



Master

2023

Open Access

This version of the publication is provided by the author(s) and made available in accordance with the copyright holder(s).

Fidélité aux paroles, à la musique ou aux éléments audiovisuels : Analyse comparative des stratégies de doublage observables dans les traductions françaises et québécoises de chansons de films d'animation

Galy, Sarah

How to cite

GALY, Sarah. Fidélité aux paroles, à la musique ou aux éléments audiovisuels : Analyse comparative des stratégies de doublage observables dans les traductions françaises et québécoises de chansons de films d'animation. Master, 2023.

This publication URL: <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:171839>



**UNIVERSITÉ
DE GENÈVE**

**FACULTÉ DE TRADUCTION
ET D'INTERPRÉTATION**

Sarah Galy

Fidélité aux paroles, à la musique ou aux éléments audiovisuels :

Analyse comparative des stratégies de doublage observables dans les traductions
françaises et québécoises de chansons de films d'animation

Directrice : Mathilde Fontanet

Jurée : Gabrielle Rivier

Mémoire présenté à la Faculté de traduction et d'interprétation (Département de traduction,
Unité de français, pour l'obtention de la Maîtrise universitaire en traduction et communication
spécialisée multilingue.)

Date (2022-2023 / session de juin 2023)

Remerciements

Je tiens tout d'abord à remercier ma directrice de mémoire, Mme Mathilde Fontanet, de m'avoir prodigué ses conseils et d'avoir accompagné mes réflexions.

Je tiens ensuite à remercier ma jurée, Mme Gabrielle Rivier, qui a tout de suite accepté d'assumer ce rôle.

Je souhaite également adresser mes remerciements à l'ensemble des professeurs de la Faculté de traduction et d'interprétation de l'Université de Genève, qui m'ont beaucoup appris.

Enfin, je remercie mes proches de leur soutien sans faille tout au long de ces cinq années d'études.

Table des matières

Introduction	6
I. État de la littérature	8
1. Le concept de fidélité en traduction	8
a) Définition	8
b) La théorie de l'intraduisibilité.....	9
c) Vision nuancée	9
2. Le concept de fidélité dans le contexte de la traduction de chansons	10
a) Une question de perspective.....	10
b) Le critère de chantabilité (<i>singability</i>)	11
c) Un type de texte qui requiert flexibilité et créativité.....	12
3. Défis posés par la traduction de chansons de films d'animation	12
a) Approche multidisciplinaire.....	12
b) Contraintes propres à la traduction de chansons de films d'animation.....	13
➤ Vaste public cible	13
➤ Cohérence tridimensionnelle.....	14
4. Modèles théoriques d'analyse de traductions de chansons	14
a) Les approches fonctionnalistes (théorie du <i>skopos</i>).....	14
b) L'approche de Franzon (2008) : choix stratégiques et analyse multidimensionnelle..	15
➤ Cinq choix stratégiques	15
➤ Analyse multidimensionnelle : trois niveaux de chantabilité.....	17
c) L'approche de Low (2003 et 2005) : le principe du pentathlon.....	18
d) L'approche de Cui et Wang (2022) : une adaptation du modèle d'analyse de Franzon	19
5. Point terminologique : traduction, adaptation et réécriture	21
II. Méthode	23
1. Présentation de la méthode.....	23
a) Définition et pertinence.....	23

b) Limites	24
c) Grille d'analyse	24
III. Analyse.....	30
1. Présentation des films d'animation et des chansons	30
a) Aladdin (Clements & Musker, 1992).....	30
b) Mulan (Cook & Bancroft, 1998).....	31
c) La Princesse et la grenouille (Clements & Musker, 2009)	31
2. Analyse quantitative	32
Rappel méthodologique.....	32
a) Aladdin (Clements & Musker, 1992).....	33
➤ Friend like me (VO) - Je suis ton meilleur ami (VF) - Un ami comme moi (VFQ)	
33	
➤ A whole new world (VO) - Ce rêve bleu (VF) - Un nouveau monde (VFQ)	36
➤ Concordance des résultats à l'échelle du film	39
b) Mulan (Cook & Bancroft, 1998).....	39
➤ I'll make a man out of you (VO) - Comme un homme (VF) - Je ferai des hommes	
de vous avant tout (VFQ)	39
➤ Reflection (VO)/ Réflexion (VF) / Reflet (VFQ).....	42
➤ Concordance des résultats à l'échelle du film	46
c) La Princesse et la grenouille (Clements & Musker, 2009)	46
➤ Almost there (VO) - Au bout du rêve (VF) - Je suis décidée (VFQ).....	46
➤ Friends on the other side (VO) - Mes amis de l'au-delà (VF et VFQ)	49
➤ Concordance des résultats à l'échelle du film	52
d) Analyse à l'échelle du corpus	53
3. Analyse qualitative	55
a) Sens	55
b) Métaphores et images	57
c) Correspondance syllabes-notes	58

d) Mots associés aux notes longues et à une tonalité montante ou descendante.....	59
e) Rimes.....	59
f) Parallélismes.....	61
g) Segmentation des vers.....	61
h) Correspondance avec l'intrigue.....	61
i) Correspondance avec les personnages.....	62
j) Correspondance avec les images.....	62
4. Discussion des résultats.....	66
Conclusion.....	69
Bibliographie.....	71
Annexe.....	74
Scripts.....	74

Introduction

Un rapport publié par la Fédération internationale de l'industrie phonographique (IFPI, 2022) révèle que nous passons en moyenne près de vingt heures par semaine à écouter de la musique. Un tel comportement peut s'expliquer par le fait que :

No other non-religious (multimodal) « text » moves people as deeply as the combination of lyrics and music, becomes an intrinsic part of their lives, acts as a shortcut to their memories [...] and often bears witness to the various stages of their life. (Susam-Sarajeva, 2008)

Les chansons, en plus d'occuper une place importante dans la vie de chaque individu, ont le pouvoir d'unir des peuples et des générations. Lorsqu'elles figurent dans des films d'animation, elles deviennent souvent partie intégrante de la culture populaire et touchent un large public. Leur traduction étend leur influence à d'autres pays et tend à favoriser l'émergence d'une culture mondiale.

En traductologie, la recherche portant sur la traduction de chansons ne fait que s'amorcer et elle reste très minoritaire. Nous n'avons trouvé qu'une seule étude portant sur la traduction de chansons de films d'animation, menée par Metin Tekin et Isisag (2017), mais nous n'en avons trouvé aucune ayant pour objet l'analyse comparative de traductions de chansons de films d'animation vers une même langue, a fortiori dans la sphère francophone.

Nous savons que la France et le Québec entretiennent un rapport différent à la langue française. Nous avons donc jugé pertinent d'observer si la traduction de chansons de films d'animation reflétait une différence du point de vue des priorités que se fixent les traducteurs. Dans ce mémoire, nous nous efforcerons de répondre à la question suivante : quel type de fidélité semble sous-tendre la traduction de chansons de films d'animation en France et au Québec ?

Pour ce faire, nous avons compilé un corpus composé de six chansons extraites de trois films d'animation, que nous analyserons d'abord de manière quantitative, puis qualitative. Nous souhaitons déterminer qui, des traducteurs français ou québécois, tend à opérer le plus de changements et sur quels aspects.

Nous définirons dans un premier temps la notion de fidélité en traduction, de manière générale, puis dans le contexte des chansons, avant d'examiner les défis que représente la traduction de

chansons de films d'animation. Nous passerons ensuite en revue plusieurs modèles d'analyse de traductions de chansons (chapitre 1) afin d'élaborer notre grille d'analyse (chapitre 2). Enfin, nous procéderons à une analyse quantitative, puis à une analyse qualitative des traductions de notre corpus et nous discuterons des résultats (chapitre 3).

I. État de la littérature

1. Le concept de fidélité en traduction

a) Définition

En traduction, il est difficile de définir le concept de fidélité de manière extensive. Selon Franzon (2021, p. 83), chercheur à l'Université de Helsinki,

fidelity is a vague word - the oldest and vaguest there is in the history of translation.

Selon le dictionnaire *Le Robert*, ce concept désigne « la conformité à la vérité, à un modèle original » (2023), ce qui correspond à la vision qu'en a le chercheur Enoch Ajunwa (2015) :

fidelity [...] means the extent to which a translator accurately renders a source language text into a target language text, without distorting, violating or betraying the message as well as the style of the source language text.

La fidélité ferait donc référence à une relation d'équivalence fondée sur le respect de l'original. Par ailleurs, Venuti (2017, p. 1) souligne qu'un texte traduit

is judged acceptable by most publishers, reviewers and readers when it reads fluently, when the absence of any linguistic or stylistic peculiarities makes it seem transparent, giving the appearance that it reflects the foreign writer's personality or intention or the essential meaning of the foreign text – the appearance, in other words, that the translation is not in fact a translation, but the « original ».

Gile, dans son livre *La traduction. La comprendre, l'apprendre*, souscrit à ce point de vue lorsqu'il indique que « la norme majoritaire dans la traduction non littéraire veut que le traducteur suive d'assez près le texte de départ tant qu'il n'y a pas de contre-indications en matière linguistique ou en matière d'impact communicationnel » (2005, p. 98). Il ajoute que

le traducteur prend sans cesse des décisions personnelles, et doit sans cesse jongler avec les exigences d'une « fidélité au texte de départ » d'un côté, et d'une qualité irréprochable du texte d'arrivée de l'autre. Dans certaines langues et dans certains textes, ces exigences se conjuguent bien. Dans d'autres, l'absence d'isomorphisme entre les langues et les cultures (deux

ensembles sont isomorphes quand il existe une relation de un à un entre chaque élément de l'un et chaque élément de l'autre) fait qu'il est difficile, voire impossible de construire en langue d'arrivée une phrase qui contienne toutes les informations d'une phrase dans le texte de départ tout en transmettant le même message et en gardant une bonne qualité rédactionnelle (2005, p. 69).

Des travaux de Venuti (2017) et Gile (2005), nous pouvons déduire que la fidélité au texte source est une qualité recherchée dans une traduction, tributaire d'autres facteurs, tels que la grammaticalité, la fluidité et la qualité communicationnelle du texte cible, mais qu'il est parfois difficile, voire impossible, d'y satisfaire totalement.

b) La théorie de l'intraduisibilité

Contrairement aux auteurs précédemment évoqués, certains chercheurs en traductologie sont partisans de la théorie de l'intraduisibilité. Autrement dit, ils estiment que la fidélité est impossible. L'aphorisme italien « Truduttore, traditore », qui qualifie le traducteur de traître, illustre parfaitement cette école de pensée. Albert Bensoussan, traducteur et auteur, dit dans son essai intitulé *Confessions d'un traître* avoir ressenti cette impossibilité et explique que « la traduction ne peut être, au mieux, qu'un équateur entre deux pôles, d'une certaine manière un juste milieu entre deux échecs, ou encore un compromis entre deux incertitudes » (1995, p. 29). Le traducteur Pierre Leyris, dans un entretien accordé au journal *Le Monde*, déclarait que « traduire, c'est avoir l'honnêteté de s'en tenir à une imperfection allusive » (Wagener, 1974).

Les partisans de la théorie de l'intraduisibilité estiment que, dans la mesure où certains termes ou certaines tournures de phrase d'une langue source ne trouvent pas d'équivalents exacts dans une langue cible, la traduction est une approximation, et qu'il n'y a pas lieu de parler de fidélité.

c) Vision nuancée

Selon Gile, la théorie de l'intraduisibilité que nous venons de présenter

ne tient que si l'on réduit la traduction à son aspect textuel, celui de deux textes et de leurs relations en tant que tels. Dès que l'on englobe l'effet des

textes sur leurs lecteurs respectifs, elle se montre défailante : dans la mesure où l'on accepte l'idée que dans le contexte de la traduction, un texte n'existe fonctionnellement que lorsqu'il est lu, la question est de savoir non pas si les textes de départ et d'arrivée en tant que tels sont équivalents, mais si leurs effets sur leurs lecteurs respectifs sont équivalents (2005, p. 70).

Il indique alors que les différences linguistico-culturelles qu'évoquent les partisans de la théorie de l'intraduisibilité sont souvent subtiles, et que leurs incidences sur les réactions des lecteurs sont négligeables (2005, p. 72).

Comme le souligne Venuti (2017, p. 14),

Translation is the forcible replacement of the linguistic and cultural differences of the foreign text with a text that is intelligible to the translating-language reader. These differences can never be entirely removed, but they necessarily undergo a reduction and exclusion of possibilities – and an exorbitant gain of other possibilities specific to the translating language.

Apter et Herman partagent cet avis et estiment que toute traduction

is a process of gain and loss (2016, p. 15).

Selon ces points de vue, la fidélité aurait sa place dans la traduction, mais ne serait jamais absolue, un texte cible étant toujours caractérisé par un équilibre entre gains et pertes. Nous partageons cette vision descriptive de la fidélité, que nous considérons comme un simple critère d'observation et non comme le critère principal d'évaluation d'une traduction.

2. Le concept de fidélité dans le contexte de la traduction de chansons

a) Une question de perspective

Selon Franzon, le terme « chanson » désigne

a piece of music and lyrics – in which one has been adapted to the other, or both to one another – designed for a singing performance (2008, p. 376).

D'après Pezza Cintrão, le traducteur doit donc tenter de restituer le sens (les paroles), sans délaissier la forme (la musique), et parvenir à produire une chanson cible dont les effets sur les auditeurs sont similaires à ceux de la chanson originale (2009, p. 816). Cependant, lorsqu'il traduit une chanson, le traducteur peut choisir d'être plus fidèle au compositeur (à la musique) ou au parolier (au texte). C'est pour cette raison qu'il existe

many kinds of target language song lyrics made from different-language source songs, and the relationship between the two does not always look like what one may expect of translations (Franzon, 2021, p. 83).

Dans son livre *Song and Significance: Virtues and Vices of Vocal Translation*, Gorrée (2005, p. 8) parle de logocentrisme et de musicocentrisme. Les adeptes du premier considèrent les mots comme prépondérants, tandis que ceux du second confèrent davantage d'importance à la musique.

b) Le critère de chantabilité (*singability*)

Une chanson est, en général, destinée à être interprétée. Lorsque c'est le cas, le critère de chantabilité (*singability*), qui peut être défini comme suit, entre en ligne de compte pour le traducteur :

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).

Autrement dit, une traduction de chanson chantable peut, comme son nom l'indique, être chantée.

Selon Franzon, pour que la traduction d'une chanson puisse être interprétée, le traducteur doit inévitablement consentir à un compromis entre la fidélité à la musique et aux paroles :

a song translation that strives to be semantically accurate can hardly be sung to the music written for the original lyrics, and a song translation that follows the original music must sacrifice optimal verbal fidelity (2008, p. 377)

c) Un type de texte qui requiert flexibilité et créativité

Les critères d'évaluation d'une traduction diffèrent selon le type de texte traité. En traduction scientifique, par exemple, la précision sémantique est essentielle, ce qui n'est pas nécessairement le cas pour la traduction de chansons. Selon Low,

whereas semantic accuracy is of paramount importance in translation of informative texts, the constraints of song translation call for some stretching or manipulation of sense (2003, p. 94).

Les contraintes dont le traducteur doit s'accommoder s'apparentent parfois à celles rencontrées en traduction de poésie et de théâtre (Low, 2003, p. 87). Elles sont liées à la musique (respect de la mélodie et de la piste instrumentale), au texte (restitution des rimes, du rythme et des figures de styles) et même à l'interprétation (indications de mise en scène) (García Jiménez, 2017, p. 202). Compte tenu de l'ensemble de ces contraintes et puisqu'il est impossible de traduire des chansons sans prendre certaines libertés (Low, 2003, p. 92), il s'avère nécessaire d'aborder la traduction de chansons avec flexibilité et d'adopter une démarche créative.

3. Défis posés par la traduction de chansons de films d'animation

a) Approche multidisciplinaire

L'étude de la traduction de chansons de films d'animation présente un certain nombre de défis, car elle mobilise des connaissances en traduction, mais également en solfège et, dans une moindre mesure, en audiovisuel. Susam-Sarajeva signale d'ailleurs, pour justifier le nombre limité de recherches dans le domaine de la traduction de chansons, que peu de chercheurs en traductologie

can effectively deal with meanings derived not only from text, but also from melody, pitch, duration, loudness, timbre, dynamics, rhythm, tempo, expression, harmony, pause, stress or articulation in music (2008, p. 190).

b) Contraintes propres à la traduction de chansons de films d'animation

➤ Vaste public cible

Selon le Centre national du cinéma et de l'image animée, « l'animation présente un public très spécifique » (CNC, 2021, p. 29). En 2021, en salles, les enfants (3-14 ans) représentaient en France 44,5 % du public, les jeunes (15-24 ans) 13,6 %, les adultes (25-49 ans) 26,6 % et les seniors (50 ans et plus) 15,2 % (CNC, 2021, p. 29). Nous constatons donc que les films d'animation ne sont pas uniquement destinés aux enfants, qui ne constituent que la moitié du public cible, le reste de l'audience ayant plus de 15 ans. Ils s'adressent donc à une double audience, ce qu'il est nécessaire de prendre en compte lors de la traduction.

En ce qui concerne les chansons dans ce genre de films, elles sont toujours doublées, une partie des enfants n'étant pas capable de lire les sous-titres (De los Reyes Lozano, 2017, p. 109). Le terme « doublage » désigne le « remplacement de la bande sonore originale d'un film par une bande provenant de l'adaptation des dialogues en une langue différente. » (« doublage », 2023).

En plus de devoir prendre en compte la correspondance entre le son et l'image, le traducteur doit considérer l'étendue du public cible et veiller à ne pas en négliger une partie. Ainsi, il doit restituer le contenu spécifiquement destiné aux plus de 15 ans, tout en prêtant attention à certaines caractéristiques des films pour enfants, telles que le langage familier et le langage figuratif (De los Reyes Lozano, 2017, p. 111). Enfin, le doublage d'un film d'animation, plus que celui de n'importe quel type de produit audiovisuel, exige de bien considérer les informations véhiculées par différents codes sémiotiques et pas seulement par le texte. En effet,

animation is probably the best medium via which we can appreciate the interaction of the linguistic code with the other cinematographic codes. It appears that the only limit is the imagination, since characters can fly, disguise themselves or even be punched in the face without suffering physical damage. Likewise, animated films and TV series take full advantage of both channels of communication in order to iconographically represent verbal, acoustic and visual wordplays and puns (De los Reyes Lozano, 2017, p. 111).

Ainsi, la spécificité du public cible des films d'animation implique pour les traducteurs de prêter une attention particulière à plusieurs éléments, dont la correspondance entre le son et les images,

les caractéristiques propres aux films pour enfants, le contenu destiné spécifiquement aux adultes ainsi que les informations véhiculées par différents codes sémiotiques.

➤ Cohérence tridimensionnelle

Selon Cui et Wang (2022, p. 566), la traduction de chansons de films est particulièrement complexe du fait que les paroles ne doivent pas seulement correspondre à la musique, mais également aux images qui défilent à l'écran.

Par ailleurs, García Gato, (2013, p. 123) indique qu'il est nécessaire, pour traduire une chanson destinée à être doublée, de prendre en compte les rimes, le rythme, la musique ainsi que la cohérence sémiotique et visuelle. Il mentionne également l'importance de la synchronisation labiale, qui désigne la correspondance entre le mouvement des lèvres des personnages et la nouvelle bande sonore (2013, p. 121).

4. Modèles théoriques d'analyse de traductions de chansons

a) Les approches fonctionnalistes (théorie du *skopos*)

Les approches fonctionnalistes de Franzon (2008) et de Low (2003, 2005), que nous allons présenter ci-dessous, reposent sur la théorie du *skopos*. Conçue à l'origine par Hans Vermeer en 1978, celle-ci repose sur le postulat que la traduction n'est pas un simple processus langagier consistant à passer d'un code à un autre, mais une opération axée sur un but, que Vermeer a appelé le *skopos*, comme le rappelle Chesterman, qui a traduit ce chercheur (1998, p. 155). Selon cette théorie, il est plus important de produire un texte cible visant à réaliser un ou plusieurs objectifs prédéterminés que de tenter de restituer à l'identique le texte source : la finalité prime l'équivalence.

