

Abstract

Music accessibility provision is limited to some musical contexts. The multisemiotic languages of music, when 'translated' for the deaf, hard of hearing, blind and visually impaired, are translated inconsistently, depending on countries, cultures and products. In the 21st century, music accessibility developed in similar ways to media accessibility, with the aim of translating the dominant language (English in the case of most media products) towards a minor language. This approach to musical access, whether only providing the words of song lyrics or translating musical moods and components, allows it to be shared with most listeners in its most common forms of expression. It is of course important. Nevertheless, the form of accessibility which implies the translation of a minor toward a dominant culture is not so widespread. The deaf, hard of hearing, blind and visually impaired perceive and create music differently from other audiences, performers or composers. Their 'denormed' approach to music (Brétéché 2014) can be useful to abandon a unilaterally slanted view of music and to favour its link to the body.

To listen to music with a whole body and with the attitude of listeners who may not have the full use of all their senses; to acquaint oneself to their ways of listening; to listen to music performed or composed by such people can transform our personal and musical experiences. I will consider five reasons to illustrate this point with regards to (1) holistic listening; (2) emotional listening; (3) 'denormed' listening; (4) a body-centred approach; (5) an opening to imperfection as a way to liberate creative compensation.

Résumé français

L'accessibilité en musique est limitée à certains contextes musicaux et les langages multisémiotiques qui sont essentiels à la musique, lorsqu'ils sont 'traduits' pour les sourds, malentendants, aveugles et malvoyants, le sont de façon inconsistante selon les pays, les cultures et les produits. Sourds, malentendants, aveugles et malvoyants perçoivent et font de la musique de façon différente du reste des auditeurs, interprètes ou compositeurs. Leur approche 'dénormée' de la musique (Brétéché 2014) permet de délaisser une conception unilatérale et de favoriser sa corporéisation. Cette présentation renversera le concept d'accessibilité non pas pour considérer la traduction des produits musicaux pour les sourds, malentendants, aveugles et malvoyants mais pour s'ouvrir à leur façon de percevoir la musique. Écouter avec le corps et l'attitude de personnes qui n'ont pas le plein usage de tous leurs sens ; de prendre connaissance de leurs façons d'écouter ; écouter de la musique interprétée ou composée par ces personnes peut transformer nos expériences musicales et personnelles. J'avancerai cinq raisons pour l'illustrer en regard de (1) une écoute holistique ; (2) une écoute émotionnelle ; (3) une écoute 'dénormée ;' (4) une approche gestuelle ; (5) une ouverture à l'imperfection qui ouvre la voie à une compensation créatrice.

Johan Franzon, *Transpositions, a Peculiar Strategy of Popular Song Translation*

Abstract

I propose that the concept of transposition can be used to discuss a certain way of handling popular song lyrics in translation. Not really translated ('translation proper'), but not completely independent either, such lyrics are a challenge to a traditional notion of fidelity and of a sharp line between translation and adaptation. In the 2010s, song translation has emerged as a growing field of research, but there is still a shortage of empiric study. I investigate a corpus of ca. 200 songs with target lyrics in Swedish and music by Anglo-American composers (Kern, Henderson, Loesser, Stoller, Bacharach, Parton, Sting). In it, I identified six strategies, which I named myself: near-enough translation, perspective-change translation, hook transposition, single-phrase spinoff, phonetic calque, and all-new target lyrics – these describe the spectrum of things that may happen to songs crossing language borders. I define transposition as taking the point the SL lyrics make, relocating it to a different setting, character or kind of story, but nevertheless loaning its rhetoric structure from the source song – the brief term for all of this is musico-verbal hooks. Transposition is the strategy right in-between faithful and new. Has it changed over the 20th century? What can be the causes, purposes and function of this kind of free translation? Can the results be tested against evidence from other language pairs than English-Swedish?

