

**Entre fidélité et réinvention :
Comparaison des traductions publiées et amatrices
de « Non, je ne regrette rien »**

Kaija Nevalainen
Mémoire de licence
Département de français
Institut de langues et de traduction
Faculté des Lettres
Université de Turku
Mai 2025

Mémoire de licence

Département de français

Kaija Nevalainen

Entre fidélité et réinvention : Comparaison des traductions publiées et amatrices de « Non, je ne regrette rien »

Nombre de pages : 23 p.

La traduction des chansons est un phénomène où les professionnels ou les traducteurs amateurs traduisent des chansons pour les publier en vue d'une autre audience. Dans le cadre de cette étude, les amateurs sont les « fans » qui participent au phénomène de « fan translation » ou traduction amatrice.

Cette étude a pour objectif d'examiner les différences entre ces deux types de traductions des chansons, celle des professionnels et celles des amateurs, en utilisant les catégorisations de Johan Franzon (2021) en examinant les traductions finnoises de la chanson « Non, je ne regrette rien » d'Edith Piaf.

Le corpus est constitué de six traductions (quatre publiées et chantées et deux amatrices en ligne), collectées en ligne, soit écoutant et transcrivant les paroles.

Les résultats de cette étude montrent que les traducteurs amateurs ont tendance à effectuer des traductions plutôt fidèles à la chanson source, ce qui correspond à la catégorie « near-enough translation » soit « traduction assez fidèle » de Johan Franzon, fonctionnant ainsi comme les sous-titres. Les traductions publiées, de leur côté, présentent une grande diversité de stratégies et laissent place à plus de la créativité, ce qui est aussi inévitable lorsqu'un traducteur traduit une chanson pour un artiste. Les limitations de cette étude résident dans le fait que les stratégies de Franzon ne prennent pas en compte la variabilité possiblement présente entre les traductions extrêmement fidèles et que le corpus reste limité.

Mots-clés : traduction, traduction amatrice, traduction des chansons

Table des matières

1	Introduction	4
2	Cadre théorique	6
2.1	La traduction des chansons	6
2.2	Les approches de la traduction des chansons	6
2.2.1	Pentathlon Principe de Low	8
2.2.2	Exemples des méthodes de Franzon de 2021	8
2.3	Les fans et la traduction amatrice	10
3	Description du corpus	12
4	Méthode d'analyse	14
5	Analyse et discussion	15
5.1	L'analyse des traductions publiées	15
5.2	L'analyse des traductions amatrices	17
5.3	La discussion	17
6	Conclusion	19
	Bibliographie	21

1 Introduction

La musique est une forme d'art destinée à être partagée avec les autres et la traduction des chansons le permet (Greenall et al., 2021). Cette étude s'inspire du phénomène de la traduction des chansons, qu'elle soit amatrice ou professionnelle, qui aide les gens à comprendre la musique étrangère autrement difficile à apprécier complètement sans connaître le contenu des paroles. L'objectif de cette étude est d'analyser la traduction de chansons dans le contexte de la paire langagière français-finnois, en se centrant sur Edith Piaf et sa chanson « Non, je ne regrette rien » publiée en 1956. Plus précisément, cette recherche vise à examiner les différences entre les traductions soi-disant officielles, publiées par un artiste et les traductions amatrices qui se trouvent sur les sites de traduction. L'analyse porte sur six traductions finnoises, dont quatre officielles et deux réalisées par des amateurs (ou « fans »). Le but est de comprendre comment ces versions diffèrent en termes de stratégies de traduction et de fidélité au texte source.

Afin de constituer ce corpus, six traductions finnoises de la chanson d'Edith Piaf « Non, je ne regrette rien » ont été recueillies en ligne, parmi lesquelles quatre traductions réalisées par des professionnels et deux traductions faites par des amateurs. Les traductions officielles ont été collectées sur les plateformes YouTube et Spotify en écoutant et écrivant les paroles (à l'exception de celle d'Irina Milan, dont les paroles étaient disponibles sur le site « letssingit.com »), tandis que les traductions amatrices sur le site de traduction de chansons « lyrics-translate.com ». Les officielles ont été publiées entre 1974 et 2009 et les amatrices entre 2013 et 2017. Ensuite, le corpus a été analysé en utilisant la catégorisation des traductions de chanson proposée par Johan Franzon (2021). L'objectif est de comparer les différences entre les deux types de traduction en identifiant les stratégies employées.

Ce mémoire est composé de six parties : l'introduction, le cadre théorique, la description du corpus, la méthode d'analyse, l'analyse et la discussion et enfin la conclusion. Le cadre théorique contient une explication de la traduction des chansons, l'introduction des différentes approches de l'analyse de ce type de traduction centrée en particulier sur celles de Johan Franzon (2021) et Peter Low (2005) et se termine par la présentation des informations sur les fans et du phénomène de la traduction amatrice ou « fan translation ». Par la suite, la description du corpus comporte une petite introduction concernant les traducteurs des chansons, puis une explication des stratégies de Franzon (2021) dans le chapitre quatre. Enfin, dans la partie

d'analyse et discussion, les chansons sont catégorisées selon les six méthodes de Franzon (2021) ainsi qu'une conclusion pour terminer ce mémoire.

2 Cadre théorique

Le cadre théorique vise à présenter les concepts principaux de cette étude en décrivant la traduction des chansons, les méthodes et les orientations de l'analyse de ces traductions se centrant principalement sur les méthodes de Johan Franzon (2021) et de Peter Low (2005). La partie finale vise à expliquer le phénomène de la traduction amatrice.