La théorie de Vermeer a reçu plusieurs critiques, dont, justement, celle de Chesterman, qui souligne notamment que son application n'est pas toujours aisée, car les traducteurs sont influencés par d'autres facteurs :

in real life translators are manifestly influenced by several other causes apart from final ones, whatever hierarchy one chooses to put them in (1998, p. 157).

Christiane Nord, ambassadrice de la tradition fonctionnaliste, émet, quant à elle, deux réserves à propos du modèle de Vermeer, auquel elle a ajouté le concept de loyauté (« *loyalty* ») (2018). Dans son livre *Translating as a purposeful activity: functionalist approaches explained* (2018), elle indique d'abord que la théorie du *skopos* n'est applicable que lorsque le but de la traduction correspond à l'intention de l'auteur. Dans le cas contraire, le traducteur pourrait perdre la confiance de ce dernier (2018, p. 114). Elle ajoute que les traducteurs doivent prendre en compte les attentes propres à la culture cible. Par exemple, selon cette dernière, les lecteurs attendront plutôt que la traduction restitue avec exactitude l'opinion de l'auteur ou qu'elle reproduise précisément les caractéristiques formelles du texte source. Si un traducteur choisit de ne pas respecter ces attentes, il devrait le mentionner et justifier son choix (2018, p. 155). Nord (2018, p. 115) propose le terme « loyauté » pour désigner la responsabilité du traducteur à l'égard des divers protagonistes de la traduction (le public cible, l'auteur et le client) :

Loyalty commits the translator bilaterally to the source and the target sides.

En définitive, elle nuance la théorie de Vermeer afin de la rendre plus applicable dans un contexte professionnel réel.

b) L'approche de Franzon (2008) : choix stratégiques et analyse multidimensionnelle

➤ Cinq choix stratégiques

Dans l'article *Choices in Song Translation*, Franzon (2008, p. 376) énonce les cinq choix stratégiques qui s'imposent à un professionnel lorsqu'il entreprend de traduire une chanson :

- (1) ne pas traduire les paroles ;
- (2) traduire les paroles en les découplant de la musique ;
- (3) conserver la musique originale et écrire de nouvelles paroles sans lien manifeste avec les paroles originales ;
- (4) traduire les paroles et adapter la musique en conséquence ;
- (5) traduire les paroles en les adaptant à la musique originale.

Dans le premier cas, le choix de ne pas traduire les paroles peut reposer sur le postulat que celles-ci ne présentent pas d'intérêt particulier pour l'intrigue. Par exemple, les chansons qui servent de fond sonore dans un film ne sont généralement ni sous-titrées ni doublées. Il peut également être estimé que le maintien des paroles originales confère une forme d'authenticité à l'œuvre.

La deuxième stratégie (traduire les paroles en les découplant de la musique) est souvent adoptée dans le cadre du sous-titrage, l'attention étant portée sur le sens des paroles. Elle peut également être privilégiée dans le cadre de chansons destinées à être simplement lues, comme dans un roman. Dans ce cas, les paroles ne sont plus directement corrélées à une mélodie particulière.

Le troisième choix (conserver la musique originale et écrire de nouvelles paroles sans lien manifeste avec les paroles originales) s'explique par l'intention de privilégier la musique par rapport au texte. Franzon estime que, si les nouvelles paroles permettent à la chanson de dépasser les frontières linguistiques, cette pratique peut être perçue comme relevant de la traduction.

Dans le quatrième cas de figure (traduire les paroles et adapter la musique en conséquence), des changements mineurs peuvent être apportés à la musique pour l'ajuster aux paroles. Il est par exemple possible de fusionner des notes ou de créer des mélismes (groupes de notes chantées sur une seule syllabe). Ce genre de modifications n'affecte ni le rythme ni la structure des phrases musicales de manière notable.

Enfin, la dernière option (traduire les paroles en les adaptant à la musique originale) est intéressante, notamment si la musique ne peut pas être modifiée, soit pour des raisons pratiques, soit parce que le contrat du traducteur ne le permet pas.

Dans l'article *Bringing all the Senses into Play: the Dubbing of Animated Films for Children*, De los Reyes Lozano (2017, p. 109) indique que, pour les chansons de films pour enfants, seules trois des cinq stratégies de Franzon sont employées. La première (ne pas traduire les paroles) est une option communément choisie pour les chansons qui n'enrichissent pas l'intrigue. La deuxième (adapter la traduction à la musique originale) est la stratégie la plus employée pour les chansons diégétiques, c'est-à-dire celles qui sont interprétées par les personnages. Enfin, la troisième (écrire de nouvelles paroles en conservant la musique originale) est plus rare, étant donné que les paroles sont souvent liées à l'intrigue et illustrées à l'écran et qu'un changement trop important du texte risque d'entraîner des problèmes de cohérence.

➤ Analyse multidimensionnelle : trois niveaux de chantabilité

Dans la seconde partie de l'article *Choices in Song Translation*, Franzon (2008) établit qu'une chanson comprend une mélodie, une structure harmonique et des éléments de sens qui doivent être pris en compte lors de la traduction. Ces trois facteurs, qui, une fois combinés, permettent de créer une chanson chantable, correspondent à trois niveaux : le niveau prosodique (« *prosodic match* »), le niveau poétique (« *poetic match* ») et le niveau sémantique (« *semantic-reflexive match* »).

A singable lyric achieves	by observing the music's	which may appear in the text as
a prosodic match	<i>melody</i> : music as notated, producing lyrics that are comprehensible and sound natural when sung	syllable count; rhythm; intonation; stress; sounds for easy singing
a poetic match	<i>structure</i> : music as performed, producing lyrics that attract the audience's attention and achieve poetic effect	rhyme; segmentation of phrases/lines/stanzas; parallelism and contrast; location of key words
a semantic-reflexive match	<i>expression</i> : music perceived as meaningful, producing lyrics that reflect or explain what the music « says »	the story told, mood conveyed, character(s) expressed; description (word-painting); metaphor

Tableau 1 - « Functional Consequences of Match between Lyrics and Music » ; Source : Franzon, J., 2008, *Choices in Song Translation*, p. 390.

Le niveau prosodique correspond à la mélodie, définie dans le texte par le nombre de syllabes, le rythme, les intonations, les mots accentués et certains choix phonétiques. Le niveau poétique, quant à lui, est lié à la structure harmonique de la chanson, qui, par le biais de plusieurs facteurs tels que les rimes, les parallélismes, l'emplacement des mots-clés ainsi que la segmentation des vers, des couplets et des refrains, capte l'attention de l'auditeur et confère à la chanson une dimension esthétique. Enfin, le niveau sémantique correspond au sens des paroles et aux

émotions qu'elles véhiculent. Selon Franzon, il est indispensable de respecter le niveau prosodique, faute de quoi il pourrait devenir impossible de chanter les paroles, tandis que le niveau poétique et le niveau sémantique offrent une plus grande marge de manœuvre selon le type de chanson.

c) L'approche de Low (2003 et 2005) : le principe du pentathlon

Low, tout comme Franzon, a considérablement contribué à la recherche dans le domaine de la traduction de chansons. Il est notamment connu pour son « principe du pentathlon », une approche fonctionnaliste destinée à évaluer la qualité des traductions de chansons et fondée sur une comparaison entre des pentathlons olympiques et des traducteurs. Il l'a élaborée en 2003, puis présentée dans l'article *Singable translations of songs*, avant de l'approfondir en 2005 dans *The Pentathlon Approach to Translating Songs*.

Les pentathlons olympiques doivent concourir dans cinq épreuves et tenter d'obtenir la meilleure moyenne. Pour ce faire, ils doivent parfois favoriser certaines disciplines par rapport à d'autres. Selon Low (2003, 2005), à l'image de ces sportifs, les traducteurs de chansons doivent pondérer leurs choix selon les cinq critères suivants afin d'obtenir le meilleur texte cible possible : la chantabilité, le sens, l'idiomaticité de l'expression, le rythme et les rimes.

Selon Low (2003), le critère de chantabilité est la priorité absolue, car une chanson doit pouvoir être interprétée. Si le traducteur estime qu'il est difficile de l'évaluer, il lui est conseillé de dire le texte à haute voix, de manière à repérer d'éventuelles difficultés de prononciation, en particulier lorsque le tempo est rapide (Low, 2005).

Le texte cible doit également restituer le sens de l'original. Néanmoins, Low (2005) estime que la notion d'exactitude est relativement large dans ce type de traductions. Il souligne qu'il est communément accepté, dans ce contexte, de remplacer un mot par un synonyme ou un hyperonyme, de même qu'une métaphore par une autre produisant un effet similaire.

Par ailleurs, les paroles de la chanson doivent être compréhensibles dès la première écoute, ce qui exige d'accorder une importance particulière au caractère idiomatique du texte. Pour faciliter la compréhension par l'audience, Low (2003) conseille au traducteur d'opter notamment pour une syntaxe et un lexique qui rendent le texte naturel à l'écoute, comme s'il avait été écrit par un locuteur natif.

En ce qui concerne le rythme, Low (2003) considère qu'il ne faut pas s'arrêter au nombre de syllabes. Si le mètre d'un vers ne semble pas naturel dans la langue cible, il peut être judicieux d'ajouter ou d'omettre une syllabe. Par ailleurs, il souligne que le rythme ne dépend pas que du nombre de syllabes et qu'il faut également examiner la place des accents dans les vers ainsi que la longueur des notes.

Enfin, Low (2003) considère qu'il faut aborder les rimes avec flexibilité. Certains traducteurs les omettent totalement, tandis que d'autres choisissent de les reproduire à l'identique. Selon le chercheur, les rimes devraient être reproduites dans la mesure du possible, mais non au détriment d'autres éléments, tels que le sens.

Si nous devons établir une comparaison entre le « principe du pentathlon » de Low (2003, 2005) et le modèle des trois niveaux de chantabilité de Franzon (2008), nous pourrions rapprocher les critères de chantabilité, d'idiomaticité et de rythme du niveau prosodique ; les rimes du niveau poétique et, bien sûr, le sens du niveau sémantique. Nous constatons que Franzon prévoit davantage de critères d'analyse que Low. Néanmoins, les approches des auteurs restent très similaires, les deux s'accordant à penser que le traducteur doit opérer des choix en prenant en compte les divers éléments de la chanson. Low (2005) fait d'ailleurs valoir qu'il serait malavisé pour un traducteur de se concentrer uniquement sur les caractéristiques du texte source sans prendre en considération la fonction future du texte cible. Il conseille donc de ne considérer a priori aucune caractéristique du texte source comme sacrée afin de ne pas compromettre l'équilibre du texte cible.

d) L'approche de Cui et Wang (2022) : une adaptation du modèle d'analyse de Franzon

S'inspirant du modèle de Franzon présenté ci-dessus, Cui et Wang (2022) proposent, dans l'article *Film song translation: Verbal, vocal, and visual dimensions*, un outil d'analyse de traductions de chansons de films fondé sur trois catégories : la correspondance verbale, la correspondance vocale et la correspondance visuelle.

Ils préconisent de recatégoriser les critères relatifs à la traduction de chansons du modèle de Franzon. Selon eux, d'une part, le niveau prosodique comme le niveau poétique concernent le son. Ils s'influencent mutuellement et ont un effet sur la performance vocale et sur la perception qu'en a l'audience. D'autre part, le niveau sémantique, comme son nom l'indique, concerne le

sens. Afin de mettre en évidence cette distinction, les chercheurs décident de réorganiser les critères pour les classer en deux catégories : la correspondance vocale et la correspondance verbale.

Pour la première catégorie, ils reprennent les critères du niveau sémantique établis dans le modèle de Franzon, à savoir le sens, les métaphores et les images, ainsi que l'atmosphère ou les émotions véhiculées par les paroles.

Pour la seconde catégorie, ils émettent une réserve concernant les critères définis par Franzon dans le niveau prosodique et poétique. Considérant que l'étude des paroles ne peut pas être totalement découplée de celle de la mélodie et de la structure harmonique, ils suggèrent d'analyser la correspondance vocale en fonction de l'usage des mots. Pour ce faire, ils définissent plusieurs critères fondés sur les six questions suivantes :

- La relation entre le nombre de notes et le nombre de syllabes par vers est-elle reproduite dans la traduction et permet-elle de retranscrire la mélodie et le rythme de la version originale ?
- Le choix des mots et de la structure (rimes et parallélismes) permet-il de chanter et de comprendre facilement la chanson ?
- Les mots-clés sont-ils associés à des notes longues ?
- Quels sont les mots associés à une tonalité ascendante et quels sont ceux associés à une tonalité descendante ?
- La segmentation des vers correspond-elle aux phrases musicales ?
- L'ambiance générale créée par la traduction correspond-elle à la mélodie ?

Enfin, afin d'adapter le modèle à l'étude de la traduction de chansons de films, Cui et Wang ajoutent la catégorie « correspondance visuelle ». Cette dernière permet d'examiner si les mots, les métaphores et les images choisis ainsi que les émotions et l'ambiance véhiculées par le traducteur sont en phase avec l'intrigue du film, le caractère des personnages et les images qui défilent à l'écran.

Three dimensions	Focus	Parameters of analysis
Verbal match	Meaning of the lyrics	(1) semantic meaning (2) metaphors and images (3) mood or emotions;
Vocal match	Music: number of notes, length of notes, rising tone, falling tone, overall mood	(1) number of syllables matching that of musical notes; (2) words or syllables matching long notes; (3) words and structure easy for singing and understanding, such as rhyme and parallelism; (4) words accompanying rising tones and falling tones; (5) segmentation of lines matching that of musical phrases; (6) overall mood of translation matching that of the musical melody
Visual match	Screen: plot, characters, background pictures, emotions conveyed	Whether the semantic meaning, metaphors and images, and emotion or mood of the translation, match the screen (1) plot; (2) characters; (3) background pictures

Tableau 2. A three-dimensional framework of film song translation. Source : « *Film song translation: Verbal, vocal, and visual dimensions* », Cui, Y., et Wang, H., 2022, *Babel*, 68(4), p. 571.

5. Point terminologique : traduction, adaptation et réécriture

Dans le cadre de l'analyse que nous allons réaliser, il est important d'établir ce qui différencie traduction, adaptation et réécriture. Selon Şebnem Susam-Sarajeva (2008), il n'est pas nécessairement souhaitable, dans la traduction de chansons, de déterminer où finit la traduction et où commence l'adaptation. Néanmoins, Low (2013) préconise, dans le cadre de recherches scientifiques, d'employer une terminologie précise et adéquate. Souscrivant à son point de vue, nous allons présenter en quelques mots la définition qu'il donne de ces trois termes.

Low définit la traduction comme suit :

a translation is a TT [target text] where all significant details of meaning have been transferred (2013, p. 237).

En revanche, sa définition de l'adaptation est la suivante :

an adaptation is a derivative text where significant details of meaning have not been transferred which easily could have been (2013, p. 237).

Enfin, dans le contexte qui nous intéresse, le terme de réécriture fait référence à un texte entièrement nouveau, conçu pour être chanté sur une musique préexistante. Selon Low, les textes réécrits ne permettent pas d'établir une correspondance directe avec l'original :

the entirely new text which is devised to be sung to an existing tune resembles a song translation or song adaptation. But it differs from them by being non-derivative. Such texts can even be created by wordsmiths who do not know the source language. For these, the term 're-placement text' is proposed. In the context of songs, a 'replacement text' will be defined here as a song lyric created to be used with a pre-existing melody, yet manifesting no semantic transfer from the text previously sung to that melody (2013, p. 231).

Il convient de noter que les définitions de ces trois concepts ne prennent en compte que la correspondance sémantique, ce qui paraît réducteur dans le cadre de la traduction de chansons, d'autant plus que Low lui-même met en avant la complexité de ces produits culturels lorsqu'il énonce son « principe du pentathlon » (2003, 2005). C'est pour cette raison que nous incluons, en plus de la dimension sémantique, des dimensions musicale et audiovisuelle dans notre analyse.

II. Méthode

1. Présentation de la méthode

a) Définition et pertinence

Afin de déterminer quelles stratégies les traducteurs français et québécois ont tendance à privilégier lorsqu'ils s'attaquent à des chansons de films d'animation, nous estimons nécessaire de procéder à une analyse empirique. Pour ce faire, nous avons opté pour une analyse de traces, une méthode consistant à examiner minutieusement certaines caractéristiques d'un produit fini (œuvre écrite, sonore ou autre) afin d'en dégager les intentions, les croyances ou les attitudes du concepteur (Giroux et Tremblay, 2009, p. 205).

L'analyse de traces peut se concrétiser par trois techniques différentes : l'analyse de contenu, l'analyse de registres statistiques (ensembles de données recueillies à des fins statistiques) et l'analyse historique (Giroux et Tremblay, 2009, p. 206). Pour notre travail, nous procéderons à une analyse de contenu, qui se fondera sur un corpus parallèle multilingue. Comme l'expliquent Bernardini et Ferraresi (2022, p. 207),

a corpus is a collection of authentic, non-elicited texts selected and assembled to study language.

Un corpus parallèle est composé « de textes originaux et de leurs traductions respectives » (Nádvorníková, 2017, p. 1).

Une analyse de corpus nous semble particulièrement indiquée pour notre étude, étant donné qu'elle devrait permettre d'examiner les raisons de la présence de certaines caractéristiques dans les traductions (Laviosa, 2002, p. 24). Par ailleurs, selon Tuominen et al. (2018, p. 10), l'analyse de corpus est l'une des méthodes les plus prometteuses dans la recherche en traduction multimodale, ce qui correspond précisément à notre objet d'étude.

Notre corpus est composé de six chansons tirées de trois films d'animation, pour lesquelles nous disposerons de la version originale (VO), la version française (VF) et la version québécoise (VFQ). Il couvre la période de 1992 à 2009, que nous avons jugée assez longue pour être représentative. Nous procéderons d'abord à une analyse quantitative, à l'aide de la

grille présentée ci-après, que nous compléterons ensuite par une analyse qualitative, qui nous permettra de détailler les différents types de changements observés dans chaque sous-catégorie.

b) Limites

Si l'analyse de contenu fondée sur un corpus présente des avantages, elle présente aussi des inconvénients.

Le premier inconvénient tient à la dimension multimodale des chansons. En effet, nous n'avons accès qu'aux scripts textuels et aux fichiers audiovisuels et il paraîtrait trop complexe, dans le cadre d'un mémoire, de rendre compte par écrit de la mélodie, du rythme et des images défilant à l'écran. Comme le soulignent Tuominen et al (2018, p. 6),

the core methodological challenge facing multimodal translation research is integrating the analysis of non-verbal modes with that of verbal information.

La mise en forme de notre corpus se heurte donc à des difficultés d'ordre technique.

La seconde limite de notre méthode réside dans la représentativité limitée de notre corpus, compte tenu de sa taille. Notre objet d'étude nécessitant une analyse manuelle, nous n'avons pu sélectionner qu'un total de six chansons. Néanmoins, selon Landragin (2018, p. 2), même un petit corpus permet d'apporter des exemples et de dégager des interprétations. Il ajoute qu'un tel corpus peut jouer le rôle d'un « premier recueil de données attestées [...] permettant d'identifier des tendances - non valides statistiquement, mais suffisantes pour encourager ou réorienter un travail de recherche » (2018, p. 9). Notre travail peut donc être considéré comme une forme d'introduction, qui pourrait ensuite être développée dans un projet de recherche de plus grande envergure.

c) Grille d'analyse

Nous analyserons notre corpus à l'aide d'une grille d'analyse, un outil de collecte de données qui sert à classer et à dénombrer des éléments de contenu dans une production (Lamoureux, 2006, p. 135). Elle se fondera sur des catégories et des sous-catégories dans lesquelles seront ensuite classées les unités d'analyse (Giroux et Tremblay, 2009, p. 212).

Nous avons commencé par déterminer nos unités d'analyse. Selon la traductologie générale, « l'analyse de contenu exige que le corpus soit segmenté en petites unités afin que des indicateurs soient appliqués sur chacune d'entre elles » (Giroux et Tremblay, 2009, p. 210). Notre contexte exige un découpage particulier. En effet, une chanson est constituée de plusieurs couplets ainsi que d'un ou de plusieurs refrains de différentes longueurs, ce qui rend le traditionnel découpage par phrase inadéquat. Nous avons donc choisi de procéder à une analyse par couplet ou refrain, puis d'additionner le nombre de changements relevés afin de dégager des tendances à l'échelle du texte et de pouvoir établir une comparaison entre les versions françaises et québécoises fondée sur un texte de même longueur.