Résumé français

Je défendrai l'idée que le concept de transposition peut être employé pour traiter d'une certaine façon les chansons populaires à traduire. Quand certaines paroles ne sont pas vraiment traduites (en anglais "translation proper"), mais pas complètement indépendantes non plus, elles sont un défi à l'idée traditionnelle de fidélité et à la différence fondamentale entre traduction et adaptation. Dans les années 2010, la traduction des chansons est devenue un domaine de recherche en croissance, mais il nous manque encore des études empiriques. J'étudie un corpus d'environ 200 chansons avec paroles traduites en suédois et la musique des compositeurs anglo-saxons américains. Dans ce corpus, j'ai identifié six stratégies que j'ai nommées moi-même, pour définir tout ce qui peut arriver aux chansons quand elles traversent les frontières linguistiques. Selon ma définition, la transposition se fait en partant du "point" (propos ou idée essentielle) de la chanson en langue source, (SL) en le remplaçant ensuite dans un contexte différent, un caractère ou une histoire également différent(e). On emprunte néanmoins la structure rhétorique de la chanson

originale. Le terme précis pour tout cela est “musico-verbal hooks” (l'accroche de la chanson). La transposition est donc une stratégie à la fois fidèle et nouvelle. A-t-elle changé au XXème siècle? Quelles peuvent être les causes, les buts et la fonction d'une telle transposition? Les résultats pourront-ils être jugés par rapport à d'autres langues que l'anglais et le suédois, par exemple?

Annjo Klungervik Greenall, *Song Translation as Canonization*

Abstract

Translation is an important part of the canonization process of literary texts. In relation to genres such as novels and poetry this phenomenon has been amply studied. Translation as an important part of the canonization of the lyric writer's work has, however, to my knowledge, hardly received any attention at all. The reason for this is quite possibly the lack of recognition of song lyrics as 'proper literature'. The recent award of the Nobel prize for literature to Bob Dylan has, however, most likely done a great deal to augment the status of song lyrics, offering it recognition as a literary genre. This gives rise to the question of the role of translation in the lifting of rock auteurs like Dylan into the literary canon. In order to shed light on this issue I look at aspects of popular song translation in the Scandinavian countries, where Anglophone artists such as Bob Dylan and Leonard Cohen, and to a lesser extent female artists such as Joni Mitchell, have been frequently targeted for translation into Norwegian, Danish and Swedish. I also look at the discourses surrounding this translation activity, as found in various kinds of paratext and reception material. I conclude, among other things, that while the translation activity in itself probably helps audiences achieve a stronger relationship and a greater degree of familiarity with Dylan, the fact that the translations generate this abundance of discussion and debate around their own *raison d'être* and their various expressions is also of great importance in the canonization process: through this process, Dylan – and other artists-in-translation – become(s) more strongly defined as someone worthy of serious attention.

Résumé français

La traduction participe pour beaucoup au processus de canonisation des textes littéraires. Ce phénomène a été largement étudié dans le cadre des genres comme le roman et la poésie. Mais, à ma connaissance, on ne s'est pratiquement jamais penché sur la traduction et son rôle important dans la canonisation du travail de parolier. La raison en est très probablement le manque de reconnaissance des paroles de chanson comme de la “vraie littérature”. Toutefois, la récente attribution du prix Nobel de littérature à Bob Dylan y est très probablement pour beaucoup dans l'élévation du statut des paroles de chanson en leur offrant une reconnaissance en tant que genre littéraire. Ceci pose la question du rôle de la traduction dans le passage d'auteurs de rock comme Dylan dans le canon de la littérature. Afin d'éclairer cette problématique, j'examinerai certains aspects de la traduction de chansons populaires dans les pays scandinaves où les artistes anglophones comme Bob Dylan et Leonard Cohen, et dans une moindre mesure comme Joni Mitchell, ont souvent été choisis pour être traduits en norvégien, danois et suédois. J'observerai aussi les discours portant sur l'activité de traduction telle qu'elle apparaît dans diverses sortes de paratexte et de matériau de réception. Ma conclusion, parmi d'autres, est que bien que l'activité de traduction en elle-même aide probablement le public à établir une relation plus forte et un degré d'intimité plus important avec Dylan, le fait que ces traductions génèrent une abondance de discussions et de débats autour de leur *raison d'être* et de leurs expressions diverses est aussi d'une grande importance dans le processus de canonisation : à travers lui, Dylan – et d'autres artistes traduits – finit par être défini plus nettement comme quelqu'un digne de toute notre attention.