2.1 La traduction des chansons

Selon Johan Franzon (2008), la traduction de chansons par commission est relativement rare. Il souligne qu'au théâtre et dans les films, ce type de traduction est plus courant, souvent réalisé par des traducteurs professionnels. Cependant, il précise qu'au lieu de traducteurs professionnels, ces types de traductions ont été réalisées plus fréquemment par des personnes comme des paroliers ou des auteurs-compositeurs, des chanteurs, des spécialistes d'opéra ou des dramaturges. Franzon (2008) mentionne également des traducteurs amateurs, des « fans », qui traduisent des paroles des chansons étrangères en ligne et les partagent aux autres.

2.2 Les approches de la traduction des chansons

Annjo K. Greenall et al. (2021) passent en revue des méthodes différentes d'analyse des traductions des chansons. Au début, ils mentionnent Johan Franzon et Peter Low qui représentent une branche plus orientée des concepts et apportant des notions dans la traduction des chansons et précisent que Low a créé plusieurs modèles d'analyse pour les paroles traduites (Low, 2003a ; 2003b ; 2005 ; 2008 ; 2013 ; 2016). Parmi elles, « Pentathlon Principle » (Low, 2005) est une méthode qui se centre sur cinq critères qu'un traducteur doit considérer lorsqu'il traduit une chanson. Il propose « Singability », « Sense », « Naturalness », « Rhythm » et finalement « Rhyme ». Greenall et al. (2021) mentionnent que le but de ces critères de Low est de guider les traducteurs de chansons vers des traductions plus optimales et peut-être faciliter à trouver les traductions optimales dans une recherche. Il est ajouté que le travail de Low et ses catégories ont été utilisés pour les études descriptives.

Franzon (2021), de son côté, propose cinq méthodes et en ajoute une sixième nommées « Near-enough translation », « Perspective-shift », « Lyric-hook transposition », « Single-phrase spinoff », « Phonetic calque » et la sixième « All-new target lyric » qui, dans le contexte de cette étude, vont être appelées « traduction assez fidèle », « changement de perspective », « transfert d'une accroche lyrique », « dérivé d'une phrase », « calque phonétique » et

« paroles entièrement nouvelles ». Franzon (2021) mentionne qu'il cadre son étude sur les traductions suédoises des chansons originalement anglaises et vice-versa. Greenall et al. (2021) mentionnent la classification de Franzon faite en 2008 où il proposait une classification plus simple. Franzon (2008) les a expliquées de la manière suivante : la première stratégie consiste à ne pas traduire la chanson donc elle ne comporte aucune modification et reste même que dans la langue originale. La deuxième consiste à traduire les paroles, mais ne pas prendre en compte la musique, la troisième consiste à écrire les nouvelles paroles de la musique originale, mais avec un lien limité avec les paroles d'origine. La quatrième approche est de traduire les paroles et d'adapter la musique en fonction de la traduction ; il ajoute que dans certains cas une nouvelle composition de la musique est nécessaire. Enfin, la dernière est d'adapter la traduction à la musique originale.

Greenall et al. (2021) continuent la présentation des différents types d'approches. Tandis que Low (2005) et Franzon (2021) se concentrent sur les paroles, il existe des études orientées de manière plus fonctionnelle, contextuelle ou déterminée ainsi que d'autres orientées conceptuellement. En plus, ils mentionnent les études qui sont centrées un peu plus loin des paroles ou qui se sont complètement détachées d'elles et orientées plus vers les contextes ou l'interaction entre les niveaux sémiotiques dans la traduction des chansons, par exemple celles de Kaindl (2005a ; 2005b ; 2012 ; 2013). En outre, ils mentionnent qu'il y a des études où le rôle du traducteur est central et constitue une partie importante du contexte de la traduction, par exemple celles de Greenall (2014 ; 2015 ; 2017) qui, selon eux, prennent en compte les motivations (hommage, artistique, pédagogique ou politique) des chanteurs-traducteurs de la musique populaire et le rôle de la voix du traducteur (métaphorique ou non-métaphorique) en formant le produit final. Ils ajoutent que le point central des études dans ce domaine peut également être de traiter la musique et la traduction comme un échange culturel, se centrant sur les interrelations entre le texte, la musique et les facteurs socio-culturelles ou socio-historiques dans les processus traductionnels comme dans ceux de Susam-Saraeva (2015 ; 2018), Okyayuz (2016) et Desblache (2019).

Greenall et al. (2021) ont catégorisé les différentes approches sous trois titres qui, selon eux, reflètent la spécificité des décisions stratégiques. Il s'agit là des stratégies du niveau macro, comme prendre la décision de ne pas traduire, ou celle de traduire, mais faire la décision entre une traduction qui peut être chantée et celle où ce n'est pas possible ; les stratégies du niveau mezzo concernant l'approximation ou la reformulation, la réécriture, l'adaptation culturelle ou

l'ajustement formel ; les stratégies du niveau micro, comme des stratégies détaillées pour l'approximation ou la reformulation.

2.2.1 Pentathlon Principe de Low

Peter Low (2005) a créé son approche à la traduction des chansons en s'appuyant sur les travaux d'Andrew Kelly (1992-1993) qui, selon Low (2005), a donné une liste des choses à prendre en compte dans ce type de traduction. Ils sont à respecter les rythmes, à trouver le sens (de la chanson) et le respecter, à respecter le style, à respecter les rimes, à respecter le son, à respecter le choix (du traducteur) de l'audience et finalement à respecter la chanson originale. Low (2005) explique que, selon Kelly, il est possible de respecter toutes ces éléments, mais en faisant des concessions à la définition de « respecter ». Il cite Kelly, qui a expliqué qu'il est inutile de suivre les rythmes originaux de la manière servile, mais plutôt de les respecter en prenant en compte les limitations musicales. Low (2005) cite aussi les critères de Richard Dyer-Bennet, cités dans les travaux de Shirley Emmons et Stanley Sonntag (1979). Selon ces critères, une chanson traduite doit pouvoir être chantée, elle doit ressembler la chanson originale même si elle ne l'est pas, le schéma de rimes doit être préservé et finalement peut-être que des libertés doivent être prises quand les trois critères précédents ne peuvent pas être autrement suivies. Low (2005) pense que prendre des libertés est non seulement nécessaire dans la traduction des chansons, mais qu'elles-mêmes peuvent améliorer les versions traduites.