Ensuite, nous avons déterminé trois catégories d'analyse, à savoir la correspondance linguistique, la correspondance musicale et la correspondance audiovisuelle, que nous avons subdivisées en sous-catégories. Ces catégories et sous-catégories sont inspirées du modèle de Franzon adapté par Cui et Wang (2022) pour intégrer la dimension audiovisuelle et pour clarifier, compléter et nuancer certains critères (cf. Tableau 2). Nous les avons adoptées, car nous estimons qu'elles correspondent à notre objet d'étude. Néanmoins, nous avons procédé à une modification, en omettant les sous-catégories « mood or emotion » et « overall mood of translation matching that of the musical melody », ces dernières étant difficilement quantifiables et n'apportant pas réellement d'éléments supplémentaires à l'analyse. Nous aurions souhaité ajouter l'analyse de la synchronisation labiale, mais nous nous y sommes refusée devant l'ampleur de la tâche, trop importante pour un mémoire.

Nature des interventions	Objet du changement	VF	VFQ
Interventions modifiant la correspondance linguistique	Sens		
	Métaphores et images		
Interventions modifiant la correspondance musicale	Correspondance syllabes-notes		
	Mots associés aux notes longues		
	Mots associés à une tonalité montante		
	Mots associés à une tonalité descendante		
	Rimes		
	Parallélismes		
	Segmentation des vers		

Interventions modifiant la correspondance audiovisuelle	Correspondance avec l'intrigue		
	Correspondance avec les personnages		
	Correspondance avec les images		

Tableau 3 – Grille d'analyse

Lorsque nous employons le mot « changement », nous faisons référence à la restitution inexacte d'un élément de la version originale dans la traduction. Avant de procéder à notre analyse, nous allons définir brièvement les différentes catégories et sous-catégories en apportant des exemples issus de notre corpus. Nous détaillerons plus précisément les différents types de changements au sein de ces catégories et sous-catégories lors de l'analyse qualitative.

La première catégorie, « correspondance linguistique » regroupe l'ensemble des changements de nature sémantique.

La sous-catégorie « métaphores et images » réunit, comme son nom l'indique, les changements touchant aux métaphores et aux images, et plus particulièrement aux métaphores, aux comparaisons, aux personnifications et aux expressions imagées. Nous en retrouvons un exemple dans le troisième refrain de la chanson « A whole new world », vers 5, de la VF :

I'm like a shooting star	Je suis montée trop haut
--------------------------	--------------------------

Le reste des changements sémantiques sont classés dans la sous-catégorie « sens ». Par exemple, dans le deuxième couplet, vers 2, de la chanson « Friends from the other side », nous notons que le sens a été altéré par le traducteur québécois.

Put your minds at ease	L'aventure s'ra brève
------------------------	-----------------------

La deuxième catégorie, « correspondance musicale », concerne les changements liés aux éléments de correspondance entre la musique et les paroles.

La première sous-catégorie, « correspondance syllabes-notes », fait référence à la relation entre le nombre de syllabes et le nombre de notes par vers. Par exemple, si le nombre de syllabes correspondant au nombre de notes n'est pas le même dans la VF que dans la VO, un changement est comptabilisé pour la VF. C'est le cas dans le couplet 5, vers 1, de la chanson « Almost there »,

qui compte huit syllabes pour huit notes dans la VO, contre huit syllabes pour neuf notes dans la VF.

There's been trials and tribulations	Comme tout l'monde, j'ai fait des erreurs
--------------------------------------	---

Les trois sous-catégories suivantes (« mots associés aux notes longues », « mots associés à une tonalité montante » et « mots associés à une tonalité descendante ») ont pour but de mettre en évidence les changements portant sur les accents de phrase. La première comprend les changements relatifs à la longueur des notes. Par exemple, dans la chanson « I'll make a man out of you », couplet 2, vers 1, le dernier mot de la VO est associé à une note courte, contre une note longue dans la VFQ.

Tranquil as a forest	Soyez durs comme la pierre
----------------------	----------------------------

La deuxième et la troisième de ces sous-catégories rassemblent les changements de tonalités. Lorsque la mélodie progresse vers une tonalité plus aigüe dans la VO alors que ce n'est pas le cas dans la VF ou la VFQ, et inversement, un changement est comptabilisé dans la sous-catégorie « mots associés à une tonalité montante ». Par exemple, dans la chanson « Friend like me », couplet 5, vers 2, le mot « shah » est accentué par une tonalité montante, que l'on ne retrouve pas sur « Roi » dans la VF.

You're the boss, the king, the <u>shah</u>	Ordonnez, Ô Prince, Ô <u>Roi</u>
--	----------------------------------

En revanche, lorsque la mélodie progresse vers une tonalité plus grave dans la VO alors que ce n'est pas le cas dans la VF ou la VFQ, et inversement, un changement est comptabilisé dans la sous-catégorie « mots associés à une tonalité descendante ». Dans la chanson « Friend like me », couplet 1, vers 2, nous observons un changement d'une tonalité montante dans la VO vers une tonalité descendante dans la VFQ.

Scheherazade had a <u>thousand tales</u>	Shéhérazade avait <u>mille et une nuits</u>
--	---

Ensuite, la sous-catégorie « rimes », comme son nom l'indique, recense les changements liés aux rimes. Par exemple, dans la chanson « Almost there », premier couplet, celles-ci portent

sur le premier et le troisième vers dans la VO, tandis qu'elles concernent le deuxième et le troisième vers dans la VFQ.

That's just gonna have to wait a while Ain't got time for messing around And it's not my style	Il va te falloir attendre un peu Je n'ai pas l'temps de penser à ça Et ça n'me ressemble pas
--	--

Dans la sous-catégorie « parallélismes » s'inscrivent les changements liés aux parallélismes de structure au sein d'un couplet ou d'un refrain. Dans la VO de la chanson « A whole new world », deuxième refrain, les mots du vers 5 sont repris dans le vers 6, ce qui n'est pas tout à fait le cas dans la VF, le traducteur ayant modifié le verbe d'un vers à l'autre.

That now I'm in a whole new world with you Now I'm in a whole new world with you	Nous partageons ce rêve bleu à deux Nous faisons ce rêve bleu à deux
---	---

En ce qui concerne la sous-catégorie « segmentation des vers », elle fait référence à la manière dont sont découpés et organisés les vers. Par exemple, dans le dernier couplet de la chanson « A whole new world », le vers 7 a été déplacé au vers 6 dans la VF.

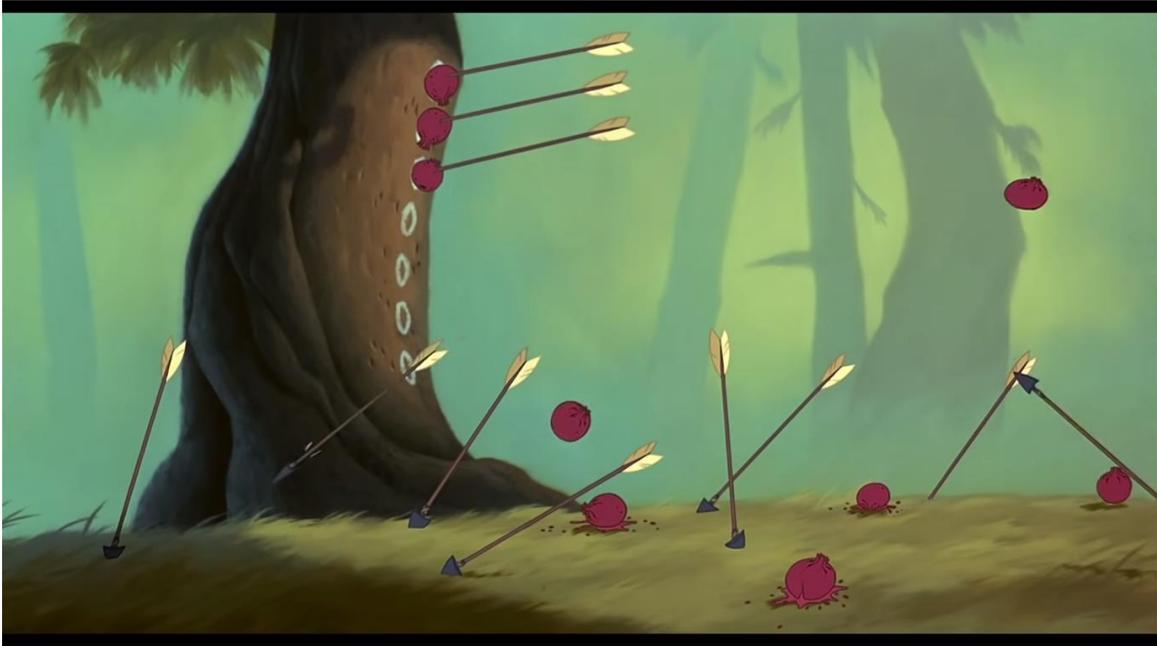
A whole new world (A whole new world) That's where we'll be (That's where we'll be) A thrilling chase (A wondrous place) <u>For you and me</u>	Ce rêve bleu (Ce rêve bleu) Aux milles nuits (Aux milles nuits) Qui durera <u>(Pour toi et moi)</u> Toute la vie
--	--

Enfin, la catégorie « correspondance audiovisuelle » comprend les changements portant sur l'adéquation entre les paroles et l'intrigue, la caractérisation des personnages et les images. Nous notons, par exemple, que dans le quatrième refrain, vers 2, de la chanson « I'll make a man out of you », les paroles ont été adaptées de manière à correspondre aux images dans la VF.

Tranquil as a forest	Comme la flèche qui vibre
----------------------	---------------------------

But on fire within

Et frappe en plein cœur



1. Capture d'écran : Mulan – I'll make a man out of you

III. Analyse

1. Présentation des films d'animation et des chansons

Comme susmentionné, notre corpus est composé de six chansons, tirées de trois films d'animation. Nous disposons pour chaque chanson de la version originale, de la version française et de la version québécoise). Afin de présenter le contexte dans lequel s'inscrivent les chansons avant de procéder à leur analyse, nous allons brièvement résumer les films d'animation ainsi que les chansons sélectionnés. L'intégralité des chansons que nous analyserons sont de nature diégétique et ont été produites par le studio d'animation Walt Disney Pictures. Nous avons opéré ce choix pour disposer d'un corpus aussi homogène que possible.

a) Aladdin (Clements & Musker, 1992)

Le premier film que nous allons analyser est le plus ancien de notre corpus. Intitulé *Aladdin*, il est sorti en salle en 1992. L'intrigue se déroule dans la ville fictive d'Agrabah, en Arabie. Il y est racontée l'histoire d'Aladdin, un jeune voleur des rues, qui se retrouve au cœur des manigances de Jafar, un vizir prêt à tout pour satisfaire sa soif de pouvoir et de richesse. Ce dernier est à la recherche d'une lampe magique abritant un génie, qui devrait lui permettre de réaliser ses vœux les plus chers. Cependant, seul un être pur et bien intentionné (« a diamond in the rough ») peut entrer dans la caverne qui l'abrite : Aladdin. Parallèlement, nous suivons l'histoire de Jasmine, une princesse qui s'oppose à la volonté de son père et refuse de se marier. Un jour, éprise de liberté, elle s'enfuit du palais et rencontre Aladdin, dont elle tombe amoureuse. De son côté, Jafar piège Aladdin pour qu'il aille chercher la lampe, puis tente de le tuer pour la récupérer. C'est sans compter sur Abu, le singe et compagnon fidèle d'Aladdin, qui parvient à sauver son ami, lequel devient maître du génie de la lampe. C'est alors qu'est interprétée la première chanson de notre corpus, intitulée « Friend like me », dans laquelle le génie se présente. Le premier souhait d'Aladdin est de devenir prince, afin de pouvoir demander la main de la princesse Jasmine, mais celle-ci ne le reconnaît pas lorsqu'il arrive à la Cour. Alors qu'il tente de la séduire, elle le repousse. Ce n'est que lorsqu'il s'apprête à repartir sur son tapis volant, déniché précédemment dans la caverne, qu'elle accepte, intriguée, de sortir du palais avec lui à bord de cet étonnant moyen de locomotion. Dans la scène qui suit, Aladdin interprète la chanson « A whole new world », à laquelle Jasmine finit par joindre sa voix. Enfin,

après de nombreuses péripéties, le génie est libéré de sa lampe, Jafar y est enfermé à sa place et Aladdin et Jasmine se marient et vivent heureux, débarrassés de la menace du vizir.

b) *Mulan* (Cook & Bancroft, 1998)

Le second film de notre corpus, *Mulan*, est sorti en 1998. L'histoire se déroule en Chine et nous y suivons les aventures de Mulan, une jeune femme en âge de se marier, mais qui, en dépit de sa bonne volonté, semble éprouver des difficultés à se conformer aux conventions sociales. À l'issue d'une consultation chez l'entremetteuse du village qui vire au désastre, la protagoniste rentre chez elle et interprète la chanson « Reflection », dans laquelle elle exprime son désarroi face aux attentes sociétales et familiales qu'elle ne parvient pas à satisfaire. La métaphore du miroir dans lequel elle ne rencontre pas le reflet de sa personnalité, introduite pour la première fois dans cette chanson, est filée dans la suite du film. Alors que son père tente de la consoler, un émissaire du roi les interrompt pour annoncer une terrible nouvelle : les Huns ont attaqué la Chine et un homme par famille est réquisitionné pour aller se battre. Le père de Mulan est appelé, mais cette dernière sait que la blessure qu'il a gardée d'une précédente bataille lui sera fatale. Elle décide alors de s'enfuir pour prendre sa place. Néanmoins, elle doit relever un défi de taille : cacher sa véritable identité. Si son genre venait à être révélé, elle pourrait être exécutée. Elle tente alors de se fondre parmi les autres recrues, avec qui elle apprend à se battre sous les ordres du Général Li Shang, le capitaine de l'armée impériale de Chine. Celui-ci ne leur laisse aucun répit et les pousse dans leurs retranchements, comme l'atteste la troisième chanson de notre corpus, « I'll make a man out of you ». En dépit des efforts fournis par Mulan pour cacher son secret, celui-ci finit par être découvert et la protagoniste se retrouve abandonnée par sa troupe. Pourtant, loin de se morfondre, elle s'attelle à sauver la Chine entière de l'invasion des Huns et elle sort victorieuse de cette entreprise. Enfin, l'empereur en personne lui exprime sa gratitude et elle rentre chez elle, couverte de gloire, pour retrouver son père.

c) *La Princesse et la grenouille* (Clements & Musker, 2009)

Enfin, le troisième film d'animation de notre corpus s'intitule *La Princesse et la grenouille* (*The Princess and the Frog*). Sorti en 2009, il se déroule dans les années 1920 à la Nouvelle-Orléans. Tiana est une jeune femme volontaire qui travaille d'arrache-pied dans l'espoir de parvenir à

réaliser le rêve qu'elle nourrissait enfant avec son père : ouvrir son propre restaurant. Alors qu'elle se rapproche de son but, la protagoniste interprète la chanson « Almost there », qui met en évidence sa personnalité déterminée. Peu après, elle rencontre le Prince Naveen qui, victime de son arrogance et de sa vanité, est tombé dans le piège du Dr Facilier, un prêtre vaudou pétri de mauvaises intentions. Ce dernier l'a convaincu de lui faire confiance, en interprétant la chanson « Friends on the other side », avant de le transformer en grenouille et de prêter son apparence à son valet, Lawrence. Le prince sait que seul le baiser d'une princesse peut rompre le sortilège. Ainsi, lorsqu'il rencontre Tiana, vêtue d'une robe de bal, il se méprend sur son statut et la prie de l'embrasser. En contrepartie, il lui promet de l'aider à ouvrir son restaurant. La jeune femme consent au sacrifice, mais, à sa grande surprise, se retrouve à son tour transformée en grenouille. Les deux personnages partent alors en quête d'une solution pour retrouver leur apparence humaine, ce à quoi ils parviendront après avoir surmonté de nombreux obstacles, aidés de personnages souvent hauts en couleur.

2. Analyse quantitative

Rappel méthodologique

Nous allons maintenant procéder à l'analyse quantitative des données recueillies à l'aide de la grille d'analyse précédemment présentée. Nous commencerons par établir la répartition du nombre de changements par catégories, puis nous nous pencherons sur leur classement dans les sous-catégories. Ce faisant, nous prêterons une attention particulière au type de fidélité privilégié par les traducteurs français et québécois. Nous pourrons ainsi déterminer s'ils ont choisi de respecter davantage les paroles ou la musique de la version originale. Nous observerons également leur approche de la correspondance audiovisuelle. Enfin, nous examinerons la concordance des résultats entre les deux chansons pour chaque film. Ainsi, nous pourrons déterminer le niveau de cohérence des choix réalisés par les traducteurs et différencier les tendances générales des choix induits par des particularités. Nous répéterons ce processus pour chaque chanson avant de dresser un bilan, qui nous permettra d'esquisser les tendances à l'échelle du corpus entier.

a) Aladdin (Clements & Musker, 1992)

➤ Friend like me (VO) - Je suis ton meilleur ami (VF) - Un ami comme moi (VFQ)

▪ Catégories principales

	VF	VFQ
Correspondance linguistique	23	20
Correspondance musicale	14	21
Correspondance audiovisuelle	7	8
Total	44	49

Pour la première chanson de notre corpus, dont la version originale (VO) s'intitule « Friend like me », nous constatons que le nombre total de changements des deux versions est proche : la version française (VF) en comptabilise 44, contre 49 pour la version québécoise (VFQ). Néanmoins, leur répartition est différente. En effet, les chiffres laissent apparaître une approche plus flexible de la correspondance musicale chez le traducteur québécois que chez le traducteur français, qui semble avoir souhaité préserver davantage la musique originale. Par ailleurs, les deux traducteurs ont opéré un grand nombre de changements sur les plans linguistique et audiovisuel.

▪ Sous-catégories

Nature des interventions	Objet du changement	VF	VFQ
Interventions modifiant la correspondance linguistique	Sens	22	19
	Métaphores et images	1	1
Interventions modifiant la correspondance musicale	Correspondance syllabes-notes	3	13
	Mots associés aux notes longues	0	0
	Mots associés à une tonalité montante	6	0
	Mots associés à une tonalité descendante	0	1
	Rimes	5	7

	Parallélismes	0	0
	Segmentation des vers	0	0
Interventions modifiant la correspondance audiovisuelle	Correspondance avec l'intrigue	0	0
	Correspondance avec les personnages	0	0
	Correspondance avec les images	7	8

Nous avons conçu les graphiques ci-dessous pour mettre en évidence le pourcentage de changements pour les sous-catégories concernées dans chacune des versions. Ces analyses chiffrées intratextuelles nous permettent d'établir le poids des choix réalisés par chaque traducteur.

VF - Répartition des changements

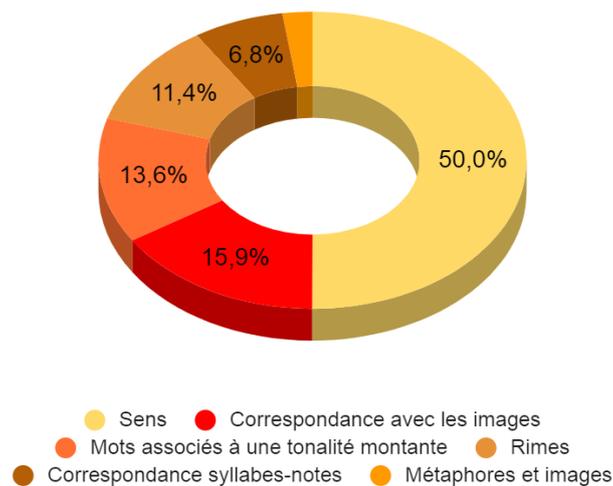


Figure 1 - Répartition des changements dans la VF de « Friend like me »

Dans la VF, la sous-catégorie « sens » représente la moitié des changements. Elle est suivie par la « correspondance avec les images » (15,9 %), les « mots associés à une tonalité montante » (13,6 %), les « rimes » (11,4 %), la « correspondance syllabes-notes » (6,8 %) et, enfin, les « métaphores et images » (2,3 %).