Henrik Smith-Sivertsen, *The Many Lives and (and a few Deaths) of Le Moribond- A French Tragedy in Translation*

Abstract

Until late 1980s song translation was a major practice within popular music. Even though English to an increasing degree had been the lingua franca of popular music in most of the world since the end of World War 2, many songs were translated into regional languages when exported to other countries/regions than that of departure. A hit song could easily be translated into 10-20 languages within short time, not seldom in several translations per language.

In this paper I will use a specific case, 'Le Moribond' (Brel 1961), to study how song translation has taken place in practice. The song became a world hit in 1974, when Canadian singer Terry Jacks recorded an English version, "Seasons In The Sun". Within short time it was also translated into several languages, and many of these versions became hits, and later classics, on their own rights. Practically all translations made around 1974 referred to the version presented by Jacks, and thereby neither the original lyrics and arrangements by Brel or the full English translation carried out by Rod McKuen and first published in 1963.

The key point of the paper is to show how a study of song translations can give new insights related to the meaning of song lyrics and how they are perceived by audiences. In my study the lyrics are primarily analyzed within the context, they were both produced and perceived, in recordings. As such, the target texts are not necessarily translations of written word, but sung words.

Résumé français

On a beaucoup traduit de chansons appartenant à la musique populaire jusque dans les années 80. Même si l'anglais était de plus en plus la lingua franca de la musique populaire dans la plupart des pays depuis la seconde guerre mondiale, de nombreuses chansons furent traduites dans d'autres langues pour être exportées dans des pays/régions autres que ceux/celles d'origine. Une chanson à succès pouvait facilement être traduite dans 10 à 20 langues dans un délai très court, et il n'était pas rare qu'elle soit traduite plusieurs fois dans la même langue.

Dans ma communication, je prendrai un cas particulier, « Le Moribond » (Brel, 1961), afin d'étudier comment la traduction de cette chanson s'est déroulée concrètement. Cette chanson est devenue un tube mondial en 1974 lorsque le chanteur canadien Terry Jack enregistra une version anglaise, « Seasons in the Sun ». En très peu de temps, elle fut également traduite en d'autres langues et beaucoup de ces versions devinrent des tubes et plus tard des classiques en tant que tels. Pratiquement toutes les traductions réalisées aux alentours de 1974 reprennent la version présentée par Jacks, et donc ni les paroles d'origine et les arrangements par Brel ni la traduction anglaise intégrale élaborée par Rod McKuen et publiée pour la première fois en 1963.

L'objectif principal de cette communication est de montrer la manière dont l'étude des traductions d'une chanson peut apporter de nouveaux éclairages sur la signification de ses paroles et la façon dont elles sont perçues par les différents publics. Dans mon analyse, les paroles sont examinées dans les deux contextes d'enregistrement dans lesquels elles furent produites et écoutées. Envisagés de cette façon, les textes cibles ne sont pas nécessairement des traductions de mots écrits mais chantés.

Matthieu Lancelot, *La traduction musicale, ou l'art de recréer le texte. L'exemple des chansons d'Abba traduites en français*

