



RESEARCH

On connaît la chanson ! La médiation de la chanson française en traduction suédoise

Mattias Aronsson

School of Humanities and Media Studies, Dalarna University, SE
mar@du.se

La présente étude porte sur la médiation des chansons françaises traduites en suédois. Notre corpus est composé de 200 chansons en version originale. Ces 200 chansons ont donné lieu à 247 traductions et 303 interprétations au total. Le corpus est dominé par les vedettes de la chanson de l'après-guerre : Jacques Brel, Georges Brassens, Barbara, Édith Piaf et Léo Ferré. Les traducteurs les plus actifs s'appellent Rikard Wolff, Lars Forssell, Lennart Brummer, Thomas Kinding et Thorstein Bergman – et les artistes suédois qui ont interprété le plus grand nombre de chansons sont Rikard Wolff, Maria Stoltz, Tommy Körberg, Pierre Ström et Thorstein Bergman. La médiation de la chanson française apparaît comme un champ d'activité dominé par la gent masculine : le corpus affiche 56,4 % d'hommes parmi les artistes suédois, 66,5 % parmi les artistes français et 81,4 % parmi les traducteurs. Les résultats montrent que la grande majorité des chansons originales datent des années 1950 et 1960 et le point culminant pour les textes cibles arrive vingt ans après celui des textes sources. Ceci indique que la traduction et l'interprétation des chansons françaises sont devenues, à partir des années 1970 – et de plus en plus clairement – des activités imprégnées de nostalgie. L'intérêt pour la médiation de la musique française contemporaine a baissé en Suède, mais on a tout de même continué à traduire les artistes « classiques » de l'après-guerre.

Mots-clés: chanson française; traduction des chansons; médiation littéraire; traduction « immédiate »; traduction *a posteriori*

The article studies the mediation of French chansons translated into Swedish. The corpus of the study consists of 200 songs in the original French language. These 200 songs have generated 247 Swedish translations and 303 recorded interpretations in the target language. The corpus is dominated by the stars of French chanson from the post-war period: Jacques Brel, Georges Brassens, Barbara, Édith Piaf, and Léo Ferré. The most productive translators are Rikard Wolff, Lars Forssell, Lennart Brummer, Thomas Kinding, and Thorstein Bergman – and the most prolific Swedish performers are Rikard Wolff, Maria Stoltz, Tommy Körberg, Pierre Ström, and Thorstein Bergman. The mediation of French chanson is a male-dominated activity: men account for 56,4 % of the Swedish artists, 66,5 % of the French artists, and 81,4 % of the translators in the corpus. The vast majority of the source texts date from the 1950s and 1960s, and the production of target texts reached its peak some twenty years later. The translation and interpretation of French chansons have become, from the 1970s and onwards, activities imbued with nostalgia. Interest in the mediation of contemporary French music has declined in Sweden; however, the translation of canonized artists from the post-war period has continued.

Keywords: French chanson; Song translation; Literary mediation; Immediate translation; *A posteriori* translation

Introduction

Il était une fois, au milieu des années 1920, un jeune homme qui cherchait à s'établir comme compositeur de chansons de variétés en Suède. Il trouvait, toutefois, que le nom qu'il portait, Stig Hansson, communiquait trop l'anonymat et la médiocrité de l'homme lambda. Par conséquent, il s'est inventé un pseudonyme à résonance française, Jules Sylvain, qui, on le devine, signalait l'air cosmopolite et les qualités de star internationale qu'il recherchait. Avec son nouveau nom de plume, il s'est bâti une carrière très solide dans le monde du music-hall et des cabarets en Suède. À sa mort en 1968, il était devenu l'un des compositeurs les plus connus et les plus appréciés de sa génération.

En 1985, le collectif de comédiens suédois *Galenskaparna* (Les faiseurs de folies) a présenté son spectacle *Cyklar* (Bicyclettes) sur scène à Göteborg. La représentation a connu un succès énorme et l'on a joué longtemps à guichet fermé à Göteborg et puis à Stockholm. Un élément important du show était une parodie de Jacques Brel et de sa chanson « Amsterdam ». Le morceau en question, « Under en filt i Madrid » (Sous une couverture à Madrid), fut présenté avec toute la mimique, tout le drame et tous les gestes caractéristiques de l'artiste belge.¹

Les deux exemples cités ci-dessus illustrent la longue tradition d'influences françaises et francophones exercées sur la musique populaire en Suède. Le fait qu'un nom de plume de résonance française pouvait être un atout pour faire carrière dans le monde des spectacles dans les années 1920 indique que les modèles établis et prestigieux à l'époque étaient français (on pense à Maurice Chevalier, Félix Mayol et surtout à Jean Sablon – jeune vedette des années 20 dont le nom ressemble beaucoup au pseudonyme choisi, Jules Sylvain). Et les comédiens du groupe *Galenskaparna* n'auraient pas non plus pu imiter Jacques Brel dans les années 1980, si leur public n'avait pas eu les connaissances requises pour comprendre et apprécier cette parodie. Ainsi, il y a eu un long processus d'acculturation en Suède, où l'on a incorporé, dans de nombreuses productions artistiques, des éléments de la chanson et du show-business français.² Ce transfert culturel a coexisté avec les influences allemandes, très importantes pendant la première moitié du XX^e siècle, et avec la domination anglo-américaine qui a caractérisé la période de l'après-guerre.

Le but du présent article est de décrire un aspect spécifique de ce transfert culturel, à savoir la médiation des chansons françaises traduites en suédois. Nous utilisons ici le terme « chanson française » pour désigner toute œuvre musicale chantée en langue française – sans tenir compte de l'origine géographique de l'artiste et de l'auteur-compositeur de la chanson. Nous l'utilisons sans avoir l'intention de négliger le reste du monde francophone, mais pour indiquer que l'infrastructure de cette industrie musicale a longtemps été centrée sur la France métropolitaine, et surtout sur Paris – la ville où se sont trouvés les maisons de disque et les studios d'enregistrement dominants, les impresarios et les musiciens, les grandes scènes prestigieuses, les cabarets et les cafés-concerts, etc. Cela dit, nous n'oublions pas que la chanson française est aussi l'expression musicale de toute la Francophonie.³ Ensuite, nous nous servons du terme « médiation » dans un sens inspiré de Cedergren et Modreanu (2016 : 83) qui, elles, affirment que : « médiation n'est pas que traduction », tout en mettant l'accent sur la médiation journalistique et critique. Les médiateurs qui nous intéressent dans le cadre de cette étude sont les artistes français et francophones qui ont chanté les textes sources, et les artistes suédois qui ont interprété les textes cibles – à côté des traducteurs qui sont incontournables dans ce contexte. L'article vise à répondre aux questions de recherche suivantes : Quelles chansons, quels artistes français et francophones ont été traduits en suédois ? Quand ces chansons ont-elles été traduites ? Qui sont les traducteurs ? Quels artistes suédois ont interprété les textes cibles ? Pour chaque catégorie étudiée – artistes français, traducteurs et interprètes suédois – nous avons voulu savoir si on peut distinguer une domination masculine ou féminine.

¹ Un clip de la chanson est disponible à l'adresse suivante : <https://www.youtube.com/watch?v=2VY6F1vjaYM>, consulté le 16/04/2020.

² Bien sûr, la tendance présentée ici ne constitue qu'un exemple d'un processus plus long et plus général. Depuis le XVII^e siècle, la Suède se tourne régulièrement vers la France pour trouver ses inspirations dans des domaines aussi divers que la philosophie, la littérature, le droit, la cuisine, l'architecture, les arts plastiques et la musique, pour n'en nommer que quelques-uns.

³ La station de radio *France Inter* le précise sur son site web : « Depuis le début du XIX^e siècle, la chanson française définit un genre musical dans lequel prévaut la langue française, par opposition à la chanson anglo-saxonne, forme aujourd'hui dominante de l'industrie musicale. Les chansons reflètent la société française mais influent aussi sur son histoire, mettant en mots ce qui attend d'être révélé de l'inconscient collectif. En ce sens, la chanson française exprime l'âme de toute la francophonie » <https://www.franceinter.fr/chanson-francaise>, consulté le 03/01/2021.

Le fait que certaines personnalités importantes de la chanson suédoise – telles que Lars Forssell, Olle Adolphson et Cornelis Vreeswijk – étaient influencées par la musique française est souvent mentionné dans les présentations de ces artistes, mais l'analyse a tendance à rester au niveau biographique (voir par exemple Mosskin 1989 : 48–50 et 132–139 ; Hedlund 2000 : 222–223 et 280 ; Brolinsson 2007 : 42–49). En effet, la médiation des chansons françaises en traduction suédoise n'a jamais été étudiée de manière systématique. À notre connaissance, seul un cas isolé a été examiné. Il s'agit de Rhedin (2017) qui s'est intéressée aux traductions de Barbro Hörberg, une artiste qui, dans les années 1970, a transféré quelques chansons de Barbara en suédois. Mais à l'exception de ce cas, qui est resté unique, la médiation de la chanson française en traduction suédoise n'a jamais intéressé les chercheurs universitaires.