VFQ - Répartition des changements

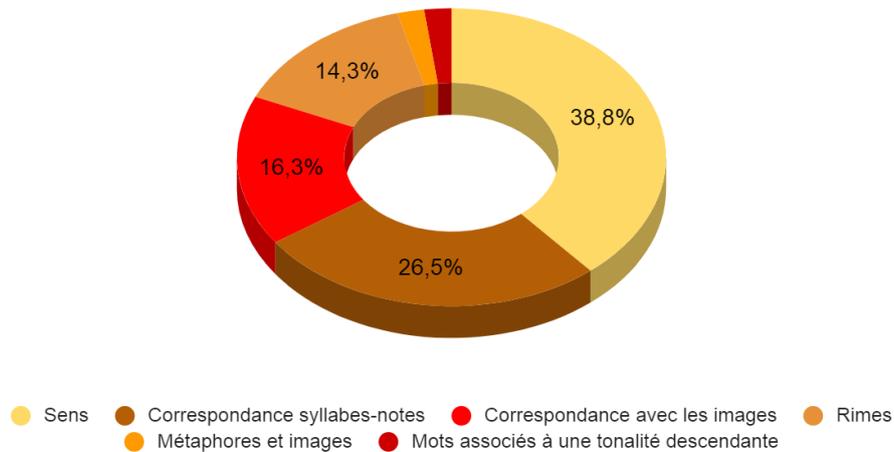


Figure 2 - Répartition des changements dans la VFQ de « Friend like me »

Dans la VFQ, la répartition n'est pas tout à fait la même. Seule la sous-catégorie « sens » figure au même rang. La sous-catégorie « correspondance syllabes-notes » se place en seconde position, avec 26,5 %, suivie par « correspondance avec les images » (16,3 %), puis par « rimes » (14,3 %). Enfin, les sous-catégories « métaphores et images » et « mots associés à une tonalité descendante » se placent en dernière position, toutes les deux avec 2 %. Nous notons que les sous-catégories concernées par des changements sont les mêmes pour les deux versions, à l'exception de « mots associés à une tonalité montante » et « mots associés à une tonalité descendante », la première comptant des changements uniquement dans la VF et la seconde uniquement dans la VFQ.

L'examen des sous-catégories nous permet de tirer quelques déductions. Le traducteur français, en plus d'avoir opéré un certain nombre de changements sémantiques, n'a pas reproduit à l'identique la mélodie originale pour autant, comme en témoigne les six changements inscrits dans la sous-catégorie « mots associés à une tonalité montante ». En revanche, il a davantage préservé le rythme original que son homologue québécois, comme le montre l'écart de changements dans la sous-catégorie « correspondance syllabes-notes ». Enfin, les deux professionnels semblent avoir adopté la même approche pour la correspondance audiovisuelle, tous deux ayant sensiblement altéré la correspondance avec les images. En résumé, au niveau de la correspondance linguistique et de la correspondance audiovisuelle, les deux traducteurs ont opéré un nombre équivalent de changements relatifs au sens et à la correspondance avec les

images. En ce qui concerne la correspondance musicale, le traducteur français a pris davantage de libertés par rapport à la mélodie, tandis que le traducteur québécois a davantage agi sur le plan rythmique.

➤ A whole new world (VO) - Ce rêve bleu (VF) - Un nouveau monde (VFQ)

▪ Catégories principales

	VF	VFQ
Correspondance linguistique	23	17
Correspondance musicale	8	18
Correspondance audiovisuelle	2	0
Total	33	35

À l'image de la chanson « Friend like me », « A whole new world » comporte presque le même nombre de changements dans les deux versions francophones. La VF compte légèrement plus de changements linguistiques, mais c'est par la correspondance musicale que les deux versions se distinguent le plus. À l'égard de la correspondance audiovisuelle, la VFQ ne présente aucune variation, ce qui n'est pas le cas de la VF.

▪ Sous-catégories

Nature des interventions	Objet du changement	VF	VFQ
Interventions modifiant la correspondance linguistique	Sens	21	17
	Métaphores et images	2	0
Interventions modifiant la correspondance musicale	Correspondance syllabes-notes	1	8
	Mots associés aux notes longues	0	0
	Mots associés à une tonalité montante	0	0
	Mots associés à une tonalité descendante	0	0

	Rimes	3	5
	Parallélismes	2	4
	Segmentation des vers	2	1
Interventions modifiant la correspondance audiovisuelle	Correspondance avec l'intrigue	0	0
	Correspondance avec les personnages	0	0
	Correspondance avec les images	2	0

VF - Répartition des changements

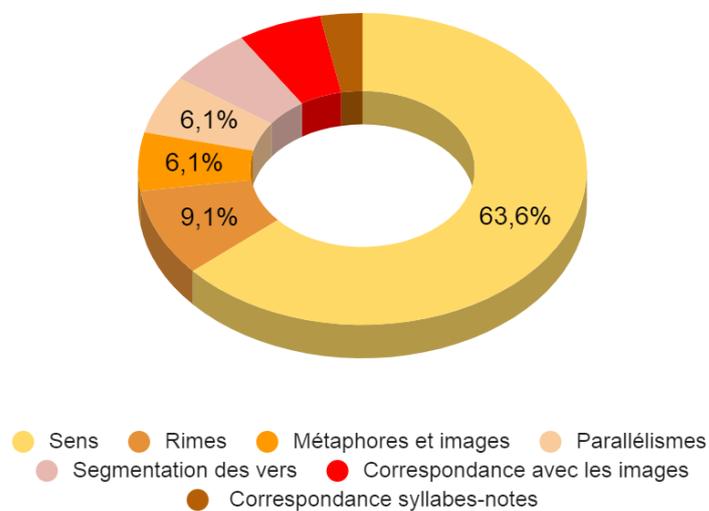


Figure 3 – Répartition des changements dans la VF de « A whole new world »

À nouveau, nous observons une prédominance de changements de sens, qui dépasse même dans ce cas les 60 %. Le reste des changements se répartissent de manière plutôt homogène, avec 9,4 % pour les rimes et 6,3 % pour les parallélismes, la segmentation des vers, la correspondance avec les images ainsi que les métaphores et les images. Enfin, 3 % des changements concernent la sous-catégorie « correspondance syllabes-notes ».

VFQ - Répartition des changements

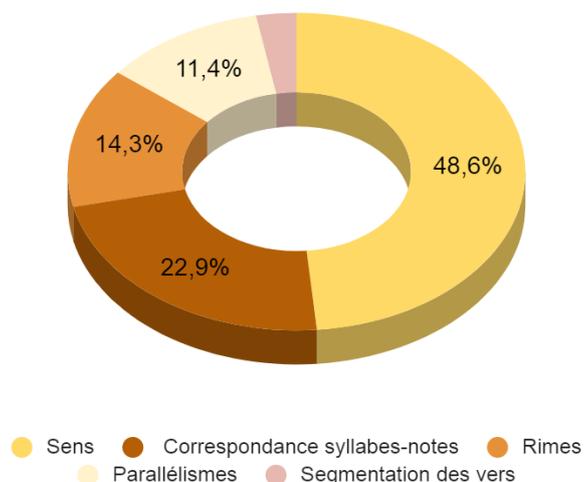


Figure 4 – Répartition des changements dans la VFQ de « A whole new world »

Dans la VFQ, presque la moitié des changements sont de nature sémantique. La seconde place est occupée par la sous-catégorie « correspondance syllabes-notes », qui comptabilise 22,9 % des modifications. La troisième place est réservée aux rimes, qui cumulent 14,3 % des changements, talonnée par les parallélismes, qui affichent 11,4 %. Enfin, la segmentation des vers s'écarte du classement avec seulement 3 %.

Nous observons qu'une grande partie des changements relèvent du sens dans les deux versions. Hormis ce point commun, la VF et la VFQ présentent une différence de traitement manifeste. En effet, nous observons un déséquilibre considérable pour la sous-catégorie « correspondance syllabes-notes », qui représente seulement 3 % des changements dans la VF, contre 22,9 % dans la VFQ. Par ailleurs, les changements n'ont pas été opérés dans les mêmes sous-catégories. En effet, seul le traducteur français a réalisé des changements relatifs aux sous-catégories « métaphores et images » et « correspondance avec les images ».

Partant, nous voyons émerger deux tendances stratégiques. D'une part, l'essentiel des changements observables dans la traduction française sont d'ordre sémantique, le traducteur ayant préservé le plus possible la mélodie et le rythme. Il a donc été plus fidèle à la musique qu'aux paroles de la version originale. Le traducteur québécois, d'autre part, a opéré presque autant de changements relatifs au sens qu'à la musique. Si ces derniers portent sur moins de sous-catégories, ils sont plus nombreux. Nous pouvons donc conclure que le traducteur français

a été généralement plus fidèle, bien qu'il ait touché à davantage d'aspects de la chanson, dont la correspondance audiovisuelle. Le traducteur québécois, quant à lui, a pris des libertés à l'égard des paroles comme de la musique, mais a respecté la correspondance audiovisuelle.

➤ **Concordance des résultats à l'échelle du film**

Nous avons observé trois tendances à l'échelle du film. Premièrement, nous remarquons en majorité des changements sémantiques, dont le nombre est toujours légèrement plus élevé dans les versions françaises. Deuxièmement, les versions québécoises montrent nettement plus de modifications relevant de la sous-catégorie « correspondance syllabes-notes ». Enfin, les rimes sont légèrement plus touchées dans les versions françaises.

Pour les autres sous-catégories, nous obtenons des résultats tout à fait différents d'une chanson à l'autre. C'est par exemple le cas pour la sous-catégorie « correspondance avec les images », qui compte de nombreux changements dans les deux versions de la chanson « A Friend like me », contre seulement deux dans la VF et aucun dans la VFQ de la chanson « A whole new world ». Nous ne pouvons donc pas conclure à des tendances révélatrices d'un type de fidélité privilégié.

b) **Mulan (Cook & Bancroft, 1998)**

➤ **I'll make a man out of you (VO) - Comme un homme (VF) - Je ferai des hommes de vous avant tout (VFQ)**

▪ **Catégories principales**

	VF	VFQ
Correspondance linguistique	14	19
Correspondance musicale	4	11
Correspondance audiovisuelle	4	6
Total	22	36

Pour cette première chanson extraite du film d'animation *Mulan*, « I'll make a man out of you », nous remarquons que la VFQ cumule nettement plus de changements que la VF dans toutes les catégories. Dans les deux versions, ces derniers touchent davantage à la correspondance linguistique, puis à la correspondance musicale et, enfin, à la correspondance audiovisuelle. Néanmoins, la traduction québécoise s'éloigne sensiblement plus de la piste musicale originale que la traduction française.

- Sous-catégories

Nature des interventions	Objet du changement	VF	VFQ
Interventions modifiant la correspondance linguistique	Sens	13	19
	Métaphores et images	1	0
Interventions modifiant la correspondance musicale	Correspondance syllabes-notes	0	5
	Mots associés aux notes longues	0	2
	Mots associés à une tonalité montante	0	0
	Mots associés à une tonalité descendante	0	0
	Rimes	3	3
	Parallélismes	0	0
	Segmentation des vers	1	1
Interventions modifiant la correspondance audiovisuelle	Correspondance avec l'intrigue	0	1
	Correspondance avec les personnages	0	2
	Correspondance avec les images	4	3

VF - Répartition des changements

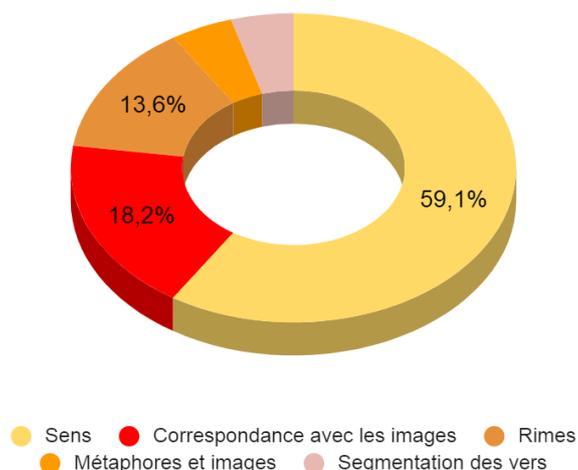


Figure 5 – Répartition des changements dans la VF de « I'll make a man out of you »

Dans la VF, les variations de sens représentent près de 60 % des changements. La sous-catégorie « correspondance avec les images » occupe la seconde place, avec 18,2 % du total des modifications, suivie par « rimes », avec 13,6 %, puis par « segmentation des vers » ainsi que par « métaphores et images », avec 4,54 % pour l'une comme pour l'autre.

VFQ - Répartition des changements

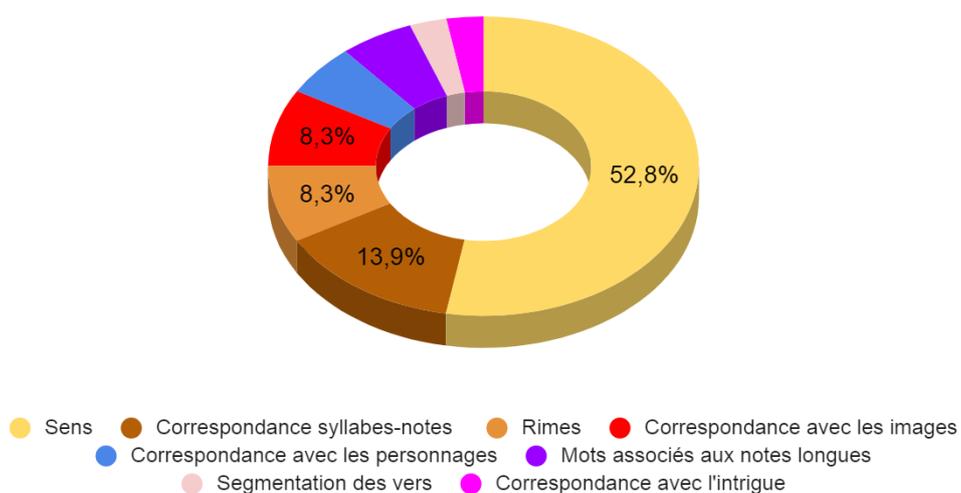


Figure 6 – Répartition des changements dans la VFQ de « I'll make a man out of you »

Pour la VFQ, la figure 6 fait apparaître clairement que le nombre de sous-catégories concernées par les changements est particulièrement élevé. La première, « sens », en cumule 52,8 %. La seconde, « correspondance syllabes-notes », en réunit 13,9 %. En troisième position, avec 8,3 %, se trouvent ex aequo « rimes » et « correspondance avec les images ». À la quatrième place, nous retrouvons les sous-catégories « correspondance avec les personnages » ainsi que « mots associés aux notes longues », avec 5,6 % des changements chacune. Enfin, « segmentation des vers » et « correspondance avec l'intrigue » ferment le classement, avec 2,8 %.

Dans les deux versions, nous relevons une majorité de changements de sens, ainsi que le même nombre de changements concernant les sous-catégories « rimes » et « segmentation des vers ». Hormis ces similitudes, nous constatons que les changements se rapportent à bien plus d'aspects dans la VFQ que dans la VF (8 sous-catégories concernées contre seulement 5). Le traducteur québécois a notamment opéré 5 changements s'inscrivant dans la sous-catégorie « correspondance syllabes-notes », dans laquelle le traducteur français n'a rien modifié. Enfin, la VFQ touche à davantage d'éléments audiovisuels que la VF, car elle compromet la correspondance avec l'intrigue et les personnages, en plus de modifier des éléments de correspondance avec les images. En conclusion, le traducteur français s'est surtout attelé à respecter la musique et, dans une moindre mesure, la correspondance audiovisuelle. Son homologue québécois, quant à lui, a opéré un plus grand nombre de modifications à tous les niveaux et ne semble pas s'être astreint à se montrer particulièrement fidèle à l'original lorsqu'il a entrepris la traduction de cette chanson.

➤ **Reflection (VO)/ Réflexion (VF) / Reflet (VFQ)**

▪ **Catégories principales**

	VF	VFQ
Correspondance linguistique	11	5
Correspondance musicale	4	9

Correspondance audiovisuelle	3	0
Total	18	14

Dans la chanson intitulée « Reflection », le nombre total de changements est plus élevé dans la VF. La répartition de ces derniers laisse apparaître des tendances opposées entre les deux versions. En effet, la VF compte plus du double de changements linguistiques par rapport à la VFQ, qui, de son côté, présente deux fois plus de changements portant sur la correspondance musicale que la VF. Enfin, compte tenu de la relative brièveté du texte, la VF affiche un nombre élevé de changements liés à la correspondance audiovisuelle, tandis que nous n'en avons relevé aucun dans la VFQ. Par conséquent, nous pouvons estimer que la fidélité est davantage axée sur la musique chez le traducteur français et sur les paroles et les éléments audiovisuels chez le traducteur québécois.

- Sous-catégories

Nature des interventions	Objet du changement	VF	VFQ
Interventions modifiant la correspondance linguistique	Sens	10	5
	Métaphores et images	1	0
Interventions modifiant la correspondance musicale	Correspondance syllabes-notes	0	5
	Mots associés aux notes longues	0	0
	Mots associés à une tonalité montante	0	0
	Mots associés à une tonalité descendante	0	0
	Rimes	2	3
	Parallélismes	2	1
	Segmentation des vers	0	0
Interventions modifiant la correspondance audiovisuelle	Correspondance avec l'intrigue	0	0
	Correspondance avec les personnages	1	0
	Correspondance avec les images	2	0

VF - Répartition des changements

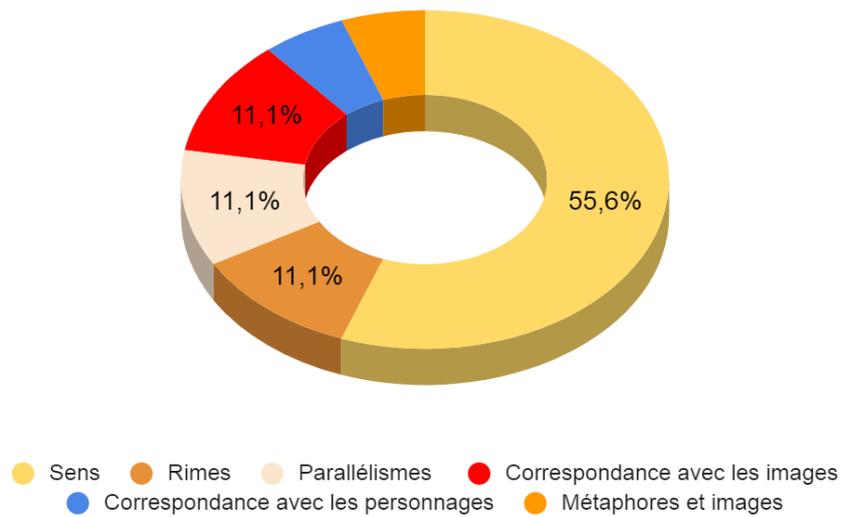


Figure 7 – Répartition des changements dans la VF de « Reflection »

L'analyse des sous-catégories vient confirmer la place considérable laissée aux changements sémantiques dans la VF : la sous-catégorie « sens » compte 55,6 % des changements et la sous-catégorie « métaphores et images » 5,6 %, ce qui équivaut à 61,2 % du total des modifications. Le reste des changements est réparti entre les sous-catégories « rimes », « parallélismes » et « correspondance avec les images », qui comptent chacune 11,1 %, ainsi que « correspondance avec les personnages », dont le pourcentage de changements s'élève à 5,6 %.

VFQ - Répartition des changements

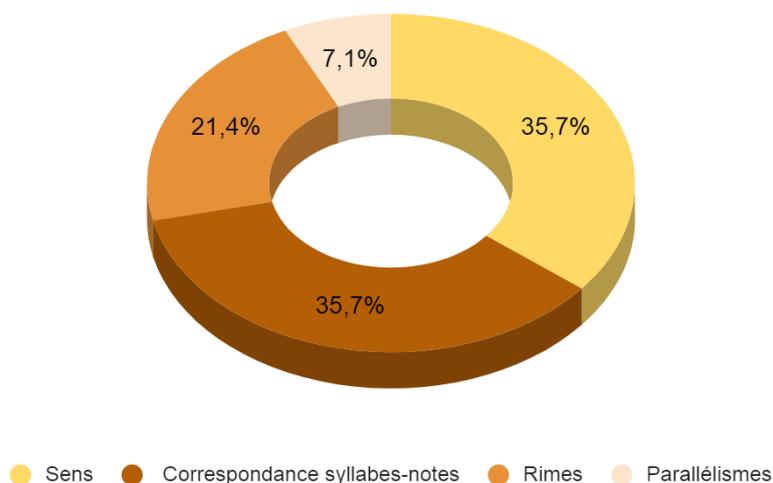


Figure 8 – Répartition des changements dans la VFQ de « Reflection »

Dans la VFQ, nous observons que les changements relatifs au sens sont nettement moins nombreux que dans la VF. Ils se placent ex aequo avec les modifications liées à la sous-catégorie « correspondance syllabes-notes », qui représentent 35,7 % de l'ensemble des changements. La sous-catégorie « rimes » se situe en troisième position, avec 21,4 %, puis nous retrouvons « parallélismes » en dernière place avec 7,1 %.