Low (2005) introduit son « Pentathlon Principe » de la traduction des chansons qu'il a améliorée au fil des années. Il explique que ses cinq critères, « singability, sense, naturalness, rhythm, rhyme », soit « Le fait que la chanson peut être chantée, le sens de la chanson, la fluidité, le rythme et le rime », sont des éléments qu'un traducteur doit considérer en traduisant des chansons. Low (2005) souligne que l'objectif n'est pas de créer une chanson qui suit tous les critères parfaitement, mais en créer une qui porte une balance entre les cinq.

2.2.2 Exemples des méthodes de Franzon de 2021

Dans son article, Franzon (2021) a ajouté plusieurs exemples des stratégies qu'il a créées démontrant comment elles se manifestent dans les chansons. « Traduction assez fidèle » est expliqué par quelques exemples, comme la traduction en suédois de « The Look of Love » de Dusty Springfield. Il mentionne que la rime à la fin des lignes « hold you, around you, found you » est remplacé avec la rime « värme, närmre, länge, mörkret » soit « chaleur, plus près,

longtemps, l'obscurité » qui selon lui, montre une sensibilité musicale dans la traduction, mais l'élément le plus important est que le « moi » et le « toi » de la chanson, leurs émotions et la situation sont les mêmes que dans l'originale. Il mentionne aussi « Rumble Rumble Rumble », traduite en « Bompa Bompa Bompa » en suédois, qui est une chanson dont le récit avec des détails qui sont pour la plupart les mêmes, comme la situation et le cadre, la rend similaire à la chanson originale.

Franzon (2021) illustre bien l'idée de la deuxième stratégie « changement de perspective » à l'aide d'exemples. L'un d'eux est « California, Here I Come » qui est en suédois « California här är jag. » soit « Californie, me voilà » où le changement de perspective réside dans le fait que le chanteur ne retourne pas en Californie, son lieu cher d'origine, mais y envisage désormais son arrivée sous un angle différent : il y veut arriver comme une vedette de cinéma, de manière spectaculaire. Un deuxième exemple est la chanson « I Won't Dance » traduite par « En dans med dej » soit « Une danse avec toi » où la traduction se centre autour de la même activité, danser, mais elle a été changée en une personne qui demande une danse au lieu d'être celle qui dit non à la demande.

Franzon (2021) mentionne quelques chansons qui représentent sa troisième stratégie « transfert d'une accroche lyrique » en est une « Don't Bring Lulu » qui a été modifiée pour l'audience suédoise. Il explique que l'idée de la chanson est de lister des noms des filles, mais dans la version suédoise, les noms ont été changés par des noms suédois. Un autre exemple mentionné est la chanson « Spanish Harlem » de Ben E. King où le lieu du récit a été changé de Spanish Harlem (un quartier de New York) à Södermalm, un quartier de Stockholm. Selon Franzon (2021), les changements peuvent aussi se rattacher au temps, comme dans la chanson de Dolly Parton « With Bells On » dont le récit de la traduction se situe à n'importe quel beau dimanche matin au lieu de Noël.

Franzon (2021) illustre la stratégie « dérivé d'une phrase » en décrivant la chanson « Raindrops Keep Fallin' On My Head » de B.J. Thomas où quelques détails originaux sont conservés dans la traduction suédoise qu'il a étudiée. Dans son exemple, il mentionne que le personnage principal n'est pas le même dans la traduction que dans la chanson originale et que le récit est aussi différent. Il soupçonne que le récit suédois soit inspiré par une source allemande « Ich steh im Regen ». Dans les deux chansons, il y a quelques notions similaires, comme les premières lignes « Raindrops are fallin' on my head » (source) et « Regnet det bara öser ner » soit « La pluie tombe seulement » (cible), chacun mentionnant la pluie, qui font le lien entre

les chansons alors que les récits et personnages sont différents. Franzon (2021) conclut en disant que quelques mots ou notions de la chanson source ont été utilisés comme une petite inspiration ou décoration pour la chanson cible.

La stratégie « calque phonétique » est prouvée par Franzon (2021) par quelques exemples dont un « Long Ago and Far Away » (originale) et « För länge sen » (suédoise). Il y a une ligne comme « Long ago and far away » avec son équivalent « Långt, långt bort för länge sen » soit « Loin, très loin, il y a longtemps » où les lignes commencent avec un pair des mots « long » et « långt » qui sont similaires phonétiquement, en plus des termes du contenu. Dans cet exemple, Franzon mentionne que la stratégie a été utilisée pour enrichir une traduction « traduction assez fidèle », mais ajoute qu'il y a aussi d'autres moyens de l'utiliser, comme « Ol' Man River » « traduite » en « Ål man river » soit « Les anguilles qu'on déchire » où les choses n'ont rien à voir entre eux en termes de contenu, mais ont des similarités phonétiques. Franzon (2021) ajoute que « transfert d'une accroche lyrique » est aussi une combinaison naturelle avec la stratégie du « calque phonétique ».

Selon Franzon (2021) la dernière stratégie « paroles entièrement nouvelles » a été utilisée dans les chansons comme « Raggedy Ann » (chanson de 1923) traduite à « Författarevisan (Poeter och potäter) » soit « Chanson des écrivains (Poètes et pommes de terre) » et changée à une chanson qui se moque de noms célèbres dans le cadre des auteurs et des écrivains suédois et leurs habitudes alimentaires. Aussi, elle a été employée dans la traduction de la chanson « Bye Bye Blackbird », chantée par Gene Austin. Elle a été changée en « Min lilla mascot » soit « Ma petite mascotte » qui est une chanson de la popularité de porter des porte-bonheurs.