Corpus étudié et méthode

Le corpus de l'étude est composé de 200 chansons françaises en version originale et traduites en suédois (voir l'annexe ci-jointe). Chaque entrée dans l'annexe correspond à un enregistrement phonographique francophone. Cela veut dire que la période couverte par le corpus commence par l'avènement des phonographes et des enregistrements musicaux dans les années 1920, pour finir en 2020 quand le matériel a été collecté. Après la traduction initiale, certaines chansons ont fait l'objet d'une ou plusieurs retraductions, ce qui fait que les 200 chansons originales ont donné lieu à 247 traductions en somme. Ces traductions ont parfois été interprétées et enregistrées sur disque par plusieurs artistes suédois. Dans l'annexe, nous avons noté l'existence de 303 enregistrements en suédois au total. Les versions suédoises ont été repérées dans le catalogue informatisé de SMDB (*Svensk mediedatabas*, <https://smdb.kb.se/>), établi par la Bibliothèque Royale (*Kungliga biblioteket*) de Stockholm. Pour identifier les chansons françaises traduites en suédois, nous nous sommes servi d'un grand nombre de mots de recherche, en commençant par les noms des artistes français et francophones les plus connus.⁴ Chaque fois que le nom d'un auteur-compositeur d'une chanson traduite du français est apparu dans la base de données SMDB, nous avons utilisé le patronyme comme mot de recherche afin de voir si cet individu a écrit d'autres chansons ayant fait l'objet d'une traduction en suédois. Nous avons retenu, pour la construction du corpus, toutes les chansons repérées dont les paroles originales sont en français et celles de la traduction en suédois. Ainsi, nous avons omis du corpus les chansons françaises traduites en *d'autres langues scandinaves* que nous avons trouvées dans le catalogue de SMDB. Nous avons aussi omis les chansons françaises *présentées en langue originale* par des artistes suédois trouvées dans le même catalogue.⁵ Le corpus a été limité à la traduction de 200 chansons originales, ce qui veut dire que nous avons arrêté nos recherches dans la base de données SMDB lorsque ce nombre a été atteint. Nous estimons qu'un corpus de cette taille nous permet de répondre à nos questions de recherche. Par conséquent, nous ne prétendons pas à l'exhaustivité. Notre corpus représente, cependant, un échantillon illustratif de cette catégorie de chansons et il nous permet de distinguer les tendances générales de cette médiation littéraire (voir la section « résultats », ci-dessous).

Chaque chanson apparaît dans l'annexe classée à partir du nom de l'artiste français associé au morceau en question, ce qui ne veut pas dire qu'il s'agit de son auteur ou de son compositeur, car tous les artistes ne sont pas des *auteurs-compositeurs-interprètes*. Citons l'exemple d'Édith Piaf qui est associée à 23 chansons dans l'annexe, bien qu'elle ait chanté principalement des chansons écrites et composées par d'autres personnes durant toute sa carrière. L'importance que nous accordons à l'artiste français s'explique par le fait que c'est la version enregistrée par cet individu (par Piaf, dans notre exemple) qui a inspiré le traducteur et l'artiste suédois. Les auteurs et les compositeurs des chansons originales sont souvent plus anonymes dans la culture cible, sauf s'il s'agit d'un auteur-compositeur-interprète qui prend en charge toutes les fonctions.⁶

⁴ Nous avons utilisé les noms des artistes dominant la chanson française pendant le XX^e siècle et au début du XXI^e siècle, selon les études d'Hamblin (1987), de Béreaud (1988) et de Cordier (2008).

⁵ Par exemple, les interprétations en français des chansons de Barbara, Piaf, Ferré et autres artistes français faites par Anne-Sophie von Otter (*Chansons*, Paris : Naïve, 2013) ne figurent pas dans le corpus. Il en est de même pour les versions enregistrées par Christer Björkman (*Souvenirs d'amour*, Stockholm : M & L Records, 2003).

⁶ Pour continuer l'exemple de Piaf, « L'accordéoniste » (entrée n° 166 dans l'annexe) est une chanson écrite et composée par Michel Emer et « Non, je ne regrette rien » (entrée n° 172) a été conçue par Charles Dumont et Michel Vaucaire. Cependant, et suite au raisonnement ci-dessus, ces dernières informations ne figurent pas dans l'annexe.

Les indications portant sur l'année de parution de la version traduite et le nom du traducteur proviennent de la base de données SMDDB ou, le cas échéant, du site *discogs* (www.discogs.com).⁷ L'année de parution de la version originale provient de *discogs*. Pour ne pas passer à côté de la musique la plus moderne, nous avons aussi cherché sur les sites de streaming tels que *Youtube* et *Spotify*. Or, cette recherche n'a pas donné de résultats intéressants qui ne figuraient pas déjà dans les bases de données consacrées aux disques phonographiques.

Critères d'analyse et recherches antérieures

Nous présentons, ci-dessous, les critères d'analyse de notre étude. Ensuite, nous donnons un aperçu des recherches antérieures portant sur la médiation littéraire entre le monde francophone et la Suède, ainsi qu'un aperçu des recherches effectuées dans le domaine de la traduction des chansons.

Critères d'analyse

Quand on étudie l'histoire des traductions, les questions essentielles à se poser sont, selon Rizzi, Lang et Pym (2019 : 7) : « Qui a traduit quoi, où et quand ? » (notre traduction). Cedergren et Schwartz (2016 : iv) ont ajouté deux questions supplémentaires : « [...] pour qui – et quels étaient les effets produits sur la culture cible ? » (notre traduction). Ainsi, pour chaque chanson traduite, nous avons tenté de trouver la toute première version enregistrée en suédois, et d'indiquer toutes les retraductions (éventuelles) qui existent de la chanson. Exemplifions dans le **Tableau 1** par l'entrée n° 70 dans l'annexe : « Ne me quitte pas », chanson écrite et enregistrée par Jacques Brel en 1959 :

Tableau 1: Exemple d'une entrée dans l'annexe.

No.	Artiste français/ francophone	Titre original	Année	Traducteur(s)	Année	Titre suédois	Artiste(s) suédois
70	Brel, Jacques	Ne me quitte pas	1959	Patrice Hellberg	1968	Om du går din väg	Lill Lindfors
				Ylva von Rosen	1982	Du får inte gå	Tommy Körberg; Maria Stoltz (1999)
				Thomas Kinding	1983	Du får inte gå	Evabritt Strandberg

Ce poste de l'annexe nous informe que la première traduction suédoise de la chanson « Ne me quitte pas » porte le titre « Om du går din väg » (Si tu t'en vas) et est faite par Patrice Hellberg (répondant à la question « qui a traduit quoi ? »). Cette version date de 1968 (« quand ? ») et a été enregistrée par la chanteuse Lill Lindfors la même année (« pour qui ? »). Nous constatons aussi qu'une première retraduction est proposée par Ylva von Rosen en 1982, sous le titre « Du får inte gå » (Tu ne peux pas t'en aller). Cette version a été interprétée et enregistrée par Tommy Körberg la même année, et ensuite par Maria Stoltz en 1999. Une nouvelle retraduction, par Thomas Kinding cette fois-ci, est présentée en 1983. Celle-ci porte le même titre que la précédente, « Du får inte gå », et a été interprétée par Evabritt Strandberg. Nous pouvons ainsi observer que « Ne me quitte pas » a fait l'objet de non moins de trois traductions suédoises et quatre enregistrements phonographiques. C'est ce phénomène qui explique la présence de 247 traductions et 303 interprétations suédoises dans le corpus – alors que les textes originaux ont été limités à 200.

Les informations dans l'annexe nous permettent ainsi de répondre à la plupart des questions-clés formulées par Cedergren et Schwartz (2016) et par Rizzi, Lang et Pym (2019). Il nous manque cependant des réponses aux questions « où ? » et « quels étaient les effets produits sur la culture cible ? ». Dans le cadre limité de cette étude, l'examen de l'ensemble de ces traductions s'en est tenu aux paramètres liés aux chanteurs francophones et suédois, aux traducteurs, au titre et à l'époque. Notons, cependant, que toutes les chansons traduites ont été enregistrées par des maisons de disques suédoises et commercialisées pour le marché suédois (« où ? »). En ce qui concerne « l'effet produit », chaque traduction a résulté en un enregistrement

⁷ « Discogs (diminutif anglophone de discographies) est un site web et une base de données collaborative d'enregistrements musicaux [...] tous genres et formats confondus, un peu plus de 8 millions de productions sont cataloguées » (<https://fr.wikipedia.org/wiki/Discogs>, consulté le 16/04/2020). Le site Discogs présente ainsi les enregistrements phonographiques de toutes les époques et de tous les formats (78 tours, 33 tours, 45 tours et CD).

phonographique. L'impact de ces chansons sur la culture cible a varié. Certains morceaux sont passés inaperçus du grand public ou n'ont connu qu'une gloire éphémère. Ces chansons sont oubliées depuis longtemps, tandis que d'autres (citons, à titre d'exemple, « Desertören », « Snurra min jord » et « Säg vad ni vill ») sont toujours d'actualité – du moins pour la génération de baby-boomers qui a grandi avec l'œuvre de Lars Forssell.

En ce qui concerne les fonctions-clés dans le processus de médiation des chansons françaises en traduc-

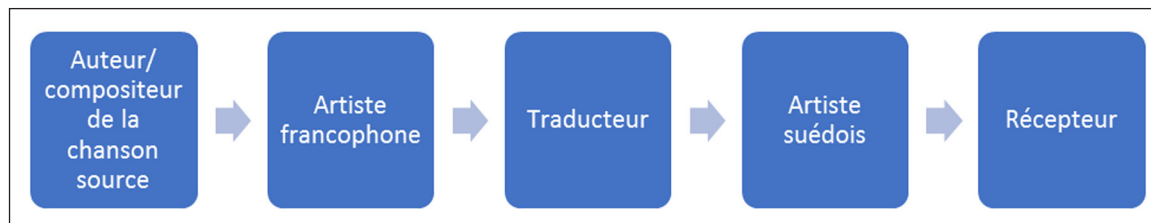


Figure 1 : Les fonctions-clés dans le processus de médiation de la chanson française en traduction suédoise.

tion, il nous semble que la **Figure 1** présente les agents les plus importants.