Les sous-catégories concernées par les changements ne sont pas les mêmes dans les deux versions. En effet, le nombre de changements dans la sous-catégorie « correspondance syllabes-notes », dont le pourcentage est élevé dans la VFQ, est nul dans la VF. De même, seule la VF comprend des changements liés à la correspondance avec les personnages et avec les images. De plus, dans la VFQ, les changements sont moins nombreux et sont répartis de manière plus équilibrée que dans la VF. En conclusion, le traducteur français a cherché à restituer la musique originale, mais il s'est beaucoup moins attaché, de manière générale, au concept de fidélité que le traducteur québécois, qui a tenté de respecter le plus possible les correspondances linguistique et audiovisuelle.

➤ Concordance des résultats à l'échelle du film

À l'image de ce que nous avons relevé dans le film d'animation *Aladdin*, la majorité des changements portent sur le sens dans les deux versions. Néanmoins, dans ce film, leur nombre n'est pas toujours plus élevé dans les versions françaises. Nous avons également constaté que la VF compte chaque fois un changement portant sur la sous-catégorie « métaphores et images », contre aucun pour la VFQ. De même, la VFQ présente systématiquement 5 changements dans la sous-catégorie « correspondance syllabes-notes », alors que la VF n'en affiche aucun. Par ailleurs, nous avons noté un nombre rapproché, si ce n'est identique, de changements portant sur les rimes entre la VF et la VFQ de chaque chanson. Enfin, la VF affiche toujours plus de changements relatifs à la correspondance avec les images que la VFQ. Les observations relatives aux autres sous-catégories ne coïncident pas entre les deux chansons, ce qui nous empêche de tirer des conclusions générales.

c) La Princesse et la grenouille (Clements & Musker, 2009)

➤ Almost there (VO) - Au bout du rêve (VF) - Je suis décidée (VFQ)

▪ Catégories principales

	VF	VFQ
Correspondance linguistique	14	9
Correspondance musicale	13	15
Correspondance audiovisuelle	2	0
Total	29	24

La VF affiche un total de changements plus élevé que la VFQ. Néanmoins, l'analyse des catégories nous révèle que ce n'est pas le cas à tous les niveaux, puisque la VFQ présente légèrement plus de changements d'éléments musicaux que la VF, qui, elle, s'éloigne davantage

de la version originale en ce qui concerne les éléments linguistiques et audiovisuels. Par ailleurs, nous notons que presque autant de changements ont été opérés dans le domaine linguistique que dans le domaine musical dans la VF.

- **Sous-catégories**

Nature des interventions	Objet du changement	VF	VFQ
Interventions modifiant la correspondance linguistique	Sens	13	9
	Métaphores et images	1	0
Interventions modifiant la correspondance musicale	Correspondance syllabes-notes	11	10
	Mots associés aux notes longues	0	0
	Mots associés à une tonalité montante	0	0
	Mots associés à une tonalité descendante	0	0
	Rimes	2	5
	Parallélismes	0	0
	Segmentation des vers	0	0
Interventions modifiant la correspondance audiovisuelle	Correspondance avec l'intrigue	1	0
	Correspondance avec les personnages	0	0
	Correspondance avec les images	1	0

VF - Répartition des changements

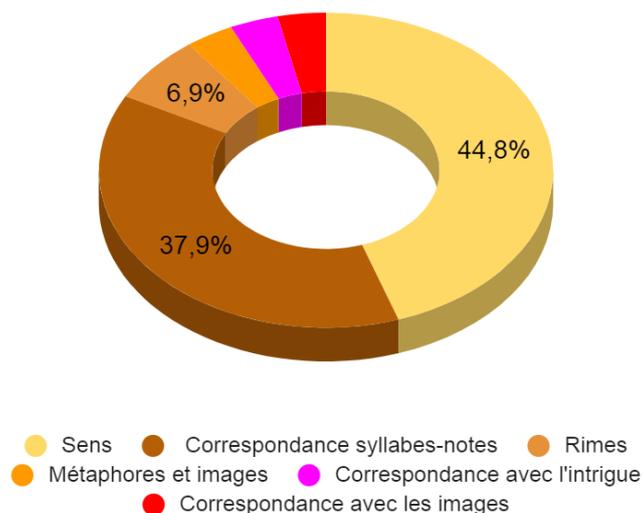


Figure 9 – Répartition des changements dans la VF de « Almost there »

Dans la VF, la sous-catégorie « sens » regroupe presque la moitié des changements. Elle est suivie de près par « correspondance syllabes-notes », qui en représente 37,9 %. La part des autres changements est indéniablement plus faible, puisque la sous-catégorie « rimes » en compte 6,9 %, et « correspondance avec l'intrigue », « correspondance avec les images » et « métaphores et images » en réunissent toutes 3,4 %.

VFQ - Répartition des changements

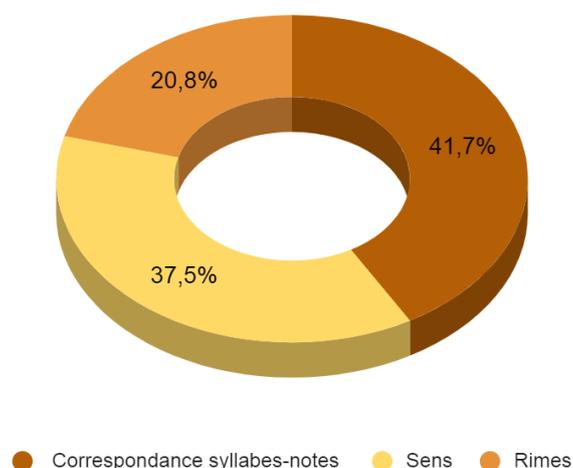


Figure 10 – Répartition des changements dans la VFQ de « Almost there »

Dans la VFQ, les changements ne se répartissent qu'entre trois sous-catégories : « correspondance syllabes-notes » (41,7 %), « sens » (37,5 %) et « rimes » (20,8 %).

Tout d'abord, deux fois moins de sous-catégories sont concernées par les changements observables dans la VFQ et ceux-ci, contrairement à ceux de la VF, ne relèvent pas majoritairement de la sous-catégorie « sens », mais de la sous-catégorie « correspondance syllabes-notes », soit d'un élément musical. Néanmoins, le nombre de changements dans cette sous-catégorie est presque identique dans les deux versions. Il est assez élevé, car la chanson comporte de nombreux mélismes (ensembles de notes sur une seule syllabe) dont les légères modifications peuvent être le fruit de l'interprétation unique de chaque chanteur. Dans ce cas, les changements opérés dans cette sous-catégorie ne touchent pas au rythme, comme c'était principalement le cas jusqu'à présent, mais à la mélodie. Ensuite, le traitement des rimes marque une différence d'approche entre les deux traducteurs, car celles-ci sont davantage modifiées dans la VFQ que dans la VF. Enfin, les changements d'éléments audiovisuels opérés dans la VF relèvent des sous-catégories « correspondance avec l'intrigue » et « correspondance avec les images ».

Cette analyse approfondie nous amène à conclure que le traducteur français a choisi de modifier des éléments liés à la correspondance audiovisuelle et s'est moins attaché à restituer fidèlement la dimension sémantique de la chanson que le traducteur québécois, qui, s'il a opéré moins de changements d'ordre sémantique et n'a pas modifié d'éléments relatifs à la correspondance audiovisuelle, s'est en revanche davantage éloigné des rimes présentes dans la version originale.

➤ Friends on the other side (VO) - Mes amis de l'au-delà (VF et VFQ)

▪ Catégories principales

	VF	VFQ
Correspondance linguistique	11	12
Correspondance musicale	21	28

Correspondance audiovisuelle	0	0
Total	32	40

La VFQ de la chanson « Friends on the other side » cumule plus de changements que la VF. Elle en compte presque autant dans la catégorie « correspondance linguistique », mais se détache dans la catégorie « correspondance musicale ». Par ailleurs, cette chanson présente la particularité d'afficher plus de changements d'éléments musicaux que linguistiques dans la VF. Enfin, aucune des versions ne présente de changements relatifs à la correspondance audiovisuelle.

- **Sous-catégories**

Nature des interventions	Objet du changement	VF	VFQ
Interventions modifiant la correspondance linguistique	Sens	11	12
	Métaphores et images	0	0
Interventions modifiant la correspondance musicale	Correspondance syllabes-notes	16	19
	Mots associés aux notes longues	0	0
	Mots associés à une tonalité montante	0	1
	Mots associés à une tonalité descendante	1	1
	Rimes	4	6
	Parallélismes	0	1
	Segmentation des vers	0	0
Interventions modifiant la correspondance audiovisuelle	Correspondance avec l'intrigue	0	0
	Correspondance avec les personnages	0	0
	Correspondance avec les images	0	0

VF - Répartition des changements

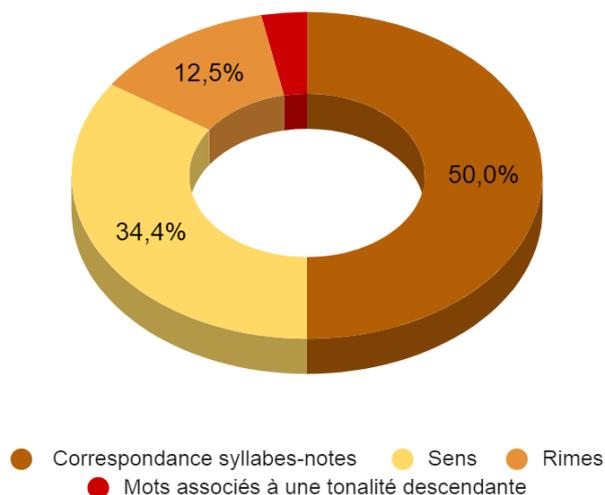


Figure 11 – Répartition des changements dans la VF de « Friends on the other side »

Dans la VF, 50 % des changements sont rattachés à la sous-catégorie « correspondance syllabes-notes » et relèvent du rythme. C'est donc seulement en deuxième position, avec 34,4 %, que se placent les changements de sens. Ces derniers sont suivis par la sous-catégorie « rimes », qui affiche 12,5 %, puis par « mots associés à une tonalité descendante », qui s'élève à 3,12 %.

VFQ - Répartition des changements

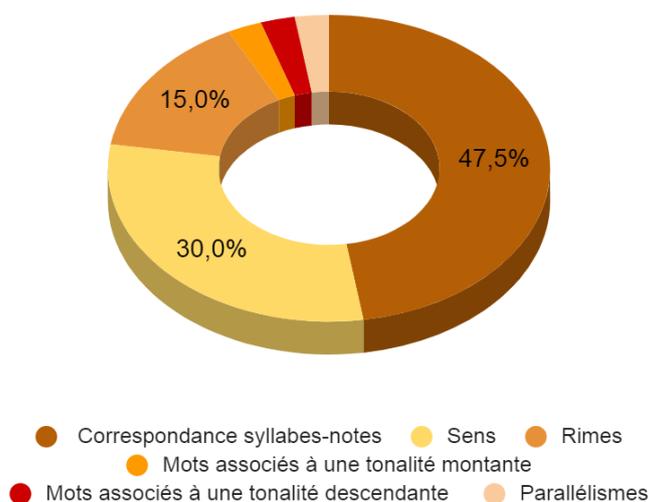


Figure 12 – Répartition des changements dans la VFQ de « Friends on the other side »

Dans la VFQ, les changements se répartissent entre davantage de sous-catégories que dans la VF. Néanmoins, les trois premières sous-catégories présentent un taux de changements très similaire dans les deux versions. De fait, la sous-catégorie « correspondance syllabes-notes » figure à la première place, avec 47,5 %, suivie par « sens », avec 30 %, puis par « rimes », avec 15 %. La différence réside dans les dernières sous-catégories, soit « parallélismes », « mots associés à une tonalité descendante » et « mots associés à une tonalité montante », qui cumulent toutes deux 2,5 % du total des changements.

Ces analyses permettent de déterminer que le traducteur français a adopté de manière générale une approche plus centrée sur la fidélité, tant à la musique qu'aux paroles, que le traducteur québécois. En effet, s'il a atteint un nombre semblable de changements sémantiques, il a restitué plus d'éléments musicaux que son homologue, qui a opéré un nombre de changements plus important et dans plus de sous-catégories. Aucun des deux traducteurs n'a modifié d'éléments relatifs à la correspondance audiovisuelle. Nous pouvons en conclure que les deux professionnels ont été fidèles à la correspondance audiovisuelle et, plus relativement, aux paroles, mais qu'ils ont abordé l'aspect musical de la chanson avec plus de flexibilité. Toutefois, il convient de noter que le traducteur québécois a pris davantage de libertés dans le traitement de la piste musicale et semble avoir abordé la traduction dans son ensemble avec des exigences en matière de fidélité moins strictes que le traducteur français.

➤ **Concordance des résultats à l'échelle du film**

Dans *La Princesse et la grenouille*, les changements de sens ne sont pas aussi prédominants que dans les autres films d'animation précédemment analysés. En effet, leur nombre est proche de celui des changements portant sur des éléments musicaux dans « Almost there », et moins élevé dans « Friends on the other side ». En revanche, nous ne notons pas de corrélation concernant leur nombre pour chaque version, puisque celui-ci est plus élevé dans la VF pour la première chanson et dans la VFQ pour la seconde. La majorité des changements s'inscrivent dans la sous-catégorie « correspondance syllabes-notes ». Leur nombre est presque identique dans la VF et dans la VFQ de chaque chanson. Toutefois, cette observation ne révèle pas nécessairement une tendance puisque les changements ne portent pas sur les mêmes aspects dans les deux chansons. En effet, ils sont de nature essentiellement mélodique dans la première

et rythmique dans la seconde. Enfin, les versions françaises et québécoises présentent toutes plusieurs changements de rimes, mais ceux-ci sont toujours plus nombreux dans les versions québécoises. Sur la base de ces observations, nous pouvons déduire que l'ensemble des traducteurs francophones ayant travaillé sur les chansons de ce film ont choisi de favoriser la fidélité aux paroles et aux éléments audiovisuels, mais ont adopté une approche plus libre à l'égard des éléments musicaux, qui s'avère légèrement plus marquée chez les traducteurs québécois.

Les tendances observées dans les autres sous-catégories ne coïncident pas entre les deux chansons, ce qui nous empêche de tirer des conclusions générales. Par exemple, plusieurs changements ont été opérés dans la VF de la chanson « Almost there » dans la catégorie « correspondance audiovisuelle », tandis qu'aucun n'y a été comptabilisé dans la chanson « Friends on the other side ».

d) Analyse à l'échelle du corpus

En additionnant l'ensemble des résultats précédents, nous obtenons le tableau et la grille d'analyse ci-dessous, qui nous permettent de définir plus aisément les tendances à l'échelle du corpus.

	VF	VFQ
Correspondance linguistique	91	82
Correspondance musicale	64	102
Correspondance audiovisuelle	18	14
Total	173	198

Nous observons tout d'abord que les traducteurs québécois tendent généralement à opérer plus de changements que les traducteurs français. Ensuite, nous relevons que leurs modifications portent essentiellement sur des éléments musicaux, tandis que les traducteurs français opèrent

nettement plus de changements de nature linguistique. En ce qui concerne la correspondance audiovisuelle, nous notons que les résultats sont assez proches, bien que légèrement plus élevés dans les traductions françaises.

Nature des interventions	Objet du changement	VF	VFQ
Interventions modifiant la correspondance linguistique	Sens	85	81
	Métaphores et images	6	1
Interventions modifiant la correspondance musicale	Correspondance syllabes-notes	31	60
	Mots associés aux notes longues	0	2
	Mots associés à une tonalité montante	6	1
	Mots associés à une tonalité descendante	1	2
	Rimes	19	29
	Parallélismes	4	6
	Segmentation des vers	3	2
Interventions modifiant la correspondance audiovisuelle	Correspondance avec l'intrigue	1	1
	Correspondance avec les personnages	1	2
	Correspondance avec les images	16	11

En ce qui concerne les sous-catégories, nous remarquons que quatre d'entre elles se démarquent par le nombre de changements qu'elles présentent, autant dans les versions françaises que québécoises : les sous-catégories « sens », « correspondance syllabes-notes », « rimes » et « correspondance avec les images ». Nous constatons que la première et la dernière sous-catégorie cumulent plus de changements dans les versions françaises, alors que la deuxième et la troisième en comptent davantage dans les versions québécoises.

En conclusion, les traducteurs québécois s'éloignent, en règle générale, davantage de la version originale que les traducteurs français et touchent en particulier à la correspondance musicale, la plupart de leurs changements portant sur la « correspondance syllabes-notes » et sur les « rimes ». Les traducteurs français, quant à eux, tendent à restituer le plus possible les éléments musicaux de la version originale, mais à s'éloigner davantage du sens et à s'aventurer plus librement sur le terrain de la correspondance audiovisuelle, en particulier celui de la correspondance avec les images.

3. Analyse qualitative

Lors de l'analyse des six chansons de notre corpus, nous nous sommes aperçue qu'il nous fallait parfois classer dans une seule et même sous-catégorie des changements de nature et de degré différents. Cette observation nous a laissé entrevoir que l'analyse du type de fidélité privilégié était en réalité plus complexe qu'au premier abord.

Nous avons donc choisi de mener une brève analyse qualitative en vue de compléter les résultats obtenus par l'analyse purement quantitative fondée sur notre grille. Dans cette partie, nous détaillerons les différents types de changements observés dans chaque sous-catégorie. Nous les illustrerons à l'aide d'exemples, avant d'indiquer, s'il y a lieu, leur importance dans chaque chanson.

a) Sens

Les changements de la sous-catégorie « sens » relèvent de l'ajout, de l'omission, du contresens, du glissement et de la création. Il est relativement aisé de définir ce qu'est un ajout, une omission et un contresens, mais il s'avère plus difficile de déterminer ce qui différencie précisément un glissement d'une création.

L'exemple suivant, tiré de la chanson « Friend like me », illustre à la fois l'ajout et l'omission. Dans le deuxième vers du cinquième couplet, le génie dit à Aladdin « You're the boss, the king, the shah ! », ce que le traducteur français a traduit par « Ordonnez, Ô Prince, Ô Roi ! ». Selon le dictionnaire *Le Robert*, un « shah » est « un souverain de la Perse puis de l'Iran avant 1979 » (2023). Nous constatons que le traducteur français, dans une démarche cibliste, a omis cette référence pour la remplacer par le terme « Roi ». Par ailleurs, il a ajouté un élément de sens avec l'injonction « Ordonnez ». Alors que le génie ne fait que comparer Aladdin à un homme puissant dans la VO, il lui enjoint également d'agir dans la traduction française.

En ce qui concerne le contresens, nous n'en avons trouvé que très peu dans l'ensemble du corpus. Néanmoins, nous avons choisi de les inclure dans cette analyse afin de retranscrire le plus fidèlement possible ce que nous avons pu observer. Nous en avons rencontré un dans la VFQ de la chanson « A whole new world », dans le deuxième vers du 3^e refrain. Alors que,

dans la VO, Aladdin s'adresse à Jasmine pour l'encourager à faire fi de sa peur et à ne pas fermer les yeux, il lui prodigue le conseil inverse dans la VFQ.