2.3 Les fans et la traduction amatrice

Le terme fan, selon le dictionnaire « Le Grande Robert » est un anglicisme qui désigne « admirateur, admiratrice enthousiaste (d'une célébrité, d'un groupe, d'une série, etc.) » qui mène au terme « fan translation » qui dans cette étude est appelée la « traduction amatrice ». Elle désigne des traductions faites par des fans en ligne ; selon Evans (2019), elle se diffère de la traduction volontaire. La traduction volontaire se concentre sur le travail pro-bono, par exemple, pour des associations caritatives, mais des traductions amatrices se centrent davantage sur les textes ayant de l'importance pour certains groupes des fans. Selon lui, les traductions amatrices peuvent être collaboratives, mais ce n'est pas toujours le cas. Evans (2019) précise que la traduction amatrice consiste en une variété de matériaux, par exemple les

animations, les émissions télévisées, les films, les jeux vidéo, les bandes dessinées, la fiction, les jeux de damier et finalement les paroles des chansons, qui est au cœur de cet étude.

Evans (2019) explique que la traduction amatrice est un type de service pour la communauté des fans, qu'elle permet aux gens de lire les textes dans d'autres langues que la langue source avant qu'une traduction officielle soit produite et distribuée, ou comme une alternative. Il précise qu'il y a de la variation, si les traductions amatrices sont produites au côté d'une traduction officielle ou non. Selon lui, cela ne se passe pas souvent avec les bandes dessinées, mais plus souvent avec les jeux-vidéo. Evans (2019) fait référence à Kaross et Spinola (2012) en mentionnant que la traduction amatrice pour les chansons trouve ses racines dans les « fanzines » ou « magazines de fan » puis a été mis en ligne dans les années 1990. Il ajoute que contrairement aux autres formes de la traduction amatrice qu'il décrit, les traductions des chansons faites par les fans ne cherchent pas à remplacer le texte source, mais à faire un texte supplémentaire qui facilite la compréhension de l'original.

Kaross et Spinola (2012) mentionnent dans leur propre texte que les traductions amatrices des chansons sont souvent publiées sur des sites des fans où il est possible de suggérer des corrections aux traductions existantes. Ils expliquent que les suggestions faites par les commentateurs ne sont pas forcément prises en compte par les traducteurs amatrices. Kaross et Spinola (2012) expliquent que les traducteurs pensent que c'est impossible de vérifier l'information suggérée et que c'est une question de volonté de la part des traducteurs de ne pas vouloir de ne pas prendre des suggestions. Les deux mentionnent aussi une autre source pour les paroles traduites, les communautés virtuelles. Elles sont contrôlées par les fans et s'appuient sur ses membres pour produire du contenu. Là, les membres peuvent mettre en ligne leurs traductions, leurs commentaires et leurs suggestions afin de modifier les traductions existantes, mais aussi pour partager les leurs sans effacer les traductions précédentes. Ils finissent par mentionner que les sources les plus populaires pour les traductions des chansons sont les grandes plateformes en ligne dont la section des traductions des paroles est principalement contrôlée par les fans. Selon Kaross et Spinola (2012), une fois que l'on s'est inscrit en tant qu'utilisateur, il est possible d'ajouter des paroles de chansons, des traductions ou commentaires. Comme avec les autres plateformes, il est possible de suggérer des changements, mais cette fois il y a l'intervention du site-web, des administrateurs embauchés pour vérifier ces traductions.

3 Description du corpus

Le corpus se compose de six traductions finnoises de la chanson « Non, je ne regrette rien » par Edith Piaf. Deux sont des traductions amatrices de la site traduction (lyricstranslate.com) et les autres sont des chansons « officielles » publiées au fil des années par plusieurs traducteurs. Ces traductions officielles se trouvent sur YouTube ou Spotify, d'où elles ont été collectées. Tableau 1 présente les traductions du corpus, leurs années de parution et leurs traducteurs.

Tableau 1 : Liste des traductions dans une ordre chronologique dans le corpus

Traduction	Chanteuse (si publiée)	Année	Traducteur
En kadu mitään – Non, je ne regrette rien	Vera Telenius	1974	Saukki (Sauvo Puhtila)
Join kaiken pois	Irina Milan	1975	Eino Leino (journalist), Irina Milan
En kadu mitään	Lea Laven	1989	Saukki (Sauvo Puhtila)
En kadu mitään -Non, je ne regrette rien-	Susanna Haavisto	2009	Esko Estelä
Ei, en kaipaa mitään	-	2013	« paidaton juoksija oulu »
Ei, en kadu mitään	-	2017	« Levella »

La première traduction amatrice de la chanson est écrite par l'utilisateur, membre junior, « Levella » qui a contribué à 5 traductions sur le site. Selon les informations sur le site, il maîtrise le finnois (niveau natif), l'anglais (niveau avancée), le français (niveau débutant), l'allemand, l'italien et le suédois. La deuxième est écrite par l'utilisateur « paidaton juoksija oulu », un membre senior, qui a contribué à 57 traductions sur le site. Il n'existe pas d'informations supplémentaires sur lui. La traduction appelée « Join kaiken pois » soit « J'ai tout bu » ou « J'ai tout noyé dans l'alcool » (double sens) est écrite par Eino Leino en 1975. Il est journaliste et écrivain né en 1946 et, en plus, il a travaillé comme critique de la musique pop. (Wikipédia)

