7-15, 2008.

VINAY, Jean-Paul & DARBELNET, Jean. **Stylistique comparée du français et de l'anglais**. Montréal : Beauchemin, 1958.

Références audiovisuelles

BELOLO, H., MORALI, J. & WILLIS, V. (1978). Y.M.C.A. [Recorded by Village People]. On *Cruisin'* [LP]. New York, NY : Casablanca Records. (1978).

Blue Line, *Les Françaises. Le Viens-Retour*. Blue Line Production, 2017.

JACKSON, M. (1982). Billie Jean [Recorded by M. Jackson]. On *Thriller* [LP]. Los Angeles, CA : Epic Records. (1983).

MAY, B. (1990). The Show Must Go On [Recorded by Queen]. On *Innuendo* [LP]. London : Parlophone. (1991).

MERCURY, F. (1978). Bicycle Race [Recorded by Queen]. On *Jazz* [LP]. London/New York, NY : EMI, Elektra. (1978).

Spice Girls, STANNARD, R. & ROWE, M. (1996). Wannabe [Recorded by Spice Girls]. On *Spice* [CD]. London : Virgin Records. (1996).

PETERIK, J. & SULLIVAN, F. (1982). Eye of the Tiger [Recorded by Survivor]. On *Eye of the Tiger* [LP]. Santa Monica, CA : Scotti Bros. (1982).

VAUCAIRE, M. (1956). Non, je ne regrette rien [Recorded by Édith Piaf]. Vilde Guingalan : Columbia France. (1960).

WILSON, B. & LOVE, M. (1964). I Get Around [Recorded by The Beach Boys]. On *All Summer Long* [LP]. Los Angeles, CA : Capitol Records. (1964).

Références sitographiques

Google Traduction. <https://translate.google.com/>. Accessed on January 9th 2019.

JUZBIAK, Rich. "Village Person Says 'Y.M.C.A.' Isn't About Gays, Is Probably Lying". 2014. <https://gawker.com/village-person-says-y-m-c-a-isnt-about-gays-is-pro-1493380284>. Accessed on January 14th 2019.

La Coccinelle. <https://www.lacoccinelle.net>. Accessed on January 14th 2019.

NEUMANN, Caryn E. "YMCA". 2004. http://www.glbqtarchive.com/ssh/ymca_S.pdf. Accessed on January 14th 2019.

TOWLE, Andy. "Village People Cop: Y.M.C.A. Not About Gay Cruising". 2007. <http://www.towleroad.com/2007/08/village-people-/>. Accessed on January 14th 2019.

Résumé

La traduction musicale s'avère peu appréciée du grand public, qui estime qu'elle fait perdre toute la poésie et la performance des chansons d'origine. Pourtant, une troupe d'artistes parisiens interprète plusieurs chansons célèbres traduites littéralement de l'anglais vers le français dans son spectacle intitulée *Les Françaises*. Les incohérences de la traduction ressortent de façon humoristique dans la voix et la chorégraphie des artistes. Si la traduction littérale est évitée en traduction professionnelle, elle se prête facilement aux chansons ainsi présentées, comme jamais cela ne se produirait dans d'autres cas.

Mots-clés: Chanson; Création; Littéral; Traduction

Abstract

Music translation turns out to be poorly appreciated by the general public, who deems that the whole poetry and performance of original songs are lost in translation. However, a group of artists from Paris performs several famous songs literally translated from English into French in a show called *Les Françaises* (i.e. *Frenglish*). Mismatches in translation are highlighted in a humorous manner in the artists' voices and choregraphy. Whereas literalism is avoided in professional translation, it can easily fit the performance of the songs presented here, in an unprecedented manner.

Keywords: Song; Creation; Literal; Translation