Don't you dare close your eyes	Si t'as peur, ferme les yeux
--------------------------------	------------------------------

Enfin, les glissements et les créations représentent la majorité des changements d'ordre sémantique dans ce corpus. Lorsqu'un traducteur opère un glissement, il ne restitue pas avec exactitude le sens du texte source, bien que le lien avec ce dernier soit manifeste. En revanche, s'il opte pour une création, il parvient à un sens complètement nouveau, exempt de tout lien avec l'original. Dans le troisième couplet, vers 1 et 2, de la chanson « I'll make a man out of you », les nouvelles recrues expriment leur désarroi face aux difficultés qu'elles rencontrent. Dans la VFQ, le sens original a été abandonné au profit d'une création dans le premier vers et a été légèrement modifié dans le second. En effet, dans le premier vers, le personnage exprime sa difficulté à réaliser les exercices dans la VO, alors qu'il les remet en question dans la VFQ. Dans le second vers, un autre personnage demande que ses adieux soient transmis à tous ceux qui le connaissaient, et non pas seulement à celle qu'il aimait, comme traduit dans la VFQ. Le premier vers comporte donc une création et le second un glissement de sens.

I'm never gonna catch my breath Say goodbye to those who knew me.	Toutes ces manœuvres, à quoi ça rime ? Dites adieu à celle que j'aimais
--	--

Comme l'atteste le tableau ci-dessous, les traducteurs québécois privilégient autant les créations que les traducteurs français. Néanmoins, ces derniers semblent y recourir plus fréquemment que leurs homologues québécois, qui, à l'inverse, opèrent plus de glissements que leurs collègues français. Leurs approches se révèlent relativement similaires en ce qui concerne les autres types de changement de sens.

	Comparaison VF / VFQ par type de changements				
	Ajout	Omission	Contresens	Glissement	Création
Friend like me	4 / 2	1 / 1	0 / 0	6 / 9	11 / 7
A whole new world	1 / 1	1 / 0	0 / 1	1 / 4	18 / 11
I'll make a man out of you	1 / 2	0 / 2	1 / 1	5 / 5	6 / 9
Reflection	0 / 0	1 / 1	0 / 0	2 / 1	8 / 3
Almost there	0 / 0	2 / 1	0 / 0	3 / 3	9 / 5
Friends on the other side	1 / 1	0 / 0	0 / 0	4 / 6	6 / 5
TOTAL	7 / 6	5 / 5	1 / 2	21 / 28	58 / 40

b) Métaphores et images

Dans la sous-catégorie « métaphores et images », nous avons relevé deux types de changement : les ajouts et les abandons. Nous trouvons un exemple d'ajout d'une métaphore dans le troisième couplet de la chanson « A whole new world ». Le premier vers, « Unbelievable sights », devient dans la VF « Sous le ciel de cristal ». Par contraste, dans le cinquième couplet, vers 3 et 4, de la chanson « Almost there », Tiana indique qu'elle a déjà surmonté plusieurs obstacles, ce qui n'est que partiellement mentionné dans la VF. Nous relevons, dans ce cas, l'abandon de la deuxième image.

But I've climbed the mountain I've crossed the river	Mais j'atteins le sommet Je sais qu'un jour
---	--

Sur l'ensemble du corpus, la moitié des changements touchant aux métaphores et aux images dans les versions françaises sont des ajouts et l'autre moitié des abandons. Dans les versions québécoises, un seul abandon a été relevé dans cette sous-catégorie, mais aucun ajout.

c) Correspondance syllabes-notes

Comme nous l'avons déjà mentionné dans l'analyse quantitative, nous avons assigné à la sous-catégorie « correspondance syllabes-notes » des changements rythmiques (simple ajout ou perte d'une ou de plusieurs syllabes) de même que des changements mélodiques (création ou abandon d'un mélisme). Dans quatre des six chansons de notre corpus (« Friend like me », « A whole new world », « I'll make a man out of you » et « Friends on the other side »), les changements touchent au rythme. Dans les deux autres chansons (« Reflection » et « Almost there »), une partie des changements porte sur le rythme et l'autre sur la mélodie. Par exemple, dans le troisième couplet, vers 3 et 4, de la VFQ de la chanson « A whole new world », nous identifions un changement de rythme : le nombre de syllabes est égal au nombre de notes, comme dans l'original, mais la répartition du nombre de syllabes par vers diffère. En effet, dans la VO, les vers 3 et 4 comportent chacun 7 syllabes, alors que la traduction en comprend 9 au vers 3 et 5 au vers 4.

Soaring, tumbling, freewheeling Through an endless diamond sky	D'être tous les deux, planant librement Dans le firmament.
---	---

Le refrain, vers 2, de la chanson « I'll make a man out of you », fait quant à lui intervenir un changement de mélodie. Alors que, dans la VO, un mélisme est placé sur la première syllabe du mot « river », il est abandonné dans la VFQ.

We must be swift as the coursing <u>river</u>	Soyons plus vif que le cours d'une rivière
---	--

Au contraire, dans le deuxième couplet, vers 2, de la chanson « Almost there », nous notons qu'un mélisme a été ajouté dans la VF sur la dernière syllabe de « lentement ».

People taking the easy way	La vie s'écoule <u>lentement</u>
----------------------------	----------------------------------

Lorsque les changements dans la sous-catégorie « correspondance syllabes-notes » sont de nature essentiellement rythmique dans l'une des deux versions, ils le sont également dans

l'autre. Il en va de même lorsqu'ils sont de nature essentiellement mélodique. Leur différenciation n'a donc pas de répercussions particulières sur l'analyse comparative que nous menons.

d) Mots associés aux notes longues et à une tonalité montante ou descendante

Sur l'ensemble du corpus, seuls quelques changements relèvent de ces trois sous-catégories (fondées sur le modèle d'analyse de Cui et Wang (2022)). Nous les avons retenues pour mettre en évidence les changements portant sur les accents de phrase. Or nous n'avons relevé que des changements liés à la mélodie et, en particulier, à l'interprétation. S'ils avaient porté sur des mots-clés, ces changements auraient pu être indicatifs des priorités des traducteurs, mais ce n'est pas le cas.

e) Rimes

Dans le cadre de notre analyse, nous avons observé quatre stratégies des traducteurs à l'égard des rimes : les restituer, les modifier, les abandonner et en ajouter (lorsque la VO n'en comporte pas). Nous avons intégré les trois dernières dans la sous-catégorie « rimes » de notre grille d'analyse.

La traduction française du premier couplet de la chanson « Friend like me » illustre la stratégie qui consiste à conserver des rimes, mais à en modifier le schéma initial. Ainsi, nous observons que les rimes croisées dans la VO deviennent des rimes suivies dans la VF.

Well, Ali Baba had them forty thieves Scheherazade had a thousand tales But, master, you in luck 'cause, up your sleeves You got a brand of magic never fails	Si Ali Baba a quarante voleurs Shéhérazade, mille histoires de cœur Toi, Maître, tu es encore bien plus fort Car tu possèdes un truc qui vaut de l'or
--	--

Dans le huitième couplet de la même chanson, les rimes croisées dans la VO ont été omises dans la VFQ, ce qui correspond à la stratégie de l'abandon.

Can your friends do this? Can your friends do that? Can your friends pull this Out their little hat?	Est-ce que tes amis ? Peuvent-ils faire ça ? Peuvent-ils sortir ça ? D'un chapeau comme ça ?
---	---

Enfin, des rimes ont été ajoutées par le traducteur français dans les vers 3 et 4 du premier couplet de la chanson « Reflection ».

Look at me I will never pass For a perfect bride Or a perfect daughter	Non jamais Je ne serais faite Pour le mariage Ni une fille bien sage
---	---

Comme l'indique le tableau ci-dessous, lorsqu'ils ne restituent pas précisément les rimes de la VO, les traducteurs en offrent généralement une version modifiée. Par ailleurs, les traducteurs québécois semblent opter plus régulièrement que les traducteurs français pour l'abandon.

	Comparaison VF / VFQ par type de changements		
	Restitution différente	Ajout	Abandon
Friend like me	3 / 4	1 / 0	1 / 3
A whole new world	2 / 3	1 / 1	0 / 1
I'll make a man out of you	3 / 3	0 / 0	0 / 0
Reflection	1 / 1	1 / 1	0 / 1

Almost there	2 / 5	0 / 0	0 / 0
Friends on the other side	3 / 5	1 / 1	0 / 0
TOTAL	14 / 21	4 / 3	1 / 5

f) Parallélismes

Nous n'avons noté qu'un seul type de changement dans la sous-catégorie « parallélismes » : l'abandon. Par exemple, dans le dernier couplet de la chanson « A whole new world », Jasmine répète ce que chante Aladdin, ce qui n'est pas toujours le cas dans la VFQ.

A whole new world (A whole new world) That's where we'll be (That's where we'll be)	Un nouveau monde (Un nouveau monde) Où nous vivrons (Que nous partag'rons)
--	---

g) Segmentation des vers

La sous-catégorie « segmentation des vers » regroupe également un seul type de changement : la réorganisation des vers. Dans la VF de la chanson « I'll make a man out of you », couplet 4, nous observons par exemple que le syntagme « the Huns » a été déplacé du deuxième au premier vers.

Time is racing toward us 'Til the Huns arrive	Les jours passent et les Huns Ne sont plus très loin
--	---

h) Correspondance avec l'intrigue

Dans la catégorie « correspondance audiovisuelle », nous avons relevé deux changements touchant à l'intrigue : une incohérence et une perte. L'incohérence figure dans le cinquième vers du premier couplet de la chanson « I'll make a man out of you ». La VFQ fait mention de

l'apparence des recrues, alors que celle-ci n'a aucune importance dans l'intrigue et qu'il est question de leurs capacités dans l'original.

You're the saddest bunch I ever met	Vous êtes les plus moches de toutes mes recrues
-------------------------------------	---

Nous avons relevé la perte dans la chanson « Almost there ». Dans le deuxième refrain de la VO, le troisième vers fait écho à une phrase prononcée par le père de Tiana lorsqu'elle était enfant : « You know the thing about good food? It brings folks together, all walks of life. »

Dans la VF, cette référence au passé est perdue.

People gonna come here from everywhere	Et pour ça je travaillerai sans trêve
--	---------------------------------------

i) Correspondance avec les personnages

Dans cette sous-catégorie, nous n'avons relevé qu'un type de changement : l'incohérence. Par exemple, dans le quatrième couplet, vers 1 et 2, de la chanson « Reflection », la VF modifie la perception que peut avoir le spectateur du personnage. En effet, dans la VO, Mulan sait qui elle est et indique qu'elle ne parvient plus à le cacher, alors qu'elle se questionne dans la VF.

Somehow I cannot hide Who I am, though I've tried.	Je cherche en ma mémoire Qui je suis, pour savoir
---	--

j) Correspondance avec les images

En ce qui concerne la correspondance avec les images, nous avons distingué trois types de changements : l'ajout, l'abandon et l'imprécision. L'ajout peut être illustré par le quatrième couplet, vers 3, de la chanson « Friend like me ». À l'écran, nous voyons le génie se démultiplier

en quatre versions de lui-même. Dans la VF, nous constatons que le sens a été retranscrit de manière à refléter la dimension visuelle avec l'ajout d'un jeu de mots.

You ain't never had a friend like me	J'me coupe en quatre pour mes amis
--------------------------------------	------------------------------------



2. Capture d'écran : Aladdin – Friend like me

Nous retrouvons un exemple d'abandon dans le quatrième couplet, vers 3 et 4 de la chanson « Reflection ». À l'écran, nous voyons Mulan parler à son reflet, puis le regarder de nouveau alors qu'il se démultiplie sur plusieurs surfaces. Dans la VO, cette image est exprimée dans les paroles, mais elle est perdue dans la VF, le traducteur ayant opté pour une autre définition du mot anglais polysémique « reflection ».

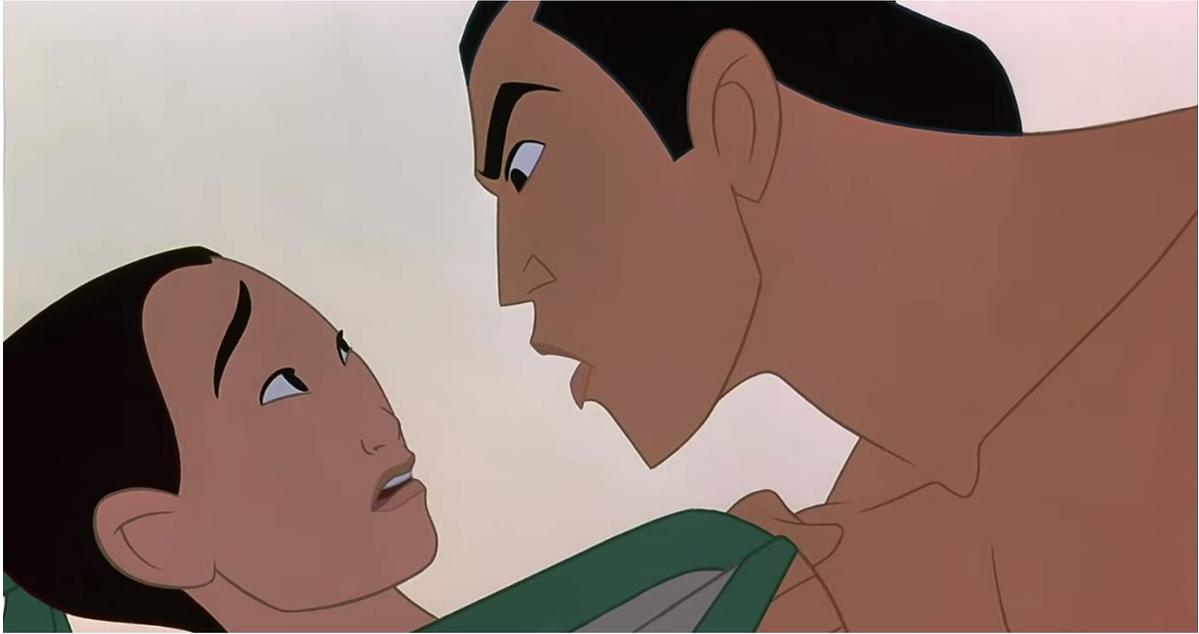
When will my reflection show Who I am inside	Perdue dans ces réflexions Où mon âme s'égaré
---	--



3. Capture d'écran : Mulan – Reflection

Enfin, l'imprécision se manifeste par une restitution inexacte du lien entre les images et les paroles. Par exemple, dans le premier couplet, vers 7, de la chanson « I'll make a man out of you », le Général Li Shang s'adresse à Mulan, dans le texte. Or, dans la VFQ, il parle à l'ensemble des recrues.

Mister, I'll make a man out of you	Mais je f'rai d'vous des hommes avant tout
------------------------------------	--



4. Capture d'écran : Mulan – I'll make a man out of you

Le tableau ci-dessous révèle une tendance, chez les traducteurs français, à ajouter dans les paroles des éléments correspondant aux images lorsque cela s'y prête. Au contraire, les traducteurs québécois semblent opter plus souvent pour l'abandon de ces correspondances.

	Comparaison VF / VFQ par type de changements		
	Ajout	Abandon	Imprécision
Friend like me	6 / 1	0 / 7	1 / 0
A whole new world	1 / 0	1 / 0	0 / 0
I'll make a man out of you	2 / 0	0 / 1	2 / 2
Reflection	0 / 0	2 / 0	0 / 0
Almost there	0 / 0	1 / 0	0 / 0
Friends on the other side	0 / 0	0 / 0	0 / 0
TOTAL	9 / 1	4 / 8	3 / 2

Cette brève analyse plus fine nous a permis de mieux détailler le degré de fidélité des traductions françaises et québécoises, en particulier à l'égard du sens, des rimes et de la correspondance avec les images. En effet, nous avons identifié plusieurs types de changements dans chacune de ces sous-catégories et une tendance des traducteurs français et québécois à privilégier certains d'entre eux. Ainsi, nous avons noté que les traducteurs français s'éloignent plus du sens original que les traducteurs québécois, qui abandonnent plus volontiers les rimes. Enfin, nous avons relevé que les traducteurs français favorisent l'ajout d'éléments sémantiques liés aux images, tandis que les traducteurs québécois optent plus souvent pour leur abandon.

4. Discussion des résultats

Nous aurions voulu, dans le cadre de la discussion de nos résultats, commenter ceux-ci dans la perspective des travaux déjà réalisés dans le domaine. Or, cela s'avère difficile dans notre cas, car nous n'avons trouvé aucune recherche menée sur la traduction de chansons de films d'animation dans la sphère traductologique francophone. Nous allons donc nous contenter de les examiner à la lumière des principes théoriques que nous avons exposés dans le chapitre « État de la littérature », puis nous établirons les limites de notre analyse.

Nous avons constaté que, dans notre corpus, les traducteurs québécois avaient en général davantage modifié les chansons que les traducteurs français. Ils touchent principalement à la musicalité, en particulier aux rimes (qu'ils tendent à abandonner) et au rythme (en ajoutant ou retranchant une ou plusieurs syllabes). Les traducteurs français, quant à eux, opèrent nettement plus de changements linguistiques et s'éloignent davantage du sens original que les traducteurs québécois. La plupart de leurs changements de sens relèvent de la création.

Si nous reprenons la théorie de Gorlée, exposée dans son ouvrage *Song and Significance: Virtues and Vices of Vocal Translation* (2005), nous pouvons déterminer que les traducteurs québécois sont plus logocentristes et les traducteurs français plus musicocentristes.

Nous constatons également que, parmi les cinq choix stratégiques présentés par Franzon dans l'article *Choices in Song translation* (2008), les traducteurs ont recours à la quatrième (traduire les paroles et adapter la musique en conséquence) et à la cinquième (traduire les paroles en les adaptant à la musique originale), mais qu'une différence se dessine entre les deux groupes : alors que les traducteurs québécois privilégient la quatrième, les traducteurs français favorisent

la cinquième. Cette observation ne correspond pas tout à fait au point de vue avancé par De los Reyes Lozano dans l'article *Bringing all the Senses into Play: the Dubbing of Animated Films for Children* (2017). En effet, selon lui, seules trois des cinq stratégies de Franzon sont employées dans le type de films que nous avons analysés : ne pas traduire, adapter la traduction à la musique originale (stratégie la plus employée pour les chansons diégétiques) et écrire de nouvelles paroles en conservant la musique originale. Or, nous avons relevé dans notre analyse que la musique pouvait également être adaptée, de manière discrète, pour correspondre aux paroles traduites.

En ce qui concerne la correspondance audiovisuelle, le taux de changement est plus ou moins le même chez les traducteurs français et québécois. Pour l'essentiel, ces changements portent sur la correspondance entre le texte et les images. Néanmoins, leur nature diffère. En effet, si les traducteurs français favorisent l'ajout d'éléments de sens correspondant aux images, ce n'est pas le cas des traducteurs québécois, qui tendent davantage à ne pas les restituer.

Après avoir observé ces résultats, il est légitime de se demander si les versions en français de ces chansons de films d'animation méritent le nom de traductions. Ne devrait-on pas plutôt parler d'adaptations ? Si nous reprenons les définitions de Low (2013), la réponse n'est pas nette. Rappelons que, selon le chercheur, dans la traduction de chansons :

a translation is a TT [target text] where all significant details of meaning have been transferred. (2013, p. 237)

Il donne par ailleurs l'adaptation comme suit :

an adaptation is a derivative text where significant details of meaning have not been transferred which easily could have been (2013, p. 237)

Or, l'analyse du corpus nous a révélé que les changements étaient nombreux et nous pouvons nous questionner sur leur nécessité. Ainsi, définir si les versions françaises et québécoises sont des traductions ou des adaptations dépend de l'interprétation qui est faite de l'expression « significant details of meaning ». Étant donné que la fidélité est un concept qui peut être considéré sous un angle beaucoup moins strict dans le cadre de la traduction de chansons que d'autres types de textes, nous estimons pour notre part qu'il s'agit bel et bien de traductions, leurs essences sémantique et musicale ayant été restituées.

Enfin, bien que notre travail contribue à la théorisation du domaine de la traduction de chansons, il n'est pas exhaustif et mériterait d'être approfondi. Il serait notamment pertinent d'analyser les relations entre les différents changements opérés. Nous pourrions ainsi tenter de déterminer, par exemple, si les changements rythmiques ont été réalisés indépendamment du sens ou si, au contraire, ils avaient pour objectif de faciliter sa restitution. Par ailleurs, il serait judicieux d'ajouter une catégorie d'analyse à laquelle nous avons dû renoncer parce qu'il aurait été trop ambitieux de la traiter dans le cadre du mémoire : la synchronisation labiale.