Dans la présente étude, nous nous concentrons sur trois des cinq fonctions ci-dessus : l'artiste francophone, le traducteur et l'artiste suédois – ainsi que sur les artefacts que ces individus contribuent à produire : les chansons originales (enregistrées sur disque), les traductions et les interprétations suédoises (enregistrées sur disque). La première fonction dans le schéma, « auteur/compositeur de la chanson source », ne sera pas étudiée en tant que telle. Or, si l'artiste français est *auteur-compositeur-interprète*, il exercera également cette fonction. Et bien entendu, si le traducteur suédois interprète lui-même la chanson qu'il a traduite, il va aussi exercer une double fonction dans le schéma (traducteur et artiste suédois). La dernière fonction, celle du « récepteur », ne sera pas non plus étudiée dans cet article, car c'est *la médiation* des chansons françaises en traduction qui nous intéresse. Il ne s'agit pas ici d'une étude de réception classique, dans laquelle les réactions des récepteurs (lecteurs ou auditeurs) sont analysées.

À côté des médiateurs ci-dessus se trouvent d'autres acteurs tels que les maisons de disques et les magasins de disques commercialisant les chansons originales ; les stations de radio et autres média français, francophones et internationaux ; les maisons de disques et les magasins de disques commercialisant les versions traduites ; les stations de radio et autres média suédois, etc. Bien qu'importants, chacun à sa manière, ces acteurs ne seront pas le sujet de la présente étude.

Un aperçu des recherches antérieures : la médiation littéraire entre le monde francophone et la Suède

La traduction des paroles de chansons est ici considérée comme une médiation littéraire. La médiation de la littérature en traduction est un champ d'étude situé à l'intersection des études littéraires, la sociologie de la littérature, la traductologie, les études interculturelles, l'histoire et la sociologie de la traduction. Pour une présentation plus détaillée, voir par exemple Cedergren et Schwartz (2016 : i–x) et Cedergren (2020 : 51–67). Les chercheurs dans ce domaine ont souvent constaté que la traduction est une condition *sine qua non* pour la circulation internationale de la littérature (voir Cedergren & Modreanu 2016 : 84 ; Lindberg 2018 : 63–64 et Lindqvist 2018 : 92). Au niveau mondial, la Suède est une nation « semi-périphérique » (Cedergren & Lindberg 2016 : 123 ; Lindqvist 2018 : 90–104). Dans une telle région, les influences littéraires, culturelles et intellectuelles arrivent souvent de l'étranger, un phénomène que Brolinson (2007 : 11) appelle « processus d'acculturation ». Lorsqu'une œuvre littéraire d'une nation culturellement dominante comme la France est traduite dans la langue d'un pays périphérique (ou semi-périphérique comme la Suède), il s'agit d'une « traduction-accumulation » qui accroît le capital culturel du pays cible (Casanova 2002 : 7–20 ; Cedergren & Modreanu 2016 : 86–87).

Outre les chercheurs susmentionnés, plusieurs autres universitaires ont étudié la médiation de la littérature en traduction et souligné l'importance de ces traductions pour la circulation de la littérature. Pour ce qui est de la traduction du français vers le suédois, on peut citer Bladh (2009 ; 2010) qui a étudié la médiation de la littérature antillaise en traduction, et Kullberg (2010 ; 2015) qui a analysé les cas spécifiques de Maryse Condé, Patrick Chamoiseau et Frantz Fanon. Ensuite, Aronsson (2015) s'est concentré sur la traduction de l'œuvre de Marguerite Duras, Lindberg (2015) a analysé quelques « femmes écrivains de la francophonie » (Calixthe Beyala, Marie Ndiaye, Fatou Diome, et autres) et Carlander (2015) a étudié la réception du Nouveau roman en Suède. Gossas et Lindgren (2015) se sont penchées sur la littérature de jeunesse en traduction

et Tegelberg (2016) a étudié le travail d'un traducteur spécifique, Carl Gustaf Bjurström, qui a introduit de nombreux auteurs français en Suède. Toutefois, la traduction en suédois des chansons françaises n'a pas encore suscité l'intérêt des chercheurs.

La traduction des chansons : une médiation spécifique

La traduction des chansons, est-elle possible ? Un adage bien connu nous informe que « poetry is what gets lost in translation ».⁸ Or, cette affirmation est problématisée par Möller et Tenngart (2010 : 7) qui déclarent que dans la traduction de ce genre textuel, la poésie perdue est remplacée par une nouvelle poésie. Ainsi, le texte cible est beaucoup plus qu'une copie défectueuse du poème original ; c'est un nouveau poème en lui-même. Comme la chanson est une variante de la poésie lyrique, la même chose vaut pour elle. Toutefois, plusieurs chercheurs – citons, à titre d'exemple, Franzon (2008 : 374) et Mateo (2012 : 115) – ont noté que la traduction des chansons est une discipline très peu étudiée par les chercheurs en traductologie. Il existe, bien sûr, des exceptions à la règle. En ce qui concerne la chanson française en traduction, les exceptions incluent Tinker (2005 : 179–190), qui a étudié les versions anglophones des chansons de Jacques Brel, et Pruvost (2017 : 168–186) qui s'est penchée sur les traductions italiennes de quelques chansons de Brassens, Brel et Ferré.

Franzon (2008 : 373–399) constate que le but de la traduction des chansons peut varier. Certains textes sont traduits pour la reproduction écrite des paroles (par exemple dans le livret accompagnant un CD), pour le sous-titrage d'un film, d'une comédie musicale (ou le *surtitrage*, tel qu'il est pratiqué à l'opéra) ou pour la représentation sur scène ou sur disque. Dans le dernier cas – qui est celui qui nous intéresse ici – le concept de « chantabilité » (*singability* en anglais) est de première importance. *Singability* figure d'ailleurs dans le principe « pentathlon » de la traduction des chansons (*pentathlon approach to translating songs*) de Low (2005 : 185–212), à côté de la rime, le rythme, le naturel (*naturalness*) et la fidélité au sens du texte source. Franzon (2010 : 49) constate qu'un trait saillant de cette catégorie de traductions est la liberté que le traducteur peut s'accorder – et dont il a besoin. Selon ce chercheur, la traduction des chansons est un art qui se trouve quelque part « entre respect et punch » (*mellan respekt och slagkraft*), ce qui nous rappelle, bien entendu, les éternels conflits et les nombreux compromis entre les considérations sourcières et ciblistes (voir par exemple Landers 2001 : 51–52). Pour remplir sa fonction dans la culture cible de manière efficace, il faut que le texte traduit ait du punch et qu'il se prête bien à la mélodie – ce qui actualise l'importance des rimes, des allitérations et du nombre de syllabes. Ainsi, la traduction des chansons défie l'idée que la première tâche du traducteur serait d'assurer une exactitude sémantique (Franzon 2010 : 55). D'ailleurs, Guillemain (2019 : 107–121) se sert du néologisme verbal *tradapter* pour cerner ce phénomène. Voici quelques exemples tirés de notre corpus qui illustrent l'idée de Franzon, c'est-à-dire que le « punch » est tout aussi important, voire plus important, que la recherche d'une exactitude sémantique : « Vid Molins fontän » (À la fontaine de Molin⁹) pour « Les bourgeois » de Jacques Brel ; « Det kan väl inte jag rå för » (Ce n'est pas de ma faute) pour « Poupée de cire, poupée de son » de France Gall ; « Sommarö » (Île d'été) pour « Göttingen » de Barbara et « Alices snaps » (Le schnaps d'Alice) pour « Chanson pour l'Auvergnat » de Georges Brassens.¹⁰

Résultats – les médiateurs

Nous présentons, dans cette partie de l'article, les résultats de nos recherches en ce qui concerne les fonctions les plus importantes de la chaîne de médiation. Nous commençons par les artistes français ou francophones, pour passer ensuite aux traducteurs et aux traductions suédoises. Finalement, nous présentons les artistes suédois qui ont interprété les textes cibles.

Artistes français/francophones

En parcourant l'annexe ci-jointe, on constate d'emblée que pour certains artistes français ou francophones, plusieurs chansons ont été traduites en suédois, voire plusieurs dizaines de chansons pour les artistes les plus convoités. Le **Tableau 2** montre les dix chanteurs qui dominent notre corpus :

⁸ La phrase est souvent attribuée au poète américain Robert Frost (1874–1963) mais, à l'en croire Möller et Tenngart (2010 : 14), on ne la trouve nulle part dans ses écrits.

⁹ La traduction française est de nous.

¹⁰ Ces exemples sont choisis pour illustrer un manque d'exactitude sémantique concernant les *titres* des chansons. Nous n'avons pas analysé les paroles en tant que telles.

Tableau 2: Les dix artistes français/francophones dominant le corpus.