Sauvo Puhtila est décrit comme un parolier, un compositeur et un radioreporter finlandais très connu par Jarno Virtanen (2014). Le reporter décrit que Puhtila était mieux connu par le nom « Saukki » qu'il utilisait comme son pseudonyme pendant sa carrière. Selon Virtanen (2014), Puhtila était plus actif pendant les années 1950 et 1960 et écrivait plusieurs chansons finlandaises classiques connues encore aujourd'hui. Il est aussi mentionné qu'il a commencé à

écrire des paroles pendant les années 1940 avec un autre parolier légendaire finlandais appelé Reino Helismaa. Selon Virtanen (2014), le nom de Puhtila est mentionné plus que 1 400 fois comme parolier dans la phonothèque finlandaise. L'article (Virtanen 2014) propose un entretien avec l'historienne Maarit Niiniluoto qui décrit Puhtila comme une personne ayant une signification massive pour « la vie chansonnière » finlandaise. Les traductions de « Non, je ne regrette rien » du corpus étaient écrites beaucoup plus tard, en 1974 pour Vera Telenius et en 1989 pour Lea Laven.

Dans un nécrologue d'Esko Estelä, metteur en scène, cinéaste et traducteur finlandais, Niiniluoto (2007) explique qu'Estelä était connu pour ses traductions et ses paroles des chansons. Elle continue qu'Estelä parlait cinq langues et traduisait aussi des pièces de théâtre qu'il faisait jusqu'à la fin de sa vie.

Une des difficultés rencontrées lors de la récolte de corpus était que la paire français-finnoise est relativement rare. De plus, choisir une chanteuse iconique et une chanson connue et classique paraissait être un choix logique au vu du matériel en ligne accumulé au fil des années. C'est pour cela que les chansons d'Edith Piaf ont été choisies. Parmi les traductions, il y a aussi une version qui se distingue nettement des autres, c'est la version « Join kaiken pois » qui rend le corpus intéressant avec des choix de traduction différents des autres.

4 Méthode d'analyse

Cette étude s'appuie sur la méthode de Johan Franzon (2021), qui identifie cinq stratégies de la traduction des chansons et une sixième stratégie qui n'a quasiment aucun lien avec la chanson originale car, par exemple, elle peut garder seulement la mélodie ou la forme. Elles sont « traduction assez fidèle », « changement de perspective », « dérivé d'une phrase », « transfert d'une accroche lyrique », « calque phonétique » et finalement « paroles entièrement nouvelles ».

Franzon (2021) centre ses méthodes sur la narration, prenant en compte essentiellement le récit de la chanson originale, les détails des personnages, les lieux, la forme phonétique : si les éléments centraux ont été préservés ou pas, ceux qui font de la chanson ce qu'elle est. Il prend aussi en compte le besoin d'avoir une flexibilité dans les traductions parce qu'elles doivent être faites de manière qu'elles puissent être chantées. En plus, la dernière catégorie peut prendre en compte la forme de la chanson.

Greenall et al. (2021) décrivent les méthodes de Franzon en mentionnant qu'elles mesurent le degré de proximité aux paroles originales. Les stratégies de Franzon (2021) sont un choix logique car les siennes offrent un cadre structuré pour catégoriser les traductions et les comparer. Les méthodes de Peter Low (2005) se centrent plutôt autour des consignes pour les choix à faire dans les traductions pour en réaliser des optimales qu'une classification des traductions existantes.

5 Analyse et discussion

L'analyse consiste en deux parties, la première est constituée de traductions publiées et la seconde de traductions amatrices. Pour comprendre l'analyse, il est important de connaître le fonctionnement narratif de la chanson originale « Non, je ne regrette rien » d'Edith Piaf. Les éléments clés sont les suivants : une femme qui a laissé derrière elle une relation amoureuse qu'elle ne regrette pas. A la fin de la chanson, il est révélé qu'elle en a trouvé une nouvelle et qu'elle est prête à commencer sa nouvelle vie avec son nouvel amour. Tableau 2 présente les stratégies utilisées dans les traductions du corpus.

Tableau 2 : Les stratégies utilisées décrites chanson par chanson

Traduction	Traducteur(s)	Stratégie(s)
Vera Telenius - En kadu mitään – Non, je ne regrette rien	Saukki (Sauvo Puhtila)	Changement de perspective
Irina Milan - Join kaiken pois	Eino Leino (journalist), Irina Milan	Dérivé d'une phrase
Lea Laven - En kadu mitään	Saukki (Sauvo Puhtila)	Changement de perspective
Susanna Haavisto - En kadu mitään -Non, je ne regrette rien-	Esko Estelä	Traduction assez fidèle
Ei, en kaipaa mitään	« Paidaton juoksija oulu »	Traduction assez fidèle
Ei, en kadu mitään	« Levella »	Traduction assez fidèle

5.1 L'analyse des traductions publiées

La traduction d'Esko Estelä, chantée par Susanna Haavisto, « En kadu mitään » suit presque fidèlement la chanson originale avec certaines libertés dans les choix des mots. Comparée aux stratégies créées par Franzon, elle peut être catégorisée comme une traduction « traduction assez fidèle » qui a préservé des éléments clés sans trop les modifier, comme le fait que la chanteuse, ou le personnage principal, est une femme qui a laissé une relation amoureuse passée derrière elle et commence sa nouvelle vie avec son nouvel amour. La structure de la chanson a été légèrement modifiée. L'équivalent parfait de la phrase « Non, je ne regrette rien » n'est pas aussi récurrent que dans la version originale, car il est présent une fois au début de la chanson dans la première ligne « En kadu en » soit « Non, je ne regrette pas ». Les autres références ont été modifiées à « Ei valittaa saa » soit « Il ne faut pas se plaindre » et « Ei surramennyttä saa » qui pourrait être traduite par « Il ne faut pas regretter » mais plutôt avec la nuance de ne pas être triste du passé.

