Między Oryginałem a Przekładem
2025, nº 3(69), p. 79-100
https://doi.org/10.12797/MOaP.31.2025.69.05
Licence : CC BY-NC-ND 4.0

Aleksandra Stodolna
Université Jagellonne de Cracovie
aleksandra.stodolna@uj.edu.pl

La traduction audiovisuelle au pays des merveilles de la traduction automatique et de l'intelligence artificielle : bénédiction déguisée ou enthousiasme prématuré ?

1. Le marché de la traduction audiovisuelle : un paysage en évolution

Le secteur de la traduction audiovisuelle (TAV) est intimement lié à l'industrie cinématographique – c'est évident. Pour cette raison, les problèmes et changements au sein du premier résultent des vicissitudes et perturbations dans cette séconde. Et récemment, ces perturbations ont été nombreuses : de l'hégémonie des plateformes de streaming et l'exode de plusieurs créateurs et acteurs vers ces nouveaux payeurs puissants à la pandémie qui a ralenti, ou même suspendu, le tournage de beaucoup de films, en passant par une certaine « stagnation créative » chez les géants du cinéma, dont les plus emblématiques la franchise Marvel (c'est-à-dire, Disney) et l'univers des *Star Wars* (c'est-à-dire, Disney) ; et juste après, la grève des scénaristes, soutenue presque immédiatement par les acteurs. Inutile d'ajouter que tous ces phénomènes ont bouleversé le travail des producteurs de films, les forçant à modifier leurs « modes opératoires »

afin d'accélérer la pré-production, le tournage et, notamment, la post-production – dont la traduction est une partie intégrante et importante.

Heureusement pour les producteurs, et malheureusement pour nous, les traducteurs, les événements mentionnés ci-dessus ont coïncidé avec une prolifération soudaine des grands modèles de langage (de l'anglais : *large language models*, LLM), communément appelés « intelligence artificielle », qui ont été très rapidement incorporés dans les « boîtes à outils » cinématographiques – y compris dans les logiciels des agences de localisation[1]. Cependant, ces technologies – tant la traduction automatique (TA) que l'intelligence artificielle (IA) – même si elles s'avèrent très efficaces dans le cas de la traduction de certains types de textes « utilitaires », à savoir contrats, formulaires, manuels d'utilisation, ayant une structure bien définie ainsi qu'un ensemble de règles de rédaction et une liste d'expressions et termes restreinte, elles restent toujours lamentablement inadaptées aux textes créatifs[2].

Dans cet article, nous allons donc présenter les avantages (surtout commerciaux) et les défaillances (surtout linguistiques) de l'utilisation de la TA et l'IA dans le processus de localisation des matériaux audiovisuels, en nous appuyant sur des exemples de sous-titres issus de séries traduites automatiquement et post-éditées ; nous allons par la suite présenter, à titre de remarque complémentaire, un type de traduction audiovisuelle particulièrement « résistant » aux technologies d'automatisation, et pourtant très répandu en Pologne, à savoir le *lektor*.

2. La traduction audiovisuelle et la technologie

Bien que la technologie ait toujours été une composante indispensable et omniprésente dans la TAV (des logiciels spécialisés pour la traduction des contenus audiovisuels jusqu'aux systèmes complexes fonctionnant « en nuage » pour garantir la confidentialité et le respect des droits d'auteur par les traducteurs), l'usage des outils très répandus dans d'autres secteurs du marché de la traduction, tels que les *translation memories* (TMs) et la

[1] Beaucoup d'entre eux ont d'ailleurs commencé à expérimenter avec la traduction automatique neuronale – *neural machine translation* – bien avant tout cela, l'avènement de ChatGPT et ses compétiteurs n'a fait qu'accélérer ce processus.

[2] Et même dans le cas de textes utilitaires, il faut toujours rester vigilant en utilisant les outils de TA, comme l'ont montré plusieurs analyses – voir p.ex. Loock 2018 : 786-806.

machine translation (surtout la *neural machine translation* – NMT, c'est-à-dire « traduction automatique neuronale »), n'était pas ce qu'on appellerait une « norme industrielle »[3]. En tant que textes créatifs, les films et les séries nécessiteraient des solutions bien plus avancées afin d'assurer une qualité satisfaisante des traductions. Mais la crise dont nous avons parlé dans l'introduction a tout changé : depuis quelques années, nous sommes témoins d'une transition, voire une (r)évolution, vers l'automatisation du secteur de la TAV, c'est-à-dire d'une traduction « traditionnelle » (même si souvent déjà assistée par l'ordinateur) vers une traduction automatique post-éditée par un traducteur humain[4]. Plusieurs pratiques de ce genre ont été décrites par de los Reyes-Lozano et Mejías Climent:

> *All of these technologies – ranging from NMT to other AI-based tools such as ASR* (*automatic speech recognition* – expl. A. S.)*, STT* (*speech-to-text*) *and TTS* (*text-to-speech*) *– are gradually being incorporated into professional practice due to the industry's need to satisfy increasingly globalized and immediate consumption that aims to cover all possible local markets and respond to the demands of more and more consumers (Rico Pérez, 2023). In view of the many concerns that AI, and MT in particular, generate among AVT professionals and audiences, putting on a blindfold and acting as if technology did not exist might not seem to be the best approach to the issue* [De Los Reyes-Lozano, Mejías Climent 2023 : 4][5].

Cette nouvelle approche fait également partie de notre expérience professionnelle : beaucoup d'agences de localisation, surtout celles opérant en

---

[3] Pour une description un peu plus détaillée des technologies facilitant le travail des traducteurs audiovisuels, voir Stodolna 2019 : 79.