	Artiste	Nombre de chansons interprétées en suédois
1	Jacques Brel	30
2	Georges Brassens	29
3	Barbara	24
4	Édith Piaf	23
5	Léo Ferré	15
6	Gilbert Bécaud	10
7	Charles Trenet	7
8	Serge Gainsbourg	6
9	Jean Guidoni	5
10	Charles Aznavour	4

Jacques Brel et Georges Brassens arrivent au top du classement, avec environ 30 chansons traduites en suédois chacun. On constate plus de 20 chansons traduites pour Barbara et Édith Piaf, 15 pour Léo Ferré et 10 pour Gilbert Bécaud. Pour les autres artistes dans le tableau on trouve moins de dix chansons traduites.¹¹ Au total, les œuvres des cinq chanteurs les plus traduits (Brel, Brassens, Barbara, Piaf et Ferré) constituent 60 % du corpus (121 chansons sur 200). Ces cinq individus sont aussi les seuls artistes francophones qui ont fait l'objet d'un album musical exclusivement consacré à l'interprétation de leurs chansons en suédois. En effet, Édith Piaf a eu cet honneur à trois reprises, Jacques Brel et Georges Brassens l'ont eu deux fois chacun.¹² Tous les artistes dans le **Tableau 2** peuvent être considérés comme des « géants » de la chanson d'expression française, dont les noms sont reconnus par un public général dans le monde francophone – avec l'exception de Jean Guidoni, dont l'œuvre reste sans doute plus inconnue pour le grand public.¹³ Huit des dix artistes sont des hommes, ce qui est assez représentatif pour le corpus dans son intégralité. En effet, les 200 chansons françaises qui figurent dans l'annexe sont associées à un artiste masculin dans deux tiers des cas (133 chansons sur 200, soit 66,5 %) et à une artiste féminine dans un tiers des cas (67 chansons sur 200). On peut noter que cette domination masculine est exactement identique à celle identifiée dans un tout autre corpus : les manuels de FLE (français langue étrangère) utilisés dans les collèges et les lycées en Suède. Ces manuels contiennent souvent des paroles de chansons françaises. Le matériel est clairement dominé par des artistes masculins – et les proportions sont identiques à celles trouvées ici : deux tiers pour les hommes, un tiers pour les femmes (Aronsson, à paraître).¹⁴

Après les dix artistes les plus traduits, et présentés dans la liste ci-dessus, nous trouvons d'autres vedettes de la chanson d'expression française, telles que Juliette Gréco et Tino Rossi avec 3 chansons chacun. Dans l'ensemble, ces noms suggèrent que les artistes français les plus traduits en Suède font partie de la génération qui a dominé la chanson après la seconde guerre mondiale, et pendant les années 1950 et 1960. Ce fait est aussi illustré par la **Figure 2**, ci-dessous, qui présente la décennie de parution des chansons françaises dans le corpus :

¹¹ Serge Gainsbourg figure sur la liste grâce aux chansons qu'il a écrites et interprétées lui-même (« Le poinçonneur des Lilas » et « Je t'aime, moi non plus ») mais aussi grâce à celles qu'il a composées pour d'autres artistes (Brigitte Bardot, France Gall, Juliette Gréco et Petula Clark).

¹² Il s'agit des albums suivants : *Anita Lindblom sjunger Edith Piaf* (Sonet, 1973), *Chanson suicide, Rikard Wolff sjunger Piaf* (Playground, 2004), *Livet & kärleken - La vie et l'amour - Åsa Fång sjunger Edith Piaf* (Jenserious music, 2004), *Tommy Körberg & Stefan Nilsson tolkar Jacques Brel* (Sonet, 1982), *Brel – en föreställning som går rakt in i hjärtat* (Sonet, 1983), *Thorstein Bergman sjunger Georges Brassens* (EMI, 1984), *Ökänd. Pierre Ström sjunger Georges Brassens* (Rallaren musikproduktion, 1986), *Min allra största kärlek (Rikard Wolff sjunger Barbara)* (EMI, 2000), *Sven-Bertil Taube sjunger Léo Ferré* (EMI, 1981).

¹³ Il convient de noter que les cinq chansons associées à cet artiste proviennent d'un seul traducteur (Rikard Wolff) et d'un seul projet musical (Rikard Wolff, *Recital -91*, Stockholm : Alice, 1991).

¹⁴ Une domination analogue a d'ailleurs été identifiée pour les mémoires académiques portant sur la littérature francophone et présentés dans les universités en Suède pendant la période 2000–2016 (69 % portant sur des œuvres masculines). Il en est de même pour les thèses de doctorat (75 % portant sur des œuvres masculines) (voir Lindberg, Cedergren, Edfeldt, Johansson & Schwartz 2020 : 210–211).

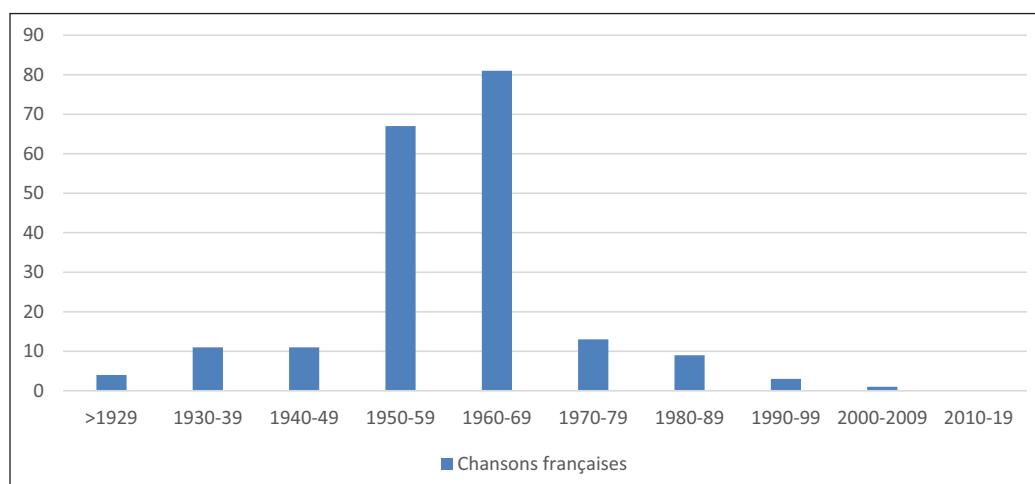


Figure 2: Nombre de chansons françaises traduites en suédois, par décennie de parution.

Nous constatons d'emblée que la majorité des textes originaux dans le corpus datent des années 1950 et 1960, une période appelée « the golden age of French chanson » par Tinker (2005 : 180). En effet, sur 200 titres, 148 (67+81) proviennent de ces décennies, ce qui correspond à 74 % du matériel. Si les Suédois expriment un grand engouement pour les chansons françaises de cette époque, l'intérêt pour le matériel plus récent, celui des années 1970 et 1980, a baissé considérablement – et à partir des années 1990, il est quasi inexistant. Ainsi, nous pouvons constater que ni les jeunes chanteurs engagés des années 1970, ni les groupes de punk ou appartenant à la « nouvelle vague » de rock'n'roll des années 1970 n'ont eu leurs chansons traduites en suédois. Et à quelques rares exceptions près, auxquelles nous reviendrons, la même chose vaut pour les artistes apparus dans les années 1980, 1990 et après l'an 2000. Pour n'en citer qu'un exemple concret, les représentants suédois du hip-hop – genre musical très présent sur le hit-parade depuis les années 1990 – n'ont montré aucun intérêt pour la traduction du rap français.

Traducteurs et traductions

Nous présentons, dans cette section, d'abord les médiateurs, c'est-à-dire les traducteurs – pour ensuite passer aux fruits de leur travail, les traductions.

Les traducteurs

L'annexe ci-jointe nous informe que beaucoup de personnes ont été actives dans le domaine de la traduction des chansons françaises. Ceci n'est pas très surprenant, car il s'agit d'une très longue période, allant du début du XX^e siècle jusqu'au début du XXI^e siècle et que, par conséquent, plusieurs générations de traducteurs y ont contribué. Or, certains individus ont été plus actifs que d'autres. Le **Tableau 3** montre les traducteurs qui dominent notre corpus :

Tableau 3: Les traducteurs les plus actifs.

	Traducteur(s)	Nombre de traductions en suédois
1	Rikard Wolff	38
2	Lars Forssell	31
3	Lennart Brummer	16
4	Thomas Kinding	13
5	Thorstein (& Olle) Bergman	12
6	Jan Hammarlund	9
7	Patrice (Mia) Hellberg	8
8	Clas Engwall & Stéphanie Fahlquist	7
8	Karl Gerhard	7
10	Marianne Gerland-Ekeröth	5
10	Barbro Hörberg	5

Nous constatons que les traducteurs les plus importants dans ce domaine sont Lars Forssell, actif des années 1950 jusqu'aux années 1990, et Rikard Wolff, qui a repris le flambeau dans les années 1990 et 2000 en traduisant de nombreuses chansons françaises. Ils sont tous les deux des « généralistes », dans le sens qu'ils ont traduit plusieurs artistes. Wolff nous a donné Édith Piaf, Barbara et Jean Guidoni en suédois, tandis que Forssell a offert un bouquet très varié : Charles Aznavour, Georges Brassens, Jacques Brel, Maurice Chevalier, Léo Ferré, Marcel Mouloudji, Édith Piaf, Charles Trenet et Boris Vian, pour ne nommer que les noms les plus connus. Or, il existe aussi des « spécialistes » dans la liste ci-dessus : Thomas Kinding et Marianne Gerland-Ekeröth ont uniquement traduit Brel, Lennart Brummer seulement Brassens et Barbro Hörberg s'est concentrée sur Barbara.