La chanson la plus modifiée est « Join kaiken pois » d'Irina Milan (traduite par Eino Leino et la chanteuse). Cette chanson représente la catégorie « dérivé d'une phrase » car elle semble presque entièrement modifiée et comportant un nouveau sens. Seule la notion de regret reste dans cette traduction à la huitième et la dernière ligne « Tippaakaan, en mä jää katumaan » soit « Je ne regretterai pas une seule goutte ». De plus, la traduction décrit une histoire différente de l'originale car elle décrit une personne qui a eu une vie dure, mais a trouvé un moyen de survivre et est entrée « à la société ». Le personnage se noie dans l'alcool qui est aussi reflétée dans le titre de la chanson « Join kaiken pois » soit « J'ai tout noyé dans l'alcool ». Les thèmes se centrent autour l'hédonisme mais aussi sur le thème original de vivre sa propre vie sans la regretter même si les choses ne se sont pas passées comme prévu.

Bien que la traduction chantée par Lea Laven et traduite par Sauvo Puhtila « En kadu mitään » conserve plusieurs éléments de l'originale, elle introduit également des modifications notables au niveau du récit. La chanson d'Edith Piaf raconte l'histoire d'une femme qui a dû laisser une relation amoureuse derrière elle, mais en a trouvé une nouvelle pour commencer sa nouvelle vie sans rien regretter. Cette traduction a effacé la nouvelle relation et le mot « regretter » est mentionné seulement une fois, les autres références de cette notion ont été remplacées par l'idée de ne pas faire d'erreurs « En virheittä tee » soit « Je ne fais pas des erreurs ». Au lieu d'avoir un nouvel amour, le personnage principal a décidé de faire confiance au concept de l'amour. Par conséquent, il peut être déduit que cette traduction correspond à la catégorie « changement de perspective » plutôt qu'à « traduction assez fidèle » parce que, comme Franzon (2021) décrivait la catégorie, les événements sont vus sous un autre angle aboutissant à un changement de perspective.

L'autre traduction par Sauvo Puhtila, chantée par Vera Telenius, préserve mieux la notion de regretter que celle traduite pour Lea Laven, mais le récit a été changé encore une fois. Il n'y a pas de nouvel amour à la fin de la chanson comme dans la version d'Edith Piaf : le personnage principal a dû laisser une relation amoureuse derrière elle, la chanson traite plutôt un changement mental, un certain type d'acceptance dans la vie et en tire la conclusion que dans la vie des choses arrivent, mais c'est la vie et elle ne regrette rien à la fin. Cette chanson représente la catégorie « changement de perspective » parce que l'histoire a été modifiée à celle d'une femme indépendante, sans un nouveau partenaire.

5.2 L'analyse des traductions amatrices

Les deux traductions amatrices par « paidaton juoksija oulu » et « Lavella » représentent la catégorie « traduction assez fidèle ». Les traductions respectent fidèlement le message de la chanson originale sans en modifier le contenu narratif. Toutefois, les choix des mots et des structures grammaticales ne sont pas toujours fluides. La différence principale entre les deux est que « paidaton juoksija oulu » a opté pour « En kaipaa mitään » soit « Je n'ai besoin de rien » comme l'équivalent à « Non, je ne regrette rien » tandis que « Levella » a choisi « Ei, en kadu mitään » soit « Non, je ne regrette rien » qui correspond à l'originale mot-à-mot. D'autres différences persistent dans la variation du registre de la langue, « paidaton juoksija oulu » ayant choisi d'utiliser les mots « mun » et « minä » (deux formes de pronom « je » en finnois, mais appartenant à des registres différents). Dans la traduction de « Levella », ces mots ne sont pas utilisés car c'est optionnel en finnois : la personne peut être observée dans la forme du verbe. Les traductions amatrices restent plus proches du texte source, mais leur fidélité est avant tout linguistique et non musicale. Elles ne prennent pas en compte des éléments clés comme le rythme ou la mélodie, ce qui est important à déterminer si un texte est une chanson. Cela contraste avec les traductions officielles, qui, bien que plus libres, visent une bonne intégration dans le contexte musicale. Après tout, elles ont été publiées et véritablement chantées. Le but des deux traductions amatrices était probablement de raconter l'histoire de la chanson originale à l'audience finnoise et pas être une chanson qui peut être chantée à la mélodie. Les motivations sont totalement différentes pour ces deux types de traductions présents dans le corpus.

5.3 La discussion

Les stratégies de traduction que les deux types de traductions, les amatrices et les officielles, utilisent, sont très différentes. Même avec quatre traductions officielles, il y a une variation dans les stratégies de traduction, une qui utilise « traduction assez fidèle », deux qui pourraient être catégorisées comme « changement de perspective » est une qui représente « dérivé d'une phrase ». Deux de ces traductions, chantées par Lea Laven et Vera Telenius, ont effacé le deuxième personnage de l'histoire, l'homme qui est mentionnée à la fin de la chanson originale.

Les deux traductions amatrices sont des traductions de la catégorie « traduction assez fidèle », et c'est plutôt évident. Il y a peu de variation et peu de modification, les mots sont traduits

directement avec leurs équivalents en finnois. Il n’y a pas de changements narratifs comme dans les trois traductions officielles (sauf celle de Susanna Haavisto) qui pourraient les transférer à une autre catégorie de Franzon. Les traductions amatrices présentent des incohérences de registre et ont des problèmes de qualité. En plus, elles racontent l’histoire de la chanson de manière fidèle qui n’est pas le cas dans toutes les chansons publiées. Un exemple de cela est celle d’Irina Milan qui est complètement différente, car elle ne regrette pas sa relation passée, mais est une chanson de résilience et d’hédonisme. Les deux autres traductions sont narrative-ment différentes car elles ne font pas paraître le personnage de la dernière ligne « Ça commence avec toi » de la chanson originale. Les traductions amatrices restent fidèles au texte source à propos de l’histoire, facilitant sa compréhension et son appréciation, sans pourtant produire une version qui peut être chantée. Cela soutient la constatation d’Evans (2019) que les traductions amatrices des chansons ne visent pas à remplacer le texte original, mais plutôt à le renforcer. Ce résultat est aussi similaire à comment Kaross et Spinola (2021) ont décrit la traduction amatrice, de manière identique à Evans (2019), que son objectif est être complémentaire à la chanson originale.