Conclusion

Ce mémoire avait pour but d'explorer, sur la base d'une analyse des libertés prises dans la traduction de quelques chansons de films d'animation, les divergences potentielles observables entre les traducteurs français et québécois à l'égard des types de fidélité qu'ils privilégient dans ce contexte.

À la suite d'une analyse quantitative, nous avons pu mettre en évidence que les traducteurs québécois opèrent généralement plus de changements que les traducteurs français. La plupart concernent des éléments musicaux (en particulier la « correspondance syllabes-notes » et les « rimes »). Les traducteurs français, quant à eux, restituent généralement le plus possible les éléments musicaux de la version originale, mais ils opèrent davantage de changements relatifs au sens et aux éléments audiovisuels.

Notre analyse qualitative, de son côté, nous a permis de préciser que les traducteurs français optent pour des changements de sens de degré généralement plus élevé (majorité de créations) que les traducteurs québécois (majorité de glissements). Nous avons également noté que, dans la cadre des changements de rimes, les traducteurs québécois opèrent plus volontiers des abandons que les traducteurs français. Enfin, nous avons relevé que les traducteurs français tendent à ajouter des éléments sémantiques liés aux images, tandis que les traducteurs québécois décident régulièrement de ne pas conserver les éléments de correspondance entre les paroles et les images figurant dans les versions originales.

Il ne nous est bien évidemment pas possible de tirer des conclusions générales sur la base d'un aussi petit corpus, mais seulement d'esquisser des hypothèses, qu'une analyse plus vaste devrait valider. Nous retiendrons toutefois que, bien que l'ensemble des traducteurs des chansons que nous avons analysées adoptent une approche flexible, propre à cet exercice, les traducteurs français respectent davantage la musique que les paroles et favorisent l'ajout d'éléments de sens inspirés par les images. À l'inverse, les traducteurs québécois cherchent davantage à restituer le sens du texte original, tout en prenant plus de libertés à l'égard de la musique. Ils semblent, de plus, moins soucieux de restituer les éléments de correspondance entre les paroles et les images.

Tout au long de notre mémoire, nous avons cherché à déterminer ce qui guidait les choix des traducteurs. Pour cela, nous avons présumé que les changements relevés étaient le fruit de leur

réflexion et de leur pratique. Or, tous ces choix peuvent-ils leur être entièrement attribués ? Nous ne savons pas non plus dans quelle mesure les mandataires les ont influencés, ni si les interprètes des chansons ont eu leur mot à dire dans le processus. Ainsi, il serait intéressant de demander à des traducteurs quelles sont leurs conditions et méthodes de travail ainsi que de chercher à déterminer quelle place ils occupent dans la chaîne de création des films d'animation, non seulement au sein de la société de production Walt Disney Pictures, mais aussi dans d'autres studios d'animation.

Bibliographie

- Ajunwa, E. (2015). *Fidelity Challenges in Translation*. <https://translationjournal.net/January-2015/fidelity-challenges-in-translation.html>
- Apter, R., & Herman, M. (2016). *Translating For Singing : The Theory, Art and Craft of Translating Lyrics*. Bloomsbury Publishing.
- Bensoussan, A. (1995). *Confessions d'un traître. Essai sur la traduction*. Presses Universitaires de Rennes.
- Bernardini, S., & Ferraresi, A. (2022). Corpus linguistics. In *The Routledge Handbook of Translation and Methodology* (1^{re} éd., p. 207-222). Routledge.
- Chesterman, A. (1998). Vermeer, Hans J. 1996. A Skopos Theory of Translation : (Some Arguments For and Against). *Target. International Journal of Translation Studies*, 10(1), 155-159. <https://doi.org/10.1075/target.10.1.09che>
- Clements, R., & Musker, J. (1992). *Aladdin*.
- Clements, R., & Musker, J. (2009). *The Princess and the Frog*.
- CNC. (2021). *Le marché de l'animation en 2021*.
- Cook, B., & Bancroft, T. (1998). *Mulan*.
- Cui, Y., & Wang, H. (2022). Film song translation : Verbal, vocal, and visual dimensions: On the Chinese translation of Amazing Grace in the film Forever Young. *Babel*, 68(4), 565-585. <https://doi.org/10.1075/babel.00280.cui>
- De los Reyes Lozano, J. (2017). Bringing all the Senses into Play : The Dubbing of Animated Films for Children. *Palimpsestes*, 30, 30. <https://doi.org/10.4000/palimpsestes.2447>
- Doublage. (2023). In *Le Robert*. <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/doublage>
- Fidélité. (2023). In *Le Robert*. <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/fidelite>
- Franzon, J. (2008). Choices in Song Translation. *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. *Song Translation : Lyrics in Contexts*, 113, 83-121.
- García Gato, M. (2013). Subtitling and dubbing songs in musical films. *Comunicación, Cultura y Política*, 4(1), 1.
- García Jiménez, R. (2017). Song translation and AVT : The same thing? *Babel*, 63(2), 200-213.
<https://doi.org/10.1075/babel.63.2.03jim>
- Gile, D. (2005). Chapitre III. La fidélité dans la traduction. Orientations de principe. In *La traduction. La comprendre, l'apprendre* (p. 69-100). Presses Universitaires de France.
<https://www.cairn.info/la-traduction-la-comprendre-l-apprendre--9782130525004-p-69.htm>
- Giroux, S., & Tremblay, G. (2009). *Méthodologie des sciences humaines. La recherche en action*. Éditions du Renouveau Pédagogique.
- Gorlée, D. L. (2005). *Song and significance : Virtues and vices of vocal translation*. Rodopi.
- IFPI. (2022). *Engaging with Music 2022*. <https://www.ifpi.org/ifpi-releases-engaging-with-music-2022-report/>
- Lamoureux, A. (2006). *Recherche et méthodologie en sciences humaines* (2^e éd.). Beauchemin.
- Landragin, F. (2018). Étude de la référence et de la coréférence : Rôle des petits corpus et observations à partir du corpus MC4. *Corpus*, 18, 18.
<https://doi.org/10.4000/corpus.3422>
- Laviosa, S. (2002). *Corpus-based Translation Studies : Theory, Findings, Applications*. Rodopi.
- Low, P. (2003). Singable translations of songs. *Perspectives*, 11(2), 87-103.
<https://doi.org/10.1080/0907676X.2003.9961466>
- Low, P. (2005). The Pentathlon Approach to Translating Songs. Dans *Song and Significance : Virtues and Vices of Vocal Translation* (p. 185-212). Rodopi.

- Low, P. (2013). When Songs Cross Language Borders : Translations, Adaptations and ‘Replacement Texts’. *The Translator*, 19(2), 229-244. <https://doi.org/10.1080/13556509.2013.10799543>
- Metin Tekin, B., & Isisag, K. U. (2017). Comparative analysis of translation strategies in the translation of songs in Walt Disney’s animated usical movies, namely « Hercules » (1997) and « Frozen » (2013) into Turkish. *International Journal of Languages’ Education*, 5(1), 132-148. <https://doi.org/10.18298/ijlet.1662>
- Nádvorníková, O. (2017). Pièges méthodologiques des corpus parallèles et comment les éviter. *Corela, HS-21*. <https://doi.org/10.4000/corela.4810>
- Nord, C. (2018). *Translating as a purposeful activity : Functionalist approaches explained* (2^e éd.). Routledge, Taylor & Francis Group.
- Pezza Cintrão, H. (2009). Translating “Under the Sign of Invention” : Gilberto Gil’s Song Lyric Translation. *Meta*, 54(4), 813-832. <https://doi.org/10.7202/038905ar>
- Shah. (2023). Dans *Le Robert*. <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/shah>
- Susam-Sarajeva, Ş. (2008). Translation and Music. *The Translator*, 14(2), 187-200. <https://doi.org/10.1080/13556509.2008.10799255>
- Tuominen, T., Hurtado, C. J., & Ketola, A. M. (2018). Why methods matter : Approaching multimodality in translation research. *Linguistica Antverpiensia, New Series – Themes in Translation Studies*, 17. <https://doi.org/10.52034/lanstts.v17i0.522>
- Venuti. (2017). *The Translator’s Invisibility: A History of Translation*. Routledge. <https://www.routledge.com/The-Translators-Invisibility-A-History-of-Translation/Venuti/p/book/9781138093164>
- Wagener, F. (1974, juillet 12). Traduire, c’est avoir l’honnêteté de s’en tenir à une imperfection allusive. *Le Monde*. https://www.lemonde.fr/archives/article/1974/07/12/traduire-c-est-s-en-tenir-parfois-a-une-imperfection-allusive_2517903_1819218.html

Annexe

Scripts

VO : Friend like me	VF : Je suis ton meilleur ami	VFQ : Un ami comme moi
Couplet 1	Couplet 1	Couplet 1
Well, Ali Baba had them forty thieves Scheherazade had a thousand tales But, master, you in luck 'cause, up your sleeves You got a brand of magic never fails	Si Ali Baba a quarante voleurs Shéhérazade, mille histoires de cœur Toi, Maître, tu es encore bien plus fort Car tu possèdes un truc qui vaut de l'or	Ali Baba avait quarante voleurs Shéhérazade avait mille et une nuits Quelle chance as-tu Maître, quel bonheur Mes sorts magiques n'ont jamais failli
Couplet 2	Couplet 2	Couplet 2
You got some power in your corner now Some heavy ammunition in your camp	Tu as le pouvoir, enfile tes gants Allume la mèche et tu seras gagnant	Tu détiens le pouvoir entre tes mains Tous tes atouts sont réunis enfin

<p>You got some punch, pizzazz, yahoo, and how? See, all you gotta do is rub that lamp And I'll say</p>	<p>Ça va faire boum ! Au feu ! Tout ce qui te chante Tu peux l'avoir en frottant cette lampe Et je dis</p>	<p>Tu as la frappe, puisard ! Yahoo ! Et Pour exaucer un vœu t'as qu'à frotter un peu Mes aïeux</p>
Couplet 3	Couplet 3	Couplet 3
<p>Mister Aladdin, sir, What will your pleasure be? Let me take your order, jot it down You ain't never had a friend like me</p>	<p>Maître Aladdin, très cher, Je vous offre aujourd'hui, Un dessert du tonnerre, un éclair Car je suis votre meilleur ami</p>	<p>Mon Maître Aladdin, Tes désirs f'ront ma loi Tes caprices s'ront mes ordres, mon jeune Mais jamais t'auras un ami comme moi</p>
Couplet 4	Couplet 4	Couplet 4
<p>Life is your restaurant and I'm your maître d' Come on, whisper what it is you want You ain't never had a friend like me</p>	<p>Je suis maître d'hôtel au restaurant d' la vie Passez commande au creux d' mon oreille, J'me coupe en quatre pour mes amis</p>	<p>Je s'rai ton serviteur, tu f'ras une vie d'pacha Allez, dis-moi tes désirs visir Mais jamais t'auras un ami comme moi</p>
Couplet 5	Couplet 5	Couplet 5

<p>Yes sir, we pride ourselves on service You're the boss, the king, the shah Say what you wish, it's yours, true dish How 'bout a little more baklava?</p>	<p>Seigneur, nous sommes à votre service Ordonnez, Ô Prince, Ô Roi C'est un plaisir, de vous servir, Reprenez un peu de baklava</p>	<p>Oui, Msiieur, notre service est vraiment au poil Le patron, c'est toi, crois-moi Tes désirs sont mes ordres, alors On veut un peu plus de baklava ?</p>
Couplet 6	Couplet 6	Couplet 6
<p>Have some of column A, Try all of column B I'm in the mood to help you, dude You ain't never had a friend like me</p>	<p>Plats d'hiver, colonne A Fruits d'été, colonne B J'aim'rais bien vous offrir de tout Car je suis votre meilleur ami</p>	<p>Tu s'ras mon pharaon Allez, tu as le choix J'vais te traiter aux p'tits oignons Mais jamais t'auras un ami comme moi</p>
Couplet 7	Couplet 7	Couplet 7
<p>Wah-ah-ah! Oh, my Wah-ah-ah! No, no Wah-ah-ah! Na! Na! Na</p>	<p>Ouah, ouah, ouah ! Oh oui Ouah, ouah, ouah ! Non, non Ouah, ouah, ouah ! Na ! Na ! Na</p>	<p>Ouah, ouah, ouah ! Mon Dieu Ouah, ouah, ouah ! Non, non Ouah, ouah, ouah ! Na ! Na ! Na</p>

Couplet 8	Couplet 8	Couplet 8
<p>Can your friends do this? Can your friends do that? Can your friends pull this Out their little hat? Can your friends go pfioo? Hey, look at here, ha-ha Can your friends go, Abracadabra, let 'er rip And then make the sucker disappear?</p>	<p>Je suis un génie, Jongleur magicien, Mon tour favori, C'est l'coup du lapin Je sais même faire pfioo Tu vois c' que j' vois ? Yahou Et quand je dis Abracadabra, on s'éclate, Et tu disparaîtras par magie</p>	<p>Est-ce-que tes amis ? Peuvent-ils faire ça ? Peuvent-ils sortir ça ? D'un chapeau comme ça ? Peuvent-ils faire des pfioo ? Regarde par ici, hehe Ça dit seul'ment Abracadabra, laisse-toi faire Le tout disparaîtra en fumée</p>
Couplet 9	Couplet 9	Couplet 9
<p>So, don't just sit there slack-jawed, buggy-eyed I'm here to answer all your midday prayers You got me bona fide, certified You got a genie for your charge d'affaires</p>	<p>Remonte ta mâchoire, t'as l'œil hagard J'ai le pouvoir d'exaucer tes prières C'est garanti, diplômé, certifié Tu as un génie comme chargé d'affaires</p>	<p>N'reste pas là à faire tous ces grands airs J'suis là pour exaucer tes prières Je suis d'une dévotion à toute épreuve Profite donc d'un génie comme maître d'œuvres</p>

<p>I got a powerful urge to help you out So, what's your wish? I really wanna know You got a list that's three miles long, no doubt Well, all you gotta do is rub like so Hey, oh oh oh</p>	<p>Je te soutiendrai, je t'appuierai Quel est ton vœu, dis-moi, quel est ton souhait ? T' as déjà fait ta liste ? Ok, Banco Frotte-toi les mains, moi je me frotte le do Eh, oh oh oh</p>	<p>Plus rien ne m'importe d'autre que d'te servir Que décides-tu, qu'est-ce qui te f'rait plaisir ? T'écris la liste de tes caprices comme ça Tu frottes la lampe, pour tout ce que tu désires Eh, oh, oh</p>
Couplet 10	Couplet 10	Couplet 10
<p>Mister Aladdin, sir, Have a wish or two or three I'm on the job, you big nabob You ain't never had a friend, never had a friend, you ain't Never had a friend, never had a friend, you ain't Never had a friend like me</p>	<p>Maître Aladdin, Seigneur, Fais un vœu ou deux, j' te prie Tu veux du rab' ? Toi Grand Nabab Eh oui , j' suis ton génie, je suis ton ami, oh oui Je suis ton ami, je suis ton ami, mais oui Je suis ton meilleur ami</p>	<p>Toi mon maître Aladdin Tu désires bien quelque chose ? Je vis pour ça, pour toi mon Roi Non, jamais tu n'auras, jamais un ami comme moi Jamais tu n'auras, jamais un ami comme moi T'auras jamais un ami comme moi</p>
Couplet 11	Couplet 11	Couplet 11

Ya-ha-ha	Wah-ha-ha	Ha-ha-ha
Wah-ha-ha	Wah-ha-ha	Wah-ha-ha
You ain't never had a friend like me	Je suis ton meilleur ami	Jamais t'auras un ami comme moi

VO : A whole new world	VF : Ce rêve bleu	VFQ : Un nouveau monde
Couplet 1	Couplet 1	Couplet 1
<p>I can show you the world Shining, shimmering, splendid Tell me, princess Now when did you last let your heart decide?</p>	<p>Je vais t'offrir un monde Aux mille et une splendeurs Dis-moi, Princesse N'as-tu jamais laissé parler ton cœur ?</p>	<p>Je te ferais découvrir Un monde merveilleux, splendide Dis-moi princesse Si parfois c'est ton cœur qui seul décide ?</p>
Couplet 2	Couplet 2	Couplet 2
<p>I can open your eyes Take you wonder by wonder Over, sideways and under On a magic carpet ride</p>	<p>Je vais ouvrir tes yeux Aux délices et aux merveilles De ce voyage en plein ciel Au pays du rêve bleu</p>	<p>Tu verras défilier Des merveilles devant tes yeux Nous vir'volterons sous tous les cieux Sur mon tapis volant</p>
Refrain 1	Refrain 1	Refrain 1

<p>A whole new world</p> <p>A new fantastic point of view</p> <p>No one to tell us no</p> <p>Or where to go</p> <p>Or say we're only dreaming</p>	<p>Ce rêve bleu</p> <p>C'est un nouveau monde en couleur</p> <p>Où personne ne nous dit</p> <p>C'est interdit</p> <p>De croire encore au bonheur</p>	<p>Un nouveau monde</p> <p>Une toute nouvelle lumière m'inonde</p> <p>Personne pour nous dire non</p> <p>Personne qui gronde</p> <p>Personne pour nous blâmer</p>
Refrain 2	Refrain 2	Refrain 2
<p>A whole new world</p> <p>A dazzling place I never knew</p> <p>But when I'm way up here</p> <p>It's crystal clear</p> <p>That now I'm in a whole new world with you</p> <p>Now I'm in a whole new world with you</p>	<p>Ce rêve bleu</p> <p>Je n'y crois pas, c'est merveilleux</p> <p>Pour moi, c'est fabuleux</p> <p>Quand dans les cieux</p> <p>Nous partageons ce rêve bleu à deux</p> <p>Nous faisons ce rêve bleu à deux</p>	<p>Un nouveau monde</p> <p>Des horizons encore secrets</p> <p>Quand je m'envole si haut</p> <p>Ma plus grande joie</p> <p>C'est d'partager ce monde qu'avec toi</p> <p>J'adore ce tout nouveau monde à nous</p>
Couplet 3	Couplet 3	Couplet 3

Unbelievable sights	Sous le ciel de cristal	Formidable vision
Indescribable feeling	Je me sens si légère	Quel incroyable frisson
Soaring, tumbling, freewheeling	Je vire, dévire et chavire	D'être tous les deux planant librement
Through an endless diamond sky	Dans un océan d'étoiles	Dans le firmament
Refrain 3		
A whole new world (Don't you dare close your eyes)	Ce rêve bleu (Ne ferme pas les yeux)	Un nouveau monde (Si t'as peur, ferme les yeux)
A hundred thousand things to see (Hold your breath, it gets better)	C'est un voyage fabuleux (Et contemple ces merveilles)	Mille et une choses à admirer (Retiens ton souffle tout ira mieux)
I'm like a shooting star	Je suis montée trop haut	Comme une étoile filante
I've come so far	Allée trop loin	Le ciel est mien
I can't go back to where I used to be	Je ne peux plus retourner d'où je viens	Jamais je ne refus'rais un tel destin
Refrain 4		

<p>A whole new world (Every turn a surprise) With new horizons to pursue (Every moment, red-letter) I'll chase them anywhere There's time to spare Let me share this whole new world with you</p>	<p>Un rêve bleu (Sur les chevaux du vent) Vers les horizons du bonheur (Dans la poussière d'étoile) Naviguons dans le temps, Infiniment Et vivons ce rêve merveilleux</p>	<p>Un nouveau monde (Quelle vie étonnante) Avec l'infini comme frontière (C'est écrit en toutes lettres) Dans ce ciel merveilleux Sur toutes les planètes Que nous partag'rons ce monde à deux</p>
<p>Couplet 4</p>		
<p>A whole new world (A whole new world) That's where we'll be (That's where we'll be) A thrilling chase (A wondrous place) For you and me</p>	<p>Ce rêve bleu (Ce rêve bleu) Aux milles nuits (Aux milles nuits) Qui durera (Pour toi et moi) Toute la vie</p>	<p>Un nouveau monde (Un nouveau monde) Où nous vivrons (Que nous partag'rons Comme la joie (Quel bel endroit) Pour toi et moi</p>