Plusieurs traducteurs dans la liste apportent un capital culturel et symbolique important au domaine qui nous intéresse ici. Ils sont ainsi des médiateurs « consacrant les consacrés » dans le vocabulaire de Casanova (2002 : 18). Lars Forssell (1928–2007) était un écrivain très prolifique : poète et auteur dramatique, traducteur de poésie (introducuteur d'Ezra Pound en Suède), auteur, traducteur et interprète des chansons. Il a été élu membre de l'Académie suédoise en 1971 et y est resté jusqu'à sa mort en 2007. Karl Gerhard (1891–1964), était le « roi des cabarets » et l'une des personnalités-clés du show-business suédois de l'entre-deux-guerres et jusqu'aux années 1960. Barbro Hörberg (1932–1976) était une artiste importante et appréciée dans les années 1970, de même que les auteurs-compositeurs-interprètes Thorstein Bergman (né en 1942) et Jan Hammarlund (né en 1951). Ce dernier s'est fait connaître en tant que chanteur engagé, gauchiste, ouvertement homosexuel et champion des droits de la communauté gay – une position qu'il partage d'ailleurs avec Rikard Wolff (1958–2017), acteur et chanteur très populaire à partir des années 1990. On peut donc en conclure que la moitié des traducteurs dominants sont – ou étaient à l'apogée de leurs carrières – très connus et appréciés du grand public. La popularité n'est pas basée, en premier lieu, sur les traductions présentes dans notre corpus, mais plutôt sur leurs talents artistiques en général, couvrant plusieurs domaines différents. Les noms dans la liste qui sont moins connus pour le public (Brummer, Kinding, Hellberg, Engwall & Fahlquist, Gerland-Ekeröth) sont anonymes parce que ces individus n'ont pas poursuivi une carrière d'artiste sous le feu des projecteurs. Au contraire, ils partagent l'anonymat habituel des traducteurs littéraires qui, le plus souvent, sont condamnés à œuvrer sans être vus. Ils sont ainsi des « médiateurs ordinaires » dans le vocabulaire de Casanova (2002 : 17).

La liste présentée dans le **Tableau 3** est dominée par des noms masculins et elle suggère ainsi que la domination masculine – que l'on a déjà identifiée pour les artistes français et francophones du corpus – persiste en ce qui concerne les traducteurs suédois. En effet, en analysant le matériel dans son intégralité, on découvre que la domination est encore plus prononcée ici. La traduction a été faite par un homme dans 81,4 % des cas (201 chansons sur 247) et par une femme dans 12,9 % des cas (32 chansons sur 247). Pour 12 chansons (4,9 %), le travail a été effectué par un duo homme – femme. Pour deux chansons (0,8 %), finalement, nous n'avons pas réussi à trouver le nom du traducteur. La domination masculine a été quasi totale jusqu'aux années 1970, l'époque où les traductrices ont commencé à faire concurrence aux traducteurs. Dans notre corpus, la première traduction de Barbro Hörberg date de 1973, celle de Marianne Gerland-Ekeröth de 1979 et Stéphanie Fahlquist a débuté en 1999. Avant les années 1970, il était, selon toute apparence, extrêmement difficile pour une femme de faire carrière dans le monde de la chanson en exerçant le métier d'auteur-compositeur ou de traducteur.¹⁵ Il est sans doute significatif qu'une pionnière comme Patrice Hellberg (née Mia Hellberg en 1922) ait choisi un pseudonyme masculin pour lancer sa carrière professionnelle.

Les traductions

On vient de constater, ci-dessus, que les textes sources de notre corpus (les chansons françaises) datent pour la grande majorité des années 1950 et 1960. Or, la situation est un peu différente pour les traductions. La catégorie « toutes les traductions suédoises » dans la **Figure 3**, ci-dessous (bâtons orange), nous montre que les chiffres sont assez élevés pour toutes les périodes allant de 1950 jusqu'en 2009, et qu'ils atteignent un point culminant pendant les années 1980 quand l'activité a été particulièrement impressionnante (79 traductions) :

¹⁵ En ce qui concerne la domination masculine des chansonniers suédois pendant cette époque, voir Rhedin (2017, sans pagination). Elle affirme qu'au début des années 1970, 95% des membres de l'association des chansonniers professionnels (*Yrkestrubadurernas förening*) étaient des hommes.

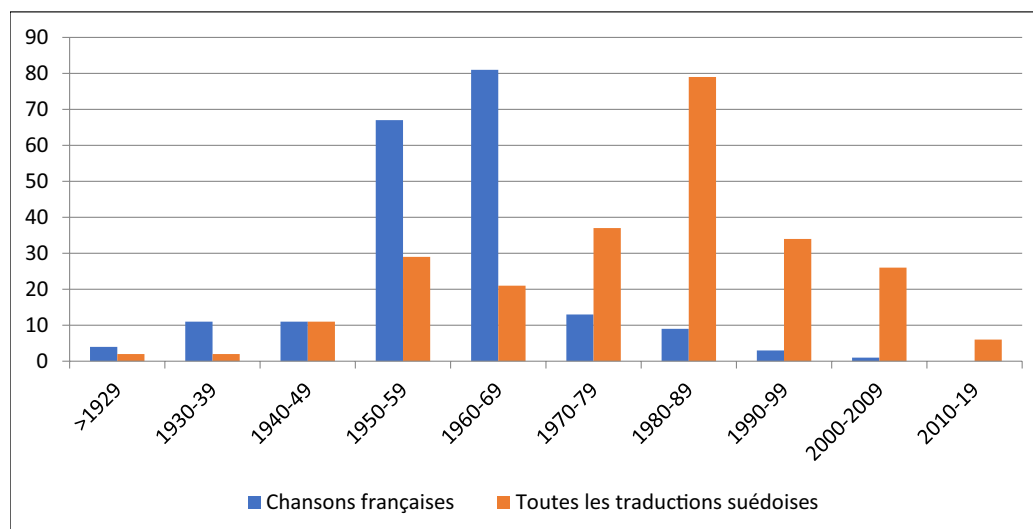


Figure 3: Chansons françaises et traductions suédoises.

Les chansons françaises sont les mêmes que celles présentées dans la **Figure 2**, mais ici, dans la **Figure 3**, les traductions suédoises ont été ajoutées au graphique. L'évolution du nombre des traductions suédoises nous informe que ce n'est qu'à partir de 2010 que l'on peut parler d'une véritable récession pour la traduction des chansons françaises en Suède. Le point culminant pour les textes cibles arrive dans les années 1980, soit vingt ans après celui des textes sources. Ceci indique que la traduction des chansons françaises est devenue, à partir des années 1970, et de plus en plus clairement, une activité imprégnée de nostalgie – en même temps qu'il s'agit d'une consécration, en Suède, d'une œuvre musicale déjà canonisée dans le monde francophone. L'intérêt pour la musique contemporaine a baissé en Suède, mais on a tout de même continué à traduire les artistes « classiques » de l'après-guerre. Par conséquent, il est pertinent de diviser les traductions du corpus en deux catégories : les traductions « immédiates » – qui ont dominé jusqu'aux années 1960 – et les traductions *a posteriori*, popularisées dans les années 1970 et qui sont (presque) les seules qui restent après les années 1980.

Traductions « immédiates »

Le **Tableau 4** présente quelques exemples de traductions « immédiates » qui figurent dans le corpus. Ces chansons ont été traduites en suédois et enregistrées la même année que la version originale est apparue sur le marché. On peut constater que cette traduction immédiate était fréquemment pratiquée dans les années 1950 et 1960. Elle ne concerne pas en premier lieu la chanson dite « engagée » (voir Roy 2005), « d'auteur » (Pruvost 2013) ou « littéraire » (Rhedin 2017), mais plutôt les chansons que l'on pourrait appeler « pop » (Guillemain 2019) ou même « sentimentales » (Strand 2003) :¹⁶

Tableau 4: Quelques exemples de traductions immédiates.

Artiste français/ francophone	Titre original	Année	Traducteur(s)	Année	Titre suédois	Artiste(s) suédois
Trenet, Charles	Mes jeunes années	1950	Bo Hellman	1950	Du lyckliga tid	Carl Holmberg
Moreau, Jeanne	L'amour s'en vient, l'amour s'en va	1953	Per Gerhard	1953	Kärleken kommer, kärleken går	Maj-Britt Nilsson; Stina-Britta Melander (1953); Brita Borg (1953)
Delyle, Lucienne	Je me sens si bien	1956	Bertil John	1956	Det känns så skönt	Ulla Sjöblom
Bécaud, Gilbert	Au revoir	1963	Liss Möller	1963	Lycka till	Mona Skarström
Gall, France (Serge Gainsbourg)	Poupée de cire, poupée de son	1965	Bengt Sten	1965	Det kan väl inte jag rå för	Gitte Hænning; Lill-Babs (1965)
Bécaud, Gilbert	L'important, c'est la rose	1967	Östen Warnerbring	1967	Glöm ej bort det finns rosor	Östen Warnerbring; Knud Jörgensens kvartett (1968)

¹⁶ En suédois, les chansons dans le Tableau 4 seraient sans doute catégorisées sous le titre de « *schlagers* » plutôt que celui de « *visor* », si une classification s'imposait.