En outre, les compétences linguistiques des traducteurs amateurs ne semblent pas être toujours les meilleurs, par exemple « Levella » avait mentionnée dans son profile que son niveau de la langue française est du niveau débutant, ce qui pourrait résulter à une traduction moins fluide. Kaross et Spinola (2021) mentionnent que l’« artificialité » des paroles traduites par des amateurs, résulte probablement d’inexpérience de traduction et d’un manque de connaissance de la langue source ou/et de la langue cible.

6 Conclusion

Selon l'analyse de ce corpus, les traductions publiées semblent utiliser différents moyens de traduire des chansons correspondant à trois catégories ; il n'y a pas de « transfert d'une accroche lyrique », de « calque phonétique » ou de « paroles entièrement nouvelles ». Il semble qu'il y ait moins de possibilités de faire des modifications représentant « transfert d'une accroche lyrique » prenant en compte le contenu parolier de cette chanson puisqu'elle ne contient pas d'expressions des lieux ou du temps.

Selon les trois niveaux de traduction des chansons mentionnées par Greenall et al. (2021), les traductions amatrices s'arrêtent au niveau macro, à la décision de traduire, mais ne pas traduire de manière chantable. En particulier, dans le contexte de ce corpus, ils fonctionnent comme les sous-titres. Les traductions officielles semblent aller au niveau mezzo ou niveau micro, en décidant de traduire, mais aussi en prenant des décisions différentes en choisissant la profondeur des changements aux chansons.

Les traductions amatrices semblent toujours suivre la première catégorie, « traduction assez fidèle », mais un corpus plus large dans des études suivantes serait utile pour confirmer cette hypothèse. Aussi, il serait bien de considérer d'autres méthodes d'analyse à l'avenir car celles de Franzon (2021) ne prennent pas en compte les différents détails qui pourraient être présents dans les traductions amatrices qui suivent la catégorie « traduction assez fidèle », car il ne fait aucune différence entre les détails qui pourraient être présents dans les traductions amatrices. Elles sont toutes fidèles à la chanson originale de manière qui n'est pas prise en compte par les méthodes de Franzon (2021). Par exemple, les stratégies de Franzon (2021) combinées avec les méthodes de Peter Low (2005) pourraient être plus utiles pour les examiner. Celles de Franzon (2021) ne prennent pas en compte la qualité prosodique et rythmique des traductions qui pourrait communiquer des informations supplémentaires. L'approche de Low (2005) offrirait un meilleur cadre pour les évaluer.

La paire de langue français-finnois est intéressante à étudier parce que cela, comme mentionné auparavant dans la description du corpus, est relativement rare, mais c'est une partie qui peut aussi poser des problèmes car il est difficile de trouver suffisamment de traductions finnoises qui pourraient être comparées. L'analyse faite seulement d'une chanson traduite et ses plusieurs traductions en finnois ne semble pas être extrêmement fructueuse parce que le corpus reste limité. Il n'existe pas une grande quantité de traductions d'une seule chanson. Il

doit être considéré en particulier parce qu'en utilisant les méthodes de Franzon (2021), la catégorie d'une chanson peut être déduit en trouvant les éléments clés des stratégies, donc l'analyse peut rester limitée. En conclusion, il serait bien de composer un corpus comprenant également des traductions amatrices et officielles en anglais ou en autre(s) langue(s), car il y aurait plus de variation. La chanson « Non, je ne regrette rien » était chantée par Edith Piaf elle-même en anglais, et la version traduite de cette chanson pourrait être intéressante pour ce type d'étude.

Bibliographie

Références principales

- Eino Leino (toimittaja). (2025, 27 février). Dans *Wikipédia*. Consulté 10 avril 2025 à l'adresse [https://fi.wikipedia.org/wiki/Eino_Leino_\(toimittaja\)](https://fi.wikipedia.org/wiki/Eino_Leino_(toimittaja))
- Evans, J. (2019). Fan translation. Dans Baker, M., & Saldanha, G. (Éds.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (3e éd.) (p. 177–180). London : Routledge.
<https://doi.org/10.4324/9781315678627>
- Franzon, J. (2008). Choices in Song Translation: Singability in Print, Subtitles and Sung Performance. Dans *The Translator*, 14(2), 373–399.
<https://doi.org/10.1080/13556509.2008.10799263>
- Franzon, J. (2021). The liberal mores of pop song translation : Slicing the source text relation six ways. Dans Franzon, J., Greenall, A. K., Kvam, S., & Parianou, A., *Song Translation : Lyrics in Contexts* (p. 29–41). Berlin : Frank & Timme.
- Greenall A. K., Franzon. J., Kvam, S. & Parianou, A. (2021). Making a case for a descriptive-explanatory approach to song translation research: Concepts, trends and models. Dans Franzon, J., Greenall, A. K., Kvam, S., & Parianou, A., *Song Translation : Lyrics in Contexts* (p. 13–48). Berlin : Frank & Timme.
- Kaross, L. & Spinola R. (2012). Words Which Could Be Your Own: The Crossroad between lyrics translation, culture, Brazilian fans, and non-professional translators. *Revista Vozes dos Vales*, 2, 1–17.
- Le Grand Robert de la langue française*. (s. d.). Fan. Dictionnaires Le Robert. <https://grandrobert.lerobert.com>
- Low, P. (2005). Pentathlon Approach to Translating Songs. Dans Dinda L. Gorlée (Éds.), *Song and Significance: Virtues and Vices of Vocal Translation* (1e éd) (p.185–212). Boston : Brill.
- Niiniluoto, M. (2007, 30 septembre). *Esko Estelä*. Helsingin Sanomat. Disponible sur <https://www.hs.fi/muistot/art-2000002626107.html>
- Virtanen, J. (2014, 19 décembre). *Lazzarella, Suklaasydän ja Poika varjoiselta kujalta – Sanottajalegenda Sauvo “Saukki” Puhtila on kuollut*. Yle. Disponible sur <https://yle.fi/a/3-7700147>.