Résumé français

Si la traduction littéraire a ses exigences, quelles que soient la langue-source et la langue-cible, la traduction musicale, dont on parle assez peu, demande autant de créativité littéraire que de rigueur sur le plan sémantique. D'aucuns, puristes à la recherche d'authenticité, estiment que traduire la musique revient à la dénaturer. Pourtant, la traduction de chansons de l'anglais vers d'autres langues comme le français a contribué au succès international de comédies musicales, comme *Mamma Mia*, jouée en 2000 à Londres et adaptée en 2010 à Paris. Il est intéressant d'analyser le travail de Nicolas Nebot, l'auteur-compositeur qui s'est approprié les chansons du groupe Abba et leur progression, ainsi que les émotions des protagonistes à travers le rythme, la mélodie et la rime en plus des paroles. En effet, il s'agit parfois de recréer, raccourcir, compléter ou déplacer des vers pour rendre la traduction tout aussi belle que fidèle. Ces initiatives se sont révélées être un certain tour de force, car rendre à la fois le sens et la « musique » des mots n'est pas chose aisée, d'autant plus que l'ensemble est sous-tendu par « l'air de la chanson », c'est-à-dire la musique au sens propre. On n'imagine pas jusqu'où le pari de traduire des chansons peut être réussi, et surtout que l'objectif même de la traduction des chansons est de servir une histoire ! C'est l'occasion d'affirmer, en hommage à Umberto Eco, qu'au final, « la langue de l'Europe, c'est la traduction ».

Abstract

Literary translation is demanding, whatever the source and target languages may be. Musical translation, which is not much addressed, demands as much poetic creativity as semantic rigor. Many purists in a search for authentic performances deem that translating music means falsifying it. However, song translations from English into other languages like French have also enabled to perform world-renowned musicals, like *Mamma Mia*, performed in 2000 in London and adapted in 2010 in Paris. Then it is interesting to analyze the work of Nicolas Nebot, the songwriter who had ownership of Abba's songs and their evolution, as well as characters' emotions via the rhythm, melody and rhyme besides lyrics. Indeed, some verses have to be recreated, shortened, completed or moved to make the translation as singable as correct. Such initiatives have proved to be a considerable feat: rendering the sense and "music" of words in a same time is not easy, especially since all the lyrics are underlied by the melody itself – music in its true sense. One cannot imagine to what extent song translation can be a successful wager, and that it really aims to serve a story! Then we have the opportunity to assert, as a tribute to Umberto Eco, that "the language of Europe is translation."

Dennys Silva-Reis, *Du Brésil vers la France et vice-versa : sur la traduction-pastiche des chansons*

Résumé français

Au Brésil, la traduction de chansons commence à la fin du XIX^{ème} siècle ; elle connaît un fort essor au cours des années 1930, car elles se présentent sous forme de versions en portugais de comédies musicales hollywoodiennes ; dans les années 50, elle se développe avec l'effervescence du rock, traduit principalement de l'anglais ; et dans les années 80/90 avec la ré-émergence sur la scène nationale de la musique pop traduite à partir de nombreuses langues. Aujourd'hui, un phénomène contraire se produit dans plusieurs pays où on connaît la culture brésilienne : la traduction de la musique brésilienne vers des langues et publics étrangers. Nous examinerons trois versions pour

montrer comment ces chansons ont été traduites pour les grands publics français et brésilien : « Samba da Bênção » de Baden Powell/Vinícius de Moraes, dans sa version française par Pierre Barouh (« Samba Saravah ») ; « Comme une vague » (« Como uma onda ») de Lulu Santos/Nelson Motta, traduite en français par Bia Krieger ; et « La Javanaise », de Serge Gainsbourg, traduite en portugais (« A javanesa ») par Nicola Són. Nous essaierons de montrer les procédés employés dans chaque cas pour obtenir une « chantabilité » de ces chansons ainsi que leur impact sur la culture/société qui les a reçues.

Abstract

In Brazil, translation of songs begins at the end of the 19th century; it gets a great impulse in the 1930's due to Portuguese versions of Hollywood comedy musicals; in the 1950's, it grows because of the effervescence of rock'n'roll translated mostly from English; and in the 1980's/90's it develops because of the resurgence of pop music translated from many different languages to the Brazilian culture. Nowadays, we see an opposite phenomenon in countries where the Brazilian culture is well known, the translations of Brazilian songs into foreign languages for foreign audiences. We will analyse three of these versions in order to show how they have been translated and received in France and in Brazil: « Samba da bênção » (Baden Powell/Vinícius de Moraes), translated into French by Pierre Barouh (« Samba Saravah »); « Comme une vague » (« Como uma onda », by Lulu Santos/Nelson Motta), translated into French by Bia Krieger; and « La Javanaise » (Serge Gainsbourg), translated into Portuguese by Nicola Són (« A javanesa »). We will try to show the procedures that were adopted in each case in order to get singability to the songs, as well as its impact on the culture/society where the songs have circulated.