Il est, dans ce contexte, intéressant de noter la rapidité avec laquelle on a cherché à reproduire un triomphe français sur le marché suédois. Quand Jeanne Moreau a connu un succès commercial avec « L'amour s'en vient, l'amour s'en va » en 1953, une traduction est tout de suite proposée et, la même année, non moins de trois artistes suédoises (Maj-Britt Nilsson, Stina-Britta Melander et Brita Borg) ont tenté leur chance avec des interprétations de « Kärleken kommer, kärleken går ». Le principe est le même pour « Poupée de cire, poupée de son », composée par Serge Gainsbourg. Quand France Gall (représentant le Luxembourg) a remporté le *Concours Eurovision de la Chanson* en interprétant cette chanson en 1965, on voit immédiatement la genèse d'une traduction suédoise « Det kan väl inte jag rå för ». Celle-ci a été interprétée par deux artistes, Gitte Hænning et Lill-Babs (Barbro Svensson), qui, toutes les deux, ont tenté leur chance au hit-parade suédois la même année.¹⁷ Ainsi, les traductions immédiates concernent surtout des chansons commerciales à grand succès. On peut, sans doute, appliquer le raisonnement de Franzon (2008 : 380) sur cette catégorie de chansons. Il écrit : « In certain genres within popular music [...] songs have been bought and sold like commodities to be fitted to and marketed by domestic artists ».

Comme nous l'avons affirmé ci-dessus, l'engouement pour la traduction de la musique francophone contemporaine a radicalement diminué en Suède depuis les années 1960. Les seules exceptions à cette tendance, qui datent d'une époque assez récente, sont les chansons dans le **Tableau 5** :

Tableau 5: Traductions immédiates (récentes).

Artiste français/ francophone	Titre original	Année	Traducteur(s)	Année	Titre suédois	Artiste(s) suédois
Lemay, Lynda	Je voudrais te prendre	1998	Clas Engwall	1999	Jag vill hålla om dig	Maria Stoltz
François, Sandrine	Il faut du temps (je me battrai pour ça)	2002	Johan Thorsell & Dajana Lööf	2003	Som en blomma slår ut	Dajana Lööf

Lynda Lemay est une chanteuse québécoise née en 1966. Elle est la seule artiste de la catégorie *auteur-compositeur-interprète* de sa génération à avoir une chanson traduite en suédois. Dans le cas de « Il faut du temps (je me battrai pour ça) », il s'agit de la contribution française au *Concours Eurovision de la Chanson* de 2002. La chanson a été traduite et interprétée en suédois dans le cadre d'une émission télévisée l'année suivante (*Fame Factory*, correspondant à l'équivalent français *Star Academy*). Ces deux cas sont les exceptions qui confirment la tendance générale : la tradition suédoise – jadis si vivante – de traduire des chansons françaises contemporaines semble aujourd'hui obsolète, et cela depuis plusieurs décennies. Ce qui a survécu, c'est la traduction *a posteriori*.

Traductions a posteriori

Nous venons de constater que, après 1970, l'intérêt pour la chanson francophone contemporaine a radicalement baissé en Suède – ce qui n'empêche pas que l'on ait continué à traduire les œuvres des plus grands artistes de l'après-guerre. Voici quelques exemples de cette traduction *a posteriori* :

Tableau 6: Quelques exemples de traductions *a posteriori*.

Artiste français/ francophone	Titre original	Année	Traducteur(s)	Année	Titre suédois	Artiste(s) suédois
Barbara	L'homme en habit rouge	1958	Rikard Wolff	2000	Han var sänd från himlen	Rikard Wolff
Piaf, Edith	Les blouses blanches	1960	Anna-Lena Brundin	2004	Vita rockar	Åsa Fång
Piaf, Edith	Elle fréquentait la rue Pigalle	1940	Rikard Wolff	2004	I dom kvarteren	Rikard Wolff
Brassens, Georges	La prière	1954	Ola Henricsson	2006	Maria hör min bön	Gunnar Källström & Fredens liljer
Patachou (Georges Brassens)	Le bricoleur	1953	Lennart Brummer	2007	Han gör det själv	Anna Lahmer & Attila Gracza
Gainsbourg, Serge	Le poinçonneur des Lilas	1959	Anders Simonsson & Catarina Hasslöv	2016	Spärrvakt på metron	Maria Stoltz

¹⁷ Il existe aussi dans le corpus de nombreux cas où la traduction suédoise apparaît l'année après l'enregistrement original (voir l'annexe, entrées n^{os} 1, 102, 127, 143, 158, 159, 182, 183, 185, 198 et 200).

Les morceaux affichés dans le **Tableau 6** datent des années 1940 à 1960, et ils sont associés à des vedettes de la chanson française de l'époque. Ces chansons ont été traduites et interprétées en suédois après l'an 2000. Ici, il n'est pas question de reproduire immédiatement un succès commercial français, comme c'était le cas pour la traduction « immédiate » des années 1950 et 1960. Au contraire, la traduction *a posteriori* s'explique par une volonté de transférer au public suédois un héritage culturel déjà canonisé dans le monde francophone. Elle s'explique ainsi par un goût prononcé pour la nostalgie d'une époque révolue.¹⁸

Les retraductions

Les artistes francophones ayant eu plusieurs chansons retraduites en suédois sont les suivants : Georges Brassens (14 chansons retraduites) ; Edith Piaf (10) ; Jacques Brel (6) ; Gilbert Bécaud (4) ; Charles Trenet (3) ; Léo Ferré (3) et Barbara (2). Ainsi, nous pouvons observer que les retraductions concernent en premier lieu les artistes dominant le corpus (*cf.* le **Tableau 2**, ci-dessus). Ils sont tous des chanteurs consacrés dont l'œuvre fait partie de l'héritage culturel français et francophone. Les retraductions ne concernent pas, dans la même mesure, les chansons traduites très rapidement en suédois. Seulement deux des 25 « traductions immédiates » (traduites la même année ou l'année suivant la parution de l'original français) présentes dans le corpus ont donné lieu à une retraduction.¹⁹ Sinon, les 44 autres retraductions exposées dans l'annexe concernent des chansons dont la première traduction suédoise a été faite *a posteriori*. En moyenne, la retraduction est publiée 29 ans après la version originale et 15 ans après la première traduction suédoise – encore une indication qu'il s'agit dans ces cas de retraductions d'une œuvre musicale déjà canonisée, du moins dans le monde francophone.

Artistes suédois

Après avoir présenté les artistes français et francophones les plus importants et les traducteurs dominant notre corpus, nous passons maintenant à une présentation des artistes suédois qui ont interprété les textes cibles. En étudiant l'annexe ci-jointe, on peut voir que les noms de certains artistes reviennent à plusieurs reprises – ce qui veut dire, naturellement, qu'ils ont interprété et enregistré plusieurs chansons françaises. Le **Tableau 7** montre les dix artistes qui dominent notre corpus :

Tableau 7: Les dix artistes suédois les plus actifs.

	Artiste	Nombre de chansons françaises interprétées
1	Rikard Wolff	38
2	Maria Stoltz	15
3	Tommy Körberg	14
4	Pierre Ström	13
5	Thorstein Bergman	12
5	Anita Lindblom	12
7	Jan Hammarlund	10
7	Evabritt Strandberg	10
9	Åsa Fång	9
9	Sven-Bertil Taube	9

Dans cette liste, nous reconnaissons quelques noms qui figuraient déjà dans la présentation des traducteurs dominants. C'est le cas de Rikard Wolff, Thorstein Bergman et Jan Hammarlund. La conclusion est évidente : ces artistes ont principalement interprété des chansons françaises qu'ils ont eux-mêmes traduites. La situation est différente pour les autres artistes dans la liste : ils ont chanté des paroles traduites par d'autres personnes. On peut aussi noter que parmi les artistes qui n'ont pas réussi à se qualifier pour la liste

¹⁸ Par ce fait, la traduction *a posteriori* ressemble à la médiation de l'œuvre de Jacques Brel, telle qu'elle a été introduite dans le monde anglophone à travers le film *Jacques Brel is alive and well and living in Paris*. Selon Tinker (2005 : 184), cette présentation musicale contient « stereotypical clichéd images » de Paris et de la France – rues pavées, accordéons et bérets basques inclus – des images qui créent « a nostalgic utopia in the French *café-concert* ».

¹⁹ Il s'agit des chansons « La vie en rose » de Piaf (deux retraductions) et « Je t'aime (moi non plus) » de Gainsbourg (une retraduction).

des interprètes dominants, on trouve des noms très illustres comme Lars Forssell et Ulla Sjöblom (qui ont interprété et enregistré 8 chansons chacun dans le corpus), Jan Malmjö (7), Lill-Babs (Barbro Svensson) (6), Karl Gerhard (5) et Cornelis Vreeswijk (4 chansons).

Comme c'était le cas pour les traducteurs, on note ici la présence de quelques médiateurs « généralistes » qui ont interprété les chansons de plusieurs artistes francophones. Citons, à titre d'exemple, Rikard Wolff (qui n'a pas seulement traduit, mais aussi chanté Édith Piaf, Barbara et Jean Guidoni), Jan Hammarlund (qui a chanté Jacques Brel, André Claveau, Damia, Léo Ferré, Édith Piaf, Charles Trenet et Boris Vian) et Maria Stoltz, qui, selon notre corpus, est l'interprète le plus généraliste de tous (son répertoire inclut Charles Aznavour, Georges Brassens, Jacques Brel, Fréhel, Serge Gainsbourg, Lynda Lemay, Yves Montand, Claude Nougaro et Édith Piaf). Comme pour les traducteurs, il y a aussi des interprètes « spécialistes » qui se sont concentrés sur l'œuvre d'un seul artiste : Piaf (Åsa Fång et Anita Lindblom), Brel (Evabritt Strandberg et Tommy Körberg) ou Brassens (Thorstein Bergman et Pierre Ström).