Références secondaires

- Emmons, S., Sonntag, S. (1979). *The Art of Song Recital*. New York : Schirmer.

- Desblache, L. (2019). *Music and Translation: New Mediations in the Digital Age*. London : Palgrave Macmillan.
- Greenall, A. K. (2014). Scandinavian Popular Song Translations in the Late Twentieth and Early Twenty-first Centuries and Their Skopoi. Dans Espetein, B. J. (Éds.), *True North: Literary Translation in the Nordic Countries* (p. 191–209). Newcastle upon Tyne : Cambridge Scholars Publishing.
- Greenall, A. K. (2015). Translators' Voices in Norwegian Retranslations of Bob Dylan's Songs. Dans *Target* 27(1), 40–57.
- Greenall, A. K. (2017). The Scandinavian Singer-translator's Multisemiotic Voice as Performance. Dans Alvstad, C., Greenall, A. K., Jansen H. & Taivalkoski-Shilov, K. (Éds.), *Textual and Contextual Voices of Translation* (p. 21–37). Amsterdam : John Benjamins (= Benjamins Translation Library 137).
- Kaindl, K. (2005a). Kreativität in der Übersetzung von Populärmusik. Dans *Lebende Sprachen*, 50(3), 119–124.
- Kaindl, K. (2005b). The Plurisemiotics of Pop Song Translation: Words, Music, Voice and Image. Dans Gorlée, Dinda L. (Éds.), *Song and Significance: Virtues and Vices of Vocal Translation* (p. 235–264). Amsterdam : Rodopi.
- Kaindl, K. (2012). Die Übersetzung französischer Chansons: Am Beispiel von Barbara. Dans Fischer, M. & Hörner, F. (Éds.), *Lied und populäre Kultur / Song and Popular Culture* (p. 207–217). Münster : Waxmann (=Jahrbuch des Deutschen Volksliedarchivs Freiburg).
- Kaindl, K. (2013). From Realism to Tearjerker and Back: The Songs of Edith Piaf in German. Dans Minors, H. J. (Éds.), *Music, Text and Translation* (p. 151–161). New York : Bloomsbury.
- Low, P. (2003a). Singable Translation of Songs. Dans *Perspectives : Studies in Translatology*, 11(2), 87–103.
- Low, P. (2003b). Translating poetic songs: An attempt at a functional account of strategies. Dans *Target*, 15(1), 91–110.
- Low, P. (2008). Translating Songs that Rhyme. Dans *Perspectives : Studies in Translatology*, 16(1-2), 1–20.
- Low, P. (2013). When Songs Cross Language Borders. Dans *The Translator*, 19(2), 229–244.
- Low, P. (2016). *Translating Song: Lyrics and Texts*. London : Routledge.
- Okyayuz, A. Ş. (2016). Contribution of Translations and Adaptations to the Birth of Turkish Pop. Dans *Asian Journal of Humanities and Social Studies*, 4(3), 170–178.

Susam-Saraeva, Ş. (2015). *Translation and Popular Music: Transcultural Intimacy in Turkish-Greek Relations*. Oxford : Peter Lang.

Susam-Saraeva, Ş. (2018). Interlingual Cover Versions: How Popular Songs Travel Round the World. Dans *The Translator*, 24(11), 42–59.

Corpus

Édith Piaf - *Non, je ne regrette rien*. (1987, octobre 31). [Chanson]. <https://open.spotify.com/track/3dkIE8P7hvl3tHI9KSb6dA>

Édith Piaf—*Non, je ne regrette rien (Finnish translation)*. (s. d.). Consulté 18 octobre 2024, à l'adresse <https://lyricstranslate.com/en/non-je-ne-regrette-rien-ei-en-kadumit%C3%A4%C3%A4n.html#songtranslation>

Édith Piaf—*Non, je ne regrette rien (Finnish translation #2)*. (s. d.). Consulté 18 octobre 2024, à l'adresse <https://lyricstranslate.com/en/non-je-ne-regrette-rien-ei-en-kaipaa-mit%C3%A4%C3%A4n.html>

Irina Milan—*Join Kaiken Pois Lyyriinen / LetsSingIt Laulun Sanat*. (s. d.). LetsSingIt. Consulté 3 décembre 2024, à l'adresse <https://www.letssingit.com/fi/irina-milan-lyyriinen-join-kaiken-pois-338jqkc>

Laven, L. (1989, avril 4). *En kadu mitään* [Chanson]. <https://open.spotify.com/track/0bek0DappnrLSaI8787ya8>

Susanna Haavisto – aihekanava (Réalisateur). (2015, mai 5). *En kadu mitään -Non, je ne regrette rien-* [Enregistrement vidéo]. https://www.youtube.com/watch?v=n50wA5_wLo8

Telenius, V. (1974). *En kadu mitään – Non, je ne regrette rien* [Chanson]. <https://open.spotify.com/artist/104agGDwRgPSeHDVIV5J0o>