Francis Mus, *The French Reception of Leonard Cohen or How to Deal with Cultural Hybridity?*

Abstract

Nowadays, stating that static descriptions of cultural artefacts are inadequate and should be viewed in a context that includes transfer, mediation, translation is like knocking down an open door. The case of Leonard Cohen provides an intriguing example in this regard.

I will examine how Cohen managed to gain reception in the French artistic system in the late sixties. It is an example of successful mediation brought about by both individual people and institutions in the source and target cultures. All of his musical albums have been reviewed and distributed there soon after their release. In addition, his entire body of literary works has been translated into French.

Although it was Cohen's musical success that led to his literary work being translated and published in France in the early seventies, that same musical fame became so great that it undermined his precarious literary identity. His status as a writer following in the footsteps of the Beat poets faded into invisibility. In the literary criticism that accompanied the French translations of his work put out by established publishers, all the critics saw was a singer-songwriter who also happened to write.

His hybrid identity was seen as problematical, especially given the fact that he was a foreign author. Moreover, the combination of high and low registers that characterizes his writing was not viewed as an originality worth defending, but rather a handicap in terms of being clearly hailed as a canonical writer.

Résumé français

Dire aujourd'hui que des descriptions statiques d'objets culturels sont inadéquates et devraient être étudiées dans un contexte qui inclut le transfert, la médiation et la traduction équivaut à enfoncer des portes ouvertes. A cet égard, le cas de Leonard Cohen constitue un exemple intéressant.

J'étudierai comment Cohen a réussi à pénétrer dans le système artistique français à la fin des années soixante. Il s'agit d'un exemple de médiation réussie, grâce à des individus et des institutions, tant dans la culture source que dans la culture d'arrivée. Tous ses albums de musique ont fait l'objet de critiques artistiques et ont vite été diffusés après leur parution. En plus, son œuvre littéraire complet a été traduit en français.

Bien que ce soit son succès musical qui a mené à la traduction et à la publication de son œuvre littéraire en France au début des années soixante-dix, cette même renommée musicale devenait si grande qu'elle sapait son identité littéraire précieuse. Son image d'écrivain, construite dans le sillage des poètes Beat, devenait quasiment invisible. Dans les critiques littéraires qui accompagnaient les traductions françaises de son œuvre – publiées par des éditeurs reconnus – les critiques ne voyaient qu'un chanteur-compositeur-interprète qui s'était aussi mis à écrire.

Son identité hybride était jugée problématique, d'autant plus qu'il s'agissait d'un auteur étranger. En plus, la combinaison de registres hauts et bas qui caractérise son écriture n'était pas vue comme une caractéristique originale, mais plutôt comme un handicap qui l'entravait à être reconnu en tant qu'écrivain canonique.

Antoine Guillemain, *Chanson pop : tradapter pour que résonne le sens*

Résumé français

Cette communication s'appuiera sur un projet personnel lancé en 2015, intitulé le Tradapteur. Celui-ci consiste en un site Internet doublé d'une chaîne YouTube proposant des « tradaptations » françaises de paroles de chansons anglophones à succès : des traductions chantables qui se veulent le compromis idéal entre sens des idées et paramètres formels (rimes, métrique, accentuation, prosodie, etc.). Cinq de ces tradaptations ont été enregistrées et font l'objet de clips musicaux. J'axerai ma communication autour de l'un d'eux : « De délire en délire », tradaptation de Chandelier de Sia (2014). Ce faisant, je présenterai les enseignements que j'ai pu tirer de ma pratique personnelle et tenterai d'esquisser une vision globale de la tradaptation de chansons pop. Celle-ci plaide en faveur d'une redéfinition de ce qui constitue le « sens » d'une chanson et insiste sur l'indivisibilité du « sens textuel » et du « sens musical ». Elle considère que seule une tradaptation peut constituer une traduction de chanson satisfaisante, parce que les mots, c'est de la musique, et le son, c'est du sens. Elle défend la nécessité d'élargir « l'unité de traduction » à la chanson dans son ensemble, voire au genre entier. Elle prend en compte la nature intrinsèquement multimodale, dialogique et intertextuelle des chansons, qui rend parfaitement caduque l'opposition traduction/adaptation. Elle souligne le rôle des contraintes, qui, loin de constituer des obstacles, deviennent accélératrices de créativité. La recréation, unique moyen de rééquilibrer forme et fond et de donner véritablement accès au « sens » de l'original, devient alors synonyme de « fidélité ».