Quatre des dix artistes dans le **Tableau 7** sont des femmes, ce qui suggère que la domination masculine est un peu moins saillante parmi les interprètes suédois que dans les autres collectivités recensées (artistes francophones et traducteurs). En effet, lorsqu'on analyse les 303 enregistrements phonographiques suédois que nous avons répertoriés dans l'annexe ci-jointe, on voit que 56,4 % de ceux-ci (171 chansons sur 303) ont été interprétés par un artiste masculin et 40,0 % (121 chansons sur 303) par une artiste féminine. Dans 3,6 % des cas (11 chansons), le morceau a été interprété par un duo homme – femme. La gent masculine est donc en majorité dans cette catégorie également, mais il s'agit d'une majorité moins écrasante que pour les traducteurs et les artistes francophones.

Plusieurs artistes dans la liste ci-dessus peuvent être caractérisés comme des vedettes de la chanson suédoise. Le cas de Rikard Wolff a déjà été discuté. Certains individus ont même commencé leur carrière en tant qu'idoles pour la jeunesse. On pense notamment à Sven-Bertil Taube (né en 1934), acteur et chanteur qui a débuté dans les années 1950,²⁰ Anita Lindblom (1937-2020), star des années 1960 et 1970, et Tommy Körberg (né en 1948), qui poursuit une carrière très réussie dans le monde de la chanson et des variétés depuis la fin des années 1960. D'autres artistes tels que Thorstein Bergman, Jan Hammarlund et Pierre Ström ne sont peut-être pas des stars, mais ils restent connus et appréciés par un public plus restreint – en tant que représentants d'une chanson littéraire, politique et socialement engagée.

La majorité des artistes dans le **Tableau 7** sont depuis longtemps établis dans le monde de la chanson suédoise. Or, selon toute apparence, il est plus difficile de lancer et de maintenir une carrière dans la chanson aujourd'hui – après l'effondrement du marché des disques dans les années 2000.²¹ Les noms les moins connus dans la liste sont sans doute ceux des artistes les plus jeunes, ou qui ont débuté le plus récemment : Åsa Fång (née en 1970) et Maria Stoltz (année de naissance non disponible). Ces chanteuses ont enregistré leurs interprétations à partir de 1999. Maria Stoltz a sorti deux albums de chansons traduites (en 1999 et 2016), mais elle est loin d'être connue du grand public et ses chansons n'ont pas été publiées par une maison de disques dominante. Dans la base de données SMDb, il est marqué « *utgivare okänd* » (éditeur inconnu) pour son disque *Franska sångpoeter* de 2016. L'album intitulé *Franska chansoner och egna sånger* de 1999 est commercialisé par une toute petite maison de disques spécialisée dans le jazz suédois (Imogena records). Il est le seul des deux qui est disponible dans les boutiques en ligne *CDON* et *Ginza* en 2020. Les albums ne figurent pas sur le site discogs, ce qui indique que cette artiste reste peu connue dans le monde de la chanson suédoise.

Il convient de préciser, toutefois, que même si le nombre de traductions et les ventes de disques ont baissé après l'an 2000, il y a un intérêt toujours vivant en Suède pour la chanson française « classique » en traduction. On peut par exemple noter que 45 des 303 interprétations enregistrées sur disque et répertoriées dans l'annexe datent des années 2000 et 2010, ce qui correspond à 14,9 % du matériel dans le corpus.

Conclusion

Les questions de recherche de la présente étude étaient les suivantes : Quelles chansons, quels artistes français et francophones ont été traduits en suédois ? Quand ces chansons ont-elles été traduites ? Qui sont les traducteurs ? Quels artistes suédois ont interprété les textes cibles ? Nous avons constaté que les artistes français et francophones qui dominent le corpus sont Jacques Brel, Georges Brassens, Barbara, Édith Piaf et

²⁰ Il est aussi le fils d'Evert Taube, chanteur-poète de renommée nationale en Suède.

²¹ Hepworth (2019 : xviii) résume l'attitude du public en ce qui concerne la consommation de musique après l'ère de l'album 33 tours (*long playing record, LP*) : « Soon the majority [of the sales] would be on CD and then the majority would be downloaded. Then they would be streamed. Ultimately nobody would actually buy anything at all. They would simply access music much as they would water from a tap – with roughly the same level of emotional engagement. »

Léo Ferré et que la grande majorité des chansons originales datent des années 1950 et 1960. Nous avons aussi présenté les traducteurs (Rikard Wolff, Lars Forssell, Lennart Brummer, Thomas Kinding et Thorstein Bergman) et les interprètes suédois les plus actifs dans le domaine (Rikard Wolff, Maria Stoltz, Tommy Körberg, Pierre Ström et Thorstein Bergman). Le plus grand nombre de traductions ont été publiées et enregistrées sur disque dans les années 1980.

La médiation de la chanson française en traduction suédoise apparaît comme un champ fortement dominé par les hommes. En effet, une prépondérance masculine a été identifiée dans tous les domaines étudiés : parmi les artistes suédois (56,4 %) et français (66,5 %), ainsi que parmi les traducteurs (81,4 %). Les traductions ont été divisées en deux catégories : traductions « immédiates » et traductions *a posteriori*. Une question que l'on se pose après avoir étudié le matériel est la suivante : « Pourquoi a-t-on cessé de traduire des chansons françaises contemporaines après les années 1960 ? » Hélas, la réponse à cette question ne se retrouve pas dans le corpus. Celui-ci nous indique clairement que la traduction immédiate a baissé de manière dramatique à partir de 1970, mais il ne dit pas *pourquoi* elle a baissé. S'agit-il d'une raison économique ? Les « droits de traduction » (voir Basalamah 2008 : 247) sont-ils devenus excessivement chers, ou plus difficiles à obtenir qu'ils ne l'étaient auparavant ? Ou s'agit-il, au contraire, d'une baisse de qualité de la « matière première », c'est-à-dire les chansons originales ? La musique d'expression française après « the golden age of French chanson » des années 1950 et 1960 (Tinker 2005 : 180), est-elle devenue moins intéressante pour les artistes et le public suédois ?²² S'agit-il même d'une désaffection, en Suède, pour la culture francophone en général, au profit de l'univers anglo-américain ? Mais si c'est le cas, traduit-on de nos jours des chansons *anglophones* contemporaines ? Cela reste à étudier. Le public suédois a peut-être perdu le goût de la chanson traduite en général, au profit des versions originales ? Ce que l'on peut constater, c'est que le présent article a donné lieu à beaucoup de nouvelles questions qui mériteraient une analyse approfondie.

Un autre aspect actualisé par les résultats de notre étude concerne la récession des traductions *a posteriori* après 2010. Dans ce contexte précis, on peut se demander s'il existe toujours une demande en Suède pour de nouvelles traductions de cette catégorie de chansons. En effet, le répertoire essentiel des artistes « classiques » des années 1950 et 1960 (Brel, Brassens, Barbara, Piaf, Ferré, *et al.*) a déjà été traduit en suédois, et les traductions sont disponibles pour tout artiste qui voudrait interpréter ces chansons sur scène ou dans le studio. Et même si les ventes de disques phonographiques ont diminué dans le nouveau millénaire, il n'y a rien dans notre corpus qui suggère que le public ou les artistes suédois auraient perdu l'intérêt pour la chanson française de l'après-guerre. Cependant, l'artiste-interprète moderne doit vérifier que le matériel présenté ne sort pas des sentiers battus de la nostalgie, car le public suédois de nos jours est un public conservateur qui préfère constater : on connaît la chanson !

Additional File

The additional file for this article can be found as follows:

- **Annexe.** Corpus de l'étude. DOI: <https://doi.org/10.16993/rnef.46.s1>

Intérêts concurrents

L'auteur n'a aucun intérêt concurrentiel à déclarer.

Références

- Aronsson, M.** (2015). « Traduire dit-elle ». Marguerite Duras en traduction suédoise (1947–2013). In Cedergren, M., & Briens, S (eds.), *Médiations interculturelles entre la France et la Suède. Trajectoires et circulations de 1945 à nos jours*, 137–154. Stockholm : Stockholm University Press. DOI: <https://doi.org/10.16993/bad.1>
- Aronsson, M.** (à paraître). Musiklyrik i läromedel i franska för den svenska skolan. *Utbildning & lärande*, 20 pages.
- Basalamah, S.** (2008). Aux sources des normes du droit de la traduction. In Pym, A., Shlesinger, M., & Simeoni, D. (eds.), *Beyond Descriptive Translation Studies. Investigations in homage to Gideon Toury*, 247–264. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamin. DOI: <https://doi.org/10.1075/btl.75.20bas>

²² Il convient de noter, dans ce contexte, que les exportations musicales de la France qui ont connu le plus grand succès après l'an 2000 sont les groupes électroniques *Air* et *Daft punk*. Or, la musique de ces groupes ne contient pas de paroles en français. Cette tendance est toujours d'actualité : en 2018 le magazine hebdomadaire *L'Express* a rapporté que « Les exportations musicales françaises [sont] toujours menées par l'électro » https://lentreprise.lexpress.fr/actualites/1/actualites/les-exportations-musicales-francaises-toujours-menees-par-l-electro_1983109.html, consulté le 08/01/2021.