VO : I'll Make a Man Out of You	VF : Comme un homme	VFQ : Je ferai des hommes de vous avant tout
Couplet 1	Couplet 1	Couplet 1
<p>Let's get down to business To defeat the Huns Did they send me daughters When I asked for sons? You're the saddest bunch I ever met But you can bet before we're through Mister, I'll make a man out of you</p>	<p>Attaquons l'exercice Pour défaire les Huns M'ont-ils donné leurs fils? Je n'en vois pas un Vous êtes plus fragiles que des fillettes Mais jusqu'au bout et coup par coup Je saurai faire de vrais hommes de vous</p>	<p>Il faudra s'dépasser Pour gagner la guerre Je ne veux pas d'écolières Pour défendre nos terres Vous êtes les plus moches de toutes mes recrues Plus têtes de pioches, on n'en fait plus Mais je f'rai d'vous des hommes avant tout</p>
Couplet 2	Couplet 2	Couplet 2
<p>Tranquil as a forest But on fire within Once you find your center</p>	<p>Comme la flèche qui vibre Et frappe en plein cœur En trouvant l'équilibre</p>	<p>Soyez durs comme la pierre D'où jaillit l'étincelle Qui enflamme et modèle</p>

<p>You are sure to win</p> <p>You're a spineless pale pathetic lot</p> <p>And you haven't got a clue</p> <p>Somehow I'll make a man out of you</p>	<p>Vous serez vainqueur!</p> <p>Vous n'êtes qu'une bande de femmelettes</p> <p>Mais envers et contre tout</p> <p>Je saurai faire de vrais hommes de vous</p>	<p>Le courage, la colère</p> <p>Quelle bande de lavettes, de vraies mauviettes</p> <p>Vous n'êtes tous que des flancs mous</p> <p>Mais je f'rai d'vous des hommes avant tout</p>
Couplet 3	Couplet 3	Couplet 3
<p>I'm never gonna catch my breath</p> <p>Say goodbye to those who knew me</p> <p>Why was I a fool in school for cutting gym?</p> <p>This guy's got them scared to death</p> <p>Hope he doesn't see right through me</p> <p>Now I really wish that I knew how to swim</p>	<p>J'aurai dû me mettre au régime</p> <p>Saluez tous mes amis pour moi</p> <p>Je n'aurai pas dû sécher les cours de gym</p> <p>Ce gars-là leur flanque les fois</p> <p>Et s'il voyait la fille en moi</p> <p>Je suis tout en nage mais nager je n'sais pas</p>	<p>Toutes ces manœuvres, à quoi ça rime ?</p> <p>Dites adieu à celle que j'aimais</p> <p>J'n'aurais dû jamais sécher mes cours de gym</p> <p>Ce gars-là doit le faire exprès</p> <p>Faut pas qu'il découvre mon secret</p> <p>J'ai coulé en natation, j'préfère l'escrime</p>
Refrain	Refrain	Refrain
<p>(Be a man)</p> <p>We must be swift as the coursing river</p>	<p>(Comme un homme)</p> <p>Sois plus violent que le cours du torrent</p>	<p>(Sois un homme)</p> <p>Soyons plus vif que le cours d'une rivière</p>

<p>(Be a man)</p> <p>With all the force of a great typhoon</p> <p>(Be a man)</p> <p>With all the strength of a raging fire</p> <p>Mysterious as the dark side of the moon</p>	<p>(Comme un homme)</p> <p>Sois plus puissant que les ouragans</p> <p>(Comme un homme)</p> <p>Sois plus ardent que le feu des volcans</p> <p>Secret comme les nuits de lune de l'Orient</p>	<p>(Sois un homme)</p> <p>Fort comme un typhon, sans peur aucune</p> <p>(Sois un homme)</p> <p>Avec la fureur du feu de l'enfer</p> <p>Et tout le mystère d'une nuit de pleine lune</p>
Couplet 4	Couplet 4	Couplet 4
<p>Time is racing toward us</p> <p>'Til the Huns arrive</p> <p>Heed my every order</p> <p>And you might survive</p> <p>You're unsuited for the rage of war</p> <p>So pack up, go home, you're through</p> <p>How could I make a man out of you?</p>	<p>Les jours passent et les Huns</p> <p>Ne sont plus très loin</p> <p>Suivez bien mon chemin</p> <p>Vous vivrez demain</p> <p>Vous ne serez jamais vaillants et forts</p> <p>Comme des hommes, rentrez chez vous</p> <p>Je ne peux faire de vrais hommes de vous</p>	<p>Le temps file et l'ennemi</p> <p>Se rapproche enfin</p> <p>Suivez bien tous mes ordres</p> <p>On vaincra ces chiens</p> <p>Si vous redoutez la vue du sang</p> <p>Décampez, il est encore temps</p> <p>Oui, je f'rai d'vous des hommes avant tout</p>
Refrain (répété)	Refrain (répété)	Refrain (répété)

(Be a man) We must be swift as the coursing river	(Comme un homme) Sois plus violent que le cours du torrent	(Sois un homme) Soyons plus vif que le cours d'une rivière
(Be a man) With all the force of a great typhoon	(Comme un homme) Sois plus puissant que les ouragans	(Sois un homme) Fort comme un typhon, sans peur aucune
(Be a man) With all the strength of a raging fire	(Comme un homme) Sois plus ardent que le feu des volcans	(Sois un homme) Avec la fureur du feu de l'enfer
Mysterious as the dark side of the moon	Secret comme les nuits de lune de l'Orient	Et tout le mystère d'une nuit de pleine lune

VO : Reflection	VF : Réflexion	VFQ : Reffet
Couplet 1	Couplet 1	Couplet 1
Look at me I will never pass for a perfect bride Or a perfect daughter	Non jamais Je ne serais faite Pour le mariage Ni une fille bien sage	Regardez-moi J'aurai tant de mal À former l'image D'une femme idéale
Couplet 2	Couplet 2	Couplet 2
Can it be I'm not meant to play this part? Now I see, that if I were truly to be myself I would break my family's heart	Je le sais Cette vie n'est pas pour moi J'ai compris, que si je veux rester ce que je suis Mes parents seront meurtris	Être épouse Ce s'rait pourtant bien normal J'aim'rais tant pouvoir vivre selon ce que me dit mon cœur Sans briser celui de mes parents
Couplet 3	Couplet 3	Couplet 3

<p>Who is that girl I see Staring straight back at me? Why is my reflection someone I don't know?</p>	<p>Quel est donc ce mirage ? Cette image sans visage ? Pourquoi miroir réfléchis-tu Sans me voir ?</p>	<p>Qui est celle que j'aperçois ? Qui me suit pas à pas ? Pourquoi mon reflet trahit celle Que je suis ?</p>
Couplet 4	Couplet 4	Couplet 4
<p>Somehow, I cannot hide Who I am, though I've tried When will my reflection show Who I am inside?</p>	<p>Je cherche en ma mémoire Qui je suis, pour savoir Perdue dans ces réflexions Où mon âme s'égare</p>	<p>En mon âme et conscience J'oublierai les conv'nances Est-ce qu'un jour mon reflet dira Toute la vérité ?</p>
Couplet 5	Couplet 5	Couplet 5
<p>When will my reflection show Who I am inside?</p>	<p>Dans mon miroir d'illusions Quelle fille je vais voir ?</p>	<p>Est-ce qu'un jour mon reflet dira Toute ma vérité ?</p>

VO : Almost there	VF : Au bout du rêve	VFQ : Je suis décidée
Couplet 1	Couplet 1	Couplet 1
That's just gonna have to wait a while Ain't got time for messing around And it's not my style	J'ai encore tellement de choses à faire Je n'ai pas l'temps de perdre mon temps Y'a plus urgent sur terre	Il va te falloir attendre un peu Je n'ai pas l'temps de penser à ça Et ça n'me ressemble pas
Couplet 2	Couplet 2	Couplet 2
This old town can slow you down People taking the easy way But I know exactly where I'm going I'm getting closer and closer every day	Cette ville est trop tranquille La vie s'écoule lentement Je sais où je vais depuis si longtemps Et j'irai toujours, toujours de l'avant	Dans cette ville tout est trop lent Les gens n'sont jamais énervés Mais moi, je sais très bien ce qui m'attend Et j'te jure que c'n'est qu'une question de volonté
Refrain 1	Refrain 1	Refrain 1

<p>And I'm almost there I'm almost there People down here think I'm crazy But I don't care Trials and tribulations I've had my share There ain't nothing gonna stop me now 'Cause I'm almost there</p>	<p>J'irai au bout du rêve Au bout du rêve Si je rencontre des montagnes Je les soulève Si je tombe, il suffit Que je m'relève Alors rien ne pourra m'arrêter J'irai au bout du rêve</p>	<p>Je suis décidée Oui, décidée Les gens disent que c'est de la folie Mais moi, j'en ris Vivre avec de soucis C'est bien fini Non, rien désormais ne peut m'arrêter Car je suis décidée</p>
Couplet 3	Couplet 3	Couplet 3
<p>I remember Daddy told me Fairytale can come true You gotta make 'em happen It all depends on you</p>	<p>Et comme me disait mon père Tu réussiras un jour N'épargne pas tes efforts Fais-le avec amour</p>	<p>Les contes des fées se réalisent Même nos rêves les plus fous Mais on n'a pas lâcher prise Car tout dépend de nous</p>
Couplet 4	Couplet 4	Couplet 4

<p>So, I work real hard each and every day Now things for sure are going my way Just doing what I do Look out boys, I am coming through</p>	<p>Alors chaque matin je me mets au travail Et je vais gagner cette bataille C'est bientôt le grand jour C'est à moi, oui, c'est mon tour</p>	<p>J'ai travaillé dur chaque jour de l'année Je veux être sûre d'y arriver En tout cas, moi, j'y crois La haie d'honneur sera pour moi</p>
Refrain 2	Refrain 2	Refrain 2
<p>And I'm almost there I'm almost there People gonna come here from everywhere And I'm almost there I'm almost there</p>	<p>J'irai au bout du rêve Au bout du rêve Et pour ça je travaillerai sans trêve J'irai au bout du rêve Au bout du rêve</p>	<p>Oui, je suis décidée Oui, décidée Les gens viendront manger du monde entier Car je suis décidée Oui, décidée</p>
Couplet 5	Couplet 5	Couplet 5
<p>There's been trials and tribulations You know I've had my share</p>	<p>Comme tout l'monde, j'ai fait des erreurs Je ne suis pas parfaite</p>	<p>Les épreuves que j'ai traversées M'ont fait souvent pleurer</p>

But I've climbed the mountain	Mais j'atteins le sommet	Mais j'abattraï des murs
I've crossed the river	Je sais qu'un jour	Escaladerai des montagnes
And I'm almost there	J'irai au bout du rêve	Je suis décidée
I'm almost there	Au bout du rêve	Je suis décidée
I'm almost there	Au bout de mon rêve	Oui, décidée

VO : Friends on the Other Side	VF : Mes amis de l'au-delà	VFQ : Mes amis de l'au-delà
Couplet 1	Couplet 1	Couplet 1
<p>Don't you disrespect me little man</p> <p>Don't you derogate or deride</p> <p>You're in my world now, not your world</p> <p>And I got friends on the other side</p> <p>(He's got friends on the other side)</p>	<p>Ne me manque pas de respect, mon petit</p> <p>Ce s'rait une erreur monumentale</p> <p>Mon royaume vous tend les bras</p> <p>Et mes amis viennent de l'au-delà</p> <p>(Ses amis viennent de l'au-delà)</p>	<p>Me manqueriez-vous de respect, petit homme ?</p> <p>Prenez garde à ne pas m'énerver</p> <p>Vous êtes dans mon monde, plus dans l'vôtre</p> <p>Et mes amis viennent de l'au-delà</p> <p>(Ses amis viennent de l'au-delà)</p>
[INTERRUPTION DE LA CHANSON] ¹	[INTERRUPTION DE LA CHANSON]	[INTERRUPTION DE LA CHANSON]
<p>That's an echo gentlemen</p> <p>Just a little something we have here in Louisiana</p> <p>A little parlor trick, don't worry</p>	<p>Ce n'est que l'écho mes amis</p> <p>Une simple petite tradition en Louisiane</p> <p>Un numéro d'cabaret, trois fois rien</p>	<p>C'n'est qu'un écho mes amis</p> <p>C'est une des particularités de la Louisiane</p> <p>Faut pas vous inquiéter, vous allez adorer</p>

¹ Le Dr Faciliter interrompt à plusieurs reprises son chant pour parler. Nous n'avons analysé que les parties chantées. Nous avons néanmoins laissé les parties parlées dans le script, car elles apportent des informations essentielles à la compréhension de la chanson.

Couplet 2	Couplet 2	Couplet 2
<p>Sit down at my table</p> <p>Put your minds at ease</p> <p>If you relax it will enable me</p> <p>To do anything I please</p>	<p>Asseyez-vous là-bas</p> <p>Faites-moi confiance</p> <p>Détendez-vous et grâce à moi ce sera</p> <p>Peut-être votre jour de chance</p>	<p>Il est temps d'vous asseoir,</p> <p>L'aventure s'ra brève</p> <p>Détendez-vous, cela me permettra</p> <p>De faire tout ce dont je rêve</p>
Couplet 3	Couplet 3	Couplet 3
<p>I can read your future</p> <p>I can change it 'round some too</p> <p>I'll look deep into your heart and soul</p> <p>(You do have a soul, don't you Lawrence?)</p> <p>Make your wildest dreams come true</p>	<p>Je peux lire l'avenir</p> <p>Le modifier à mon goût</p> <p>Et me glisser dans votre conscience</p> <p>(Vous avez une conscience, n'est-ce pas Lawrence ?)</p> <p>Et vos rêves les plus fous</p>	<p>Je peux lire votre avenir</p> <p>Je peux même y intervenir</p> <p>Voir ce que renferme votre conscience</p> <p>(Vous avez une conscience, n'est-ce pas Lawrence ?)</p> <p>Moi je vous offrirai tout</p>
Couplet 4	Couplet 4	Couplet 4

<p>I got voodoo, I got hoodoo I got things I ain't even tried And I got friends on the other side (He's got friends on the other side)</p>	<p>Grâce au vaudou, à mon bagou À mes abracadabra Et mes amis viennent de l'au-delà (Ses amis viennent de l'au-delà)</p>	<p>J'fais du vaudou, je fais joujou J'fais des trucs que j'maîtrise pas Et mes amis viennent de l'au-delà (Ses amis viennent de l'au-delà)</p>
Couplet 5	Couplet 5	Couplet 5
<p>The cards, the cards, the cards will tell The past, the present, and the future as well The cards, the cards, just take three Take a little trip into your future with me</p>	<p>Les cartes, les cartes, les cartes me révèlent Le passé, le présent, et le futur tels quels Les cartes, les cartes, prenez-en trois Venez découvrir votre avenir avec moi</p>	<p>Les cartes, les cartes, vous diront, j'en suis sûr Le passé, le présent et surtout le futur Les cartes, les cartes, prenez-en trois Vous découvrirez votre avenir grâce à moi</p>
Couplet 6	Couplet 6	Couplet 6
<p>Now you, young man, are from across the sea You come from two long lines of royalty (I'm a royal myself on my mother's side)</p>	<p>Toi tu as fait une longue traversée Tu viens de deux lignées de royauté (J'ai moi-même du sang royal du côté de ma mère)</p>	<p>Jeune homme, vous avez traversé les mers Votre lignée royale est légendaire (Je suis royal moi aussi, du côté d'ma mère)</p>

<p>Your lifestyle's high but your funds are low</p> <p>You need to marry a lil' honey whose daddy got dough</p>	<p>Tu mènes grand train mais tu es fauché</p> <p>Et il faudrait que le papa de ta poupée soit blindé</p>	<p>Vous menez grand train, mais n'avez plus rien.</p> <p>Ce qu'il vous faut c'est une fiancée dont le père est aisé</p>
[INTERRUPTION DE LA CHANSON]	[INTERRUPTION DE LA CHANSON]	[INTERRUPTION DE LA CHANSON]
<p>Mom and dad cut you off, huh playboy?</p> <p>Now y'all gotta get hitched</p> <p>But hitchin' ties you down</p> <p>You just wanna be free</p> <p>Hop from place to place</p> <p>But freedom takes green</p>	<p>Papa t'as coupé les vivres, hein playboy ?</p> <p>Faut que tu te passes la bague au doigt</p> <p>Mais sans te passer la corde au cou</p> <p>Tu veux être libre comme l'air</p> <p>Bondir de ville en ville</p> <p>Mais pour être libre, il faut des billets verts</p>	<p>Vos parents vous ont coupé les vivres, n'est-ce-pas ?</p> <p>Ils doivent vouloir vous marier</p> <p>Mais lorsqu'on se marie, c'est fini</p> <p>Vous rêvez de liberté</p> <p>Et de voyager de l'Est à l'Ouest</p> <p>Pour ça il vous faut des billets verts</p>
Couplet 7	Couplet 7	Couplet 7
<p>It's the green, it's the green</p> <p>It's the green you need</p> <p>And when I looked into your future</p>	<p>Que de vert, que de vert</p> <p>Que de vert, mon cher</p> <p>J'ai beau explorer ton avenir</p>	<p>Si les billets sont verts</p> <p>C'est de bon aloi</p> <p>Car lorsque je retourne vos cartes</p>

It's the green that I see	Je n'y vois que du vert	C'est le vert que je vois.
Couplet 8	Couplet 8	Couplet 8
<p>On you little man, I don't wanna waste much time You've been pushed 'round all your life You been pushed 'round by your mother And your sister and your brother And if you was married You'd be pushed 'round by your wife But in your future, the you I see Is exactly the man you always wanted to be</p>	<p>Pour toi, mon petit, le bilan sera vite fait Tu as toujours été exploité Exploité par ta petite mère Ta petite sœur, ton petit frère Et si tu étais marié, Ta petite femme t'exploiterait Mais en me plongeant dans ton avenir Je vois seulement l'homme que tu as rêvé de devenir</p>	<p>Avec vous, petit homme, je ne perdrai pas de temps Votre vie n'a rien de brillant Dominé par votre chère mère Par votre sœur, puis votre frère Et si vous aviez pris femme Vous auriez vécu un drame Mais le futur Lawrence que je vois naître Est exactement celui qu'il a toujours voulu être</p>
[INTERRUPTION DE LA CHANSON]	[INTERRUPTION DE LA CHANSON]	[INTERRUPTION DE LA CHANSON]

<p>Shake my hand</p> <p>Come on boys</p> <p>Won't you shake a poor sinner's hand?</p> <p>Yes</p>	<p>Serrez-moi la main</p> <p>Mes chers amis</p> <p>Serrez la main d'un pauvre pécheur</p> <p>Oui</p>	<p>Serrons-nous la main alors</p> <p>Soyez bons messieurs</p> <p>Vous refuseriez de serrer la main d'un déshérité</p> <p>Oui</p>
Couplet 9	Couplet 9	Couplet 9
<p>Are you ready?</p> <p>Are you ready?</p> <p>Transformation central</p> <p>Reformation central</p> <p>Transmogification central</p>	<p>Êtes-vous prêts ?</p> <p>Êtes-vous prêts ?</p> <p>Transformation totale</p> <p>Rénovation totale</p> <p>Transfiguration totale</p>	<p>Êtes-vous prêts ?</p> <p>Êtes-vous prêts ?</p> <p>Transformation lancée</p> <p>Transmutation lancée</p> <p>Métamorphose finale lancée</p>
Couplet 10	Couplet 10	Couplet 10
<p>Can you feel it?</p> <p>You're changin', You're changin'</p>	<p>Est-ce que tu sens ?</p> <p>Que tout change, que tout change</p>	<p>Que r'ssentez-vous ?</p> <p>Vous vous transformez</p>

<p>You're changin', all right I hope you're satisfied But if you ain't Don't blame me You can blame my friends on the other side</p>	<p>Que tout change en toi ? J'espère que tu aimeras Dans l'cas contraire, Ne m'accuse pas Accuse plutôt mes amis de l'au-delà</p>	<p>Tous les deux, c'est parfait Vous devez être satisfaits Si c'n'est pas le cas, Ça ne m'regarde pas Voyez mes amis oh dans l'au-delà</p>
Couplet 11	Couplet 11	Couplet 11
<p>You got what you wanted But you lost what you had</p>	<p>T'as eu c'que tu voulais Mais t'as plus c'que t'avais</p>	<p>T'as eu ce que tu voulais, Mais t'as plus ce que t'avais.</p>