Abstract

This paper will be based on my personal project le Tradapteur, launched in 2015 with a website and accompanying YouTube channel. The aim of the project is to popularize pop song translation through French 'tradaptations' of hit English songs, i.e. quality, singable translations that strike an ideal compromise between the meaning of the ideas expressed in the lyrics and the song's formal elements, such as rhyme, meter and syllable count, word stress, prosody, etc. Five of these tradaptations have been recorded and made into music videos. My talk will centre around "De délire en délire", tradapted from Chandelier by Sia (2014). I will use this video to present some of the conclusions I have drawn from my personal practice and attempt to outline a framework for pop song tradaptation. The project essentially promotes the need to review our definition of 'sense' in song translation, insisting that words are music and sound is meaning. It suggests that 'textual meaning' and 'musical meaning' are intrinsically interwoven and inseparable and therefore the only valid translation of a song is a tradaptation. It also advocates the need to consider the whole song, or indeed the whole genre, as the 'translation unit'. It acknowledges that songs are fundamentally multimodal, dialogic and intertextual, rendering the translation/adaptation dichotomy entirely irrelevant. It argues that the many constraints stimulate rather than impede creativity. The 'meaning' of the original lyrics can only be conveyed by maintaining a balance between form and content – thus prompting the tradapter to rethink the concept of 'faithfulness' to the original song in terms of creativity.

Soumia Mostefa, *La censure et la créativité dans le doublage des chansons de dessins animés*

Résumé français

Les chansons des dessins animés peuvent avoir une grande influence sur les enfants. Parfois ils les apprennent par cœur, qu'elles soient des génériques ou des chansons insérées tout au long de séries ou de films d'animation. Les pays arabes sont parmi les plus grands consommateurs des dessins animés produits au Japon et aux États-Unis. Les enfants des pays producteurs ont des références culturelles différentes à celle des enfants du monde arabe. À cet effet, la censure existe dans la plus part des chansons des dessins animés en raison de plusieurs facteurs, à titre d'exemple : la différenciation culturelle, le respect du droit de l'enfant, l'idéologie des studios du doublage, la politique et l'idéologie du pays concerné. Notre recherche couvre deux volets : la censure et la créativité dans le doublage des chansons des dessins animés en langue arabe. On élabore dans ce travail, la comparaison des chansons des dessins animés japonais et américains et leur doublage en langue arabe, en mentionnant les types de censure, en proposant des solutions aux contraintes de ce genre de doublage. Notre étude cherche des réponses aux questions suivantes : - Y a-t-il un besoin de censure dans les chansons de dessins animés ? - Ou se situe la limite de la créativité ?

Abstract

Songs from cartoons can have a great influence on children. Sometimes they learn them by heart, whether they are generics or songs inserted throughout series or animated films. Arab countries are among the biggest consumers of cartoons produced in Japan and the United States. The children of the producing countries have different cultural references from that of the children of the Arab world. Censorship exists in most of the translated cartoon songs due to a number of factors, such as cultural differentiation, respect for the rights of the child, the ideology of dubbing studios, the policy and ideology of the country in question. Our research covers two strands: censorship and creativity in dubbing songs from Arabic cartoons. In this work, we compare the songs of Japanese and American cartoons and their dubbing in Arabic, mentioning the types of censorship, proposing solutions to the constraints of this kind of dubbing. Our study looks for answers to the following questions: - Is there a need for censorship in songs from cartoons? - Where is the limit of creativity?