- Béreaud, J.** (1988). La chanson française depuis mai 1968. *The French Review*, 62(2), 229–241.
- Bladh, E.** (2009). Caribbean and Sub-Saharan African Literature in Swedish Translation. *American Journal of Translation Studies*, 1(1), 64–82.
- Bladh, E.** (2010). Skönlitteratur från det fransktalande Karibien i översättning. En undersökning av utgivningen i Norden under perioden 1945–2009. In Bladh, E., & Kullberg, C. (eds.), *Litteratur i gränszonen. Transnationella litteraturer i översättning ur ett nordiskt perspektiv*, 130–158. Falun: Högskolan Dalarna.
- Brolinson, P.-E.** (2007). *Utländska inflytanden på den svenska visan*. Stockholm : Stockholms universitet, Musikvetenskapliga publikationer nr 2.
- Carlander, C.** (2015). Pour un nouveau roman suédois ? Quelques remarques à propos de la réception du nouveau roman en Suède. In Cedergren, M., & Briens, S. (eds.), *Médiations interculturelles entre la France et la Suède. Trajectoires et circulations de 1945 à nos jours*, 205–216. Stockholm : Stockholm University Press. DOI: <https://doi.org/10.16993/bad.p>
- Casanova P.** (2002). Consécration et accumulation de capital littéraire. La traduction comme échange inégal. *Actes de la recherche en sciences sociales*. Vol. 144, septembre 2002. Traductions : les échanges littéraires internationaux, 7–20. DOI: <https://doi.org/10.3406/arss.2002.2804>
- Cedergren, M.** (2020). La visibilité littéraire de la littérature belge francophone en Suède. Au sujet de quelques asymétries dans la circulation et la médiation littéraire. *Parallèles*, 32(1), 51–67. DOI: <https://doi.org/10.17462/para.2020.01.03>
- Cedergren, M., & Lindberg, Y.** (2016). La nouvelle voie littéraire francophone ou la voix des minorités : Les littératures francophones dans la presse suédoise entre 2005 et 2014. In Vounda Etoa, M., & Atangana Kouna, D. (eds.), *Les Francophonies : Connexions, déconnexions, interstices, marges et ruptures*, 123–148. Yaoundé : Presses Universitaires de Yaoundé (PUY).
- Cedergren, M., & Modreanu, S.** (2016). Médiation n'est pas que traduction. Réflexions autour de la réception de la littérature de langue française en traduction dans la presse suédoise et roumaine. *Parallèles*, 28(1), 83–100. DOI: <https://doi.org/10.17462/para.2016.01.05>
- Cedergren, M., & Schwartz, C.** (2016). From comparative literature to the study of mediators. *Moderna språk*, 110 (special issue), i–x.
- Cordier, A.** (2008). *The Mediating of Chanson: French Identity and the Myth Brel-Brassens-Ferré*. Thèse de doctorat. Stirling: University of Stirling.
- Franzon, J.** (2008). Choices in Song Translation. Singability in Print, Subtitles and Sung Performance. *The Translator*, 14(2), 373–399. DOI: <https://doi.org/10.1080/13556509.2008.10799263>
- Franzon, J.** (2010). Sångöversättning – någonstans mellan respekt och slagkraft. *Acta Translatologica Helsingiensia*, 1 Kiasm, 49–63.
- Gossas, C., & Lindgren, Ch.** (2015). Le long trajet vers le Nord : de la traduction de la littérature de jeunesse française en suédois. In Cedergren, M., & Briens, S. (eds.), *Médiations interculturelles entre la France et la Suède. Trajectoires et circulations de 1945 à nos jours*, 234–247. Stockholm : Stockholm University Press. DOI: <https://doi.org/10.16993/bad.r>
- Guillemain, A.** (2019). Chansons pop : tradapter pour que résonne le sens. *Traduire. Revue française de la traduction*, 240, 107–121. DOI: <https://doi.org/10.4000/traduire.1738>
- Hamblin, V. L.** (1987). Integrating Popular Songs into the Curriculum. *The French Review*, 60(4), 479–484.
- Hedlund, O.** (2000). *Cornelis. Scener ur en äventyrars liv*. Stockholm: Bonniers.
- Hepworth, D.** (2019). *A Fabulous Creation. How the LP Saved Our Lives*. London: Penguin.
- Kullberg, C.** (2010). Textens fönster mot världen. Om översättning och fotnoter hos Maryse Condé och Patrick Chamoiseau. In Bladh, E., & Kullberg, C. (eds.), *Litteratur i gränszonen. Transnationella litteraturer i översättning ur ett nordiskt perspektiv*, 53–63. Falun: Högskolan Dalarna.
- Kullberg, C.** (2015). Fanon's Nordic Adventure: A Brief Study of Translations and Reception. *Karib: Nordic Journal for Caribbean Studies*, 2(1), 128–137. DOI: <https://doi.org/10.16993/karib.33>
- Landers, C. E.** (2001). *Literary Translation: A Practical Guide*. Clevedon: Multilingual Matters. DOI: <https://doi.org/10.21832/9781853595639>
- Lindberg, Y.** (2015). Le regard suédois sur les femmes écrivains de la francophonie. In Cedergren, M., & Briens, S. (eds.), *Médiations interculturelles entre la France et la Suède. Trajectoires et circulations de 1945 à nos jours*, 44–55. Stockholm : Stockholm University Press. DOI: <https://doi.org/10.16993/bad.e>
- Lindberg, Y.** (2018). L'(im)mobilité de l'œuvre de Melchior Mbonimpa et l'esquive de la world literature. *Revue nordique des études francophones*, 1(1), 62–76. DOI: <https://doi.org/10.16993/rnef.6>
- Lindberg, Y., Cedergren, M., Edfeldt, C., Johansson, I., & Schwartz, C.** (2020). Vilken litteratur (o)synliggörs inom romanska språk i svensk högre utbildning och forskning? In Lindberg, Y., & Svensson, A. (eds.), *Litteraturdidaktik. Språkämnerna i samverkan*, 200–228. Stockholm: Natur & Kultur.

- Lindqvist, Y.** (2018). Bibliomigration från periferi till semi-periferi. Om den samtida spansk-karibiska litteraturen i svensk översättning. *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 1(2), 90–104.
- Low, P.** (2005). The Pentathlon Approach to Translating Songs. In Gorlée, D. L. (ed.), *Song and Significance: Virtues and Vices of Vocal Translation*, 185–212. Amsterdam & New York: Rodopi.
- Mateo, M.** (2012). Music and Translation. In Gambier, Y. & van Doorslaer, L. (eds.), *Handbook on Translation Studies*, 3. 115–121. Amsterdam: John Benjamin. DOI: <https://doi.org/10.1075/hts.3.mus1>
- Mosskin, P.** (1989). *Brel och Brassens – ett franskt äventyr*. Höganäs: Wiken.
- Möller, D., & Tenngart, P.** (2010). Inledning. In Möller, D., & Tenngart, P. (eds.), *Kasta dikt och fånga lyra. Översättning i modern svensk lyrik*, 7–13. Lund : Ellerström.
- Pruvost, C.** (2013). *La chanson d'auteur dans la société italienne des années 1960 et 1970 : une étude cantologique et interculturelle*. Doctoral dissertation, Université Paris-Sorbonne.
- Pruvost, C.** (2017). Traduire la chanson, un révélateur de sa spécificité. *Vox popular*, 1(2), 168–186.
- Rhedin, M.** (2017). Barbro Hörberg, Barbara och Sommarö. *Idunn*, 2, sans pagination. DOI: <https://doi.org/10.18261/issn.2464-4137-2017-02-04>
- Rizzi, A., Lang, B., & Pym, A.** (2019). *What is Translation History? A Trust-Based Approach*. London : Palgrave Macmillan. DOI: <https://doi.org/10.1007/978-3-030-20099-2>
- Roy, B.** (2005). Lecture politique de la chanson québécoise. *Cités*, 3, 155–163. DOI: <https://doi.org/10.3917/cite.023.0155>
- Strand, K.** (2003). *Känsliga bitar. Text- och kontextstudier i sentimental populärsång*. Skellefteå : Ord & visor.
- Tegelberg, E.** (2016). Carl Gustaf Bjurström – un médiateur littéraire unique en Suède. *Moderna språk*, 110 (special issue), 54–74.
- Tinker, C.** (2005). Jacques Brel is Alive and Well. Anglophone Adaptations of French Chanson. *French Cultural Studies*, 16(2), 179–190. DOI: <https://doi.org/10.1177/0957155805053706>

How to cite this article: Aronsson, M. (2021). On connaît la chanson ! La médiation de la chanson française en traduction suédoise. *Nordic Journal of Francophone Studies/Revue nordique des études francophones*, 4(1), pp. 29–44. DOI: <https://doi.org/10.16993/rnef.46>

Submitted: 12 July 2020

Accepted: 08 March 2021

Published: 09 April 2021

Copyright: © 2021 The Author(s). This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited. See <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.



Nordic Journal of Francophone Studies/Revue nordique des études francophones is a peer-reviewed open access journal published by Stockholm University Press.

OPEN ACCESS 