[4] Ou bien, comme l'appellent certains auteurs, un « biotraducteur » [cf. Froeliger 2002 : 1-12].

[5] « Toutes ces technologies – qui vont de la NMT à d'autres outils basés sur l'IA, tels que l'ASR (reconnaissance automatique de la parole – expl. AS), le STT (conversion de la parole en texte – AS) et le TTS (synthèse de la parole – AS) – sont progressivement intégrées dans la pratique professionnelle en raison de la nécessité pour l'industrie de satisfaire une consommation de plus en plus mondialisée et immédiate, qui vise à couvrir tous les marchés locaux possibles et à répondre aux demandes d'un nombre croissant de consommateurs (Rico Pérez, 2023). Compte tenu des nombreuses préoccupations que l'IA, et la TA en particulier, suscitent chez les professionnels et les publics de la TAV, faire comme si la technologie n'existait pas ne semble pas être la meilleure approche [...] ».

Asie, offrent, dans la plupart des cas, des « *assignments* » de post-édition au lieu des traductions « traditionnelles »[6].

Evidemment, du point de vue des entreprises, c'est bénéfique : elles peuvent payer aux traducteurs beaucoup moins pour la post-édition que pour la traduction « traditionnelle » et, bien que (comme dans la plupart des cas) ce travail de post-édition prenne plus de temps, les délais fixés pour ce genre de tâches sont également réduits. Voilà ce processus résumé, du point de vue de ses « participants commerciaux », dans un tableau :

Entreprise	**Traducteur**	**Consommateur**
+ réduction des coûts + réduction des délais – plaintes potentielles des clients si la qualité n'est pas satisfaisante	– presque autant (ou même plus !) de travail, moins d'argent – délais plus courts – plaintes des clients = nécessité de tout refaire	+ contenu disponible plus tôt – beaucoup d'erreurs ! – « expérience du spectateur » – beaucoup moins satisfaisante

Ce qui rend la situation encore plus compliquée, c'est le fait que toutes les entreprises de localisation protègent jalousement leurs technologies, et il est impossible d'établir à quel point ces technologies reposent toujours sur la traduction automatique « régulière », et dans quelle mesure elles ont été « infiltrées » par l'intelligence artificielle générative basée sur les mécanismes des LLM. Ce qui est sûr en revanche, c'est que la NMT, tout comme l'IA à laquelle elle commence de plus en plus à ressembler, a ses limitations, surtout en ce qui concerne la traduction créative. En effet, en plus des défaillances évidentes et déjà bien documentées, et même reconnues par les éditeurs de logiciels de traduction eux-mêmes[7], telles que le « déficit d'attention » entraînant des traductions incohérentes, des difficultés à comprendre des exceptions aux règles linguistiques, et des biais résultant du fait que les bases de données utilisées pour « entraîner » ces outils sont elles-mêmes biaisées ou incomplètes, on peut ajouter les problèmes

[6] Cela se fait ressentir également du point de vue du consommateur : la qualité des traductions des langues asiatiques (films japonais, le K-drama etc.) est bien inférieure à celle des traductions des autres langues...

[7] Voir par ex. R. Wolff, *Machine translation (MT) VS generative AI for translation: Pros and Cons*, article disponible sur le site web du développeur de Lokalise, logiciel de traduction automatique [consulté le 11 novembre 2024].

de créativité[8]. Ces derniers sont décrits, par exemple, dans une étude fascinante effectuée par les chercheurs de l'Université de Washington, de l'Allen Institute for AI et de l'entreprise technologique NVIDIA [2024], ainsi que d'autres défaillances dont nous allons parler dans l'analyse de nos exemples. Mais avant d'y passer, il faut, par pure formalité, faire mention de quelques réserves importantes :

- puisque l'auteure reste une traductrice audiovisuelle « active » et, par conséquent, contrainte par des obligations en termes de confidentialité envers différentes entités, nous n'allons présenter ni des outils concrets ni mentionner les entreprises qui les utilisent ; nous allons tout de même analyser les exemples de textes visiblement et assurément « prétraduits » par les outils de traduction automatique ;
- étant donné que, du point de vue de notre analyse, ciblée uniquement sur l'effet et l'impression que le spectateur pourrait avoir lorsqu'il entrera en contact avec le contenu traduit par un outil automatique, il n'est pas tellement important de distinguer la NMT et l'IA ; nous allons nous référer aux traductions analysées dans les parties suivantes comme « traduction non-humaine » ou « traduction automatique post-éditée » .

3. La traduction non-humaine et la créativité linguistique

L'un des outils le plus souvent employés pour évaluer la créativité d'une personne (ainsi que, signe des temps, celle d'une technologie) est le *Torrance Test of Creative Thinking* (Test de pensée créative de Torrance), élaboré dans les années 1960 par Ellis Paul Torrance [cf. Torrance 1968]. L'auteur a formulé quatre critères principaux permettant de « mesurer » la créativité d'un individu (ou, comme indiqué précédemment, d'un outil technologique) :

- la fluidité ou la capacité à générer facilement beaucoup d'idées ;
- la flexibilité ou la capacité à piocher dans divers domaines pour produire des idées ;
- l'originalité des idées ;
- l'élaboration ou la capacité à produire des idées détaillées.

[8] Ici, nous parlons de la créativité linguistique, c'est-à-dire, de la créativité des outils linguistiques utilisés dans la TAV, et non de celle des LLM en général – pour la discussion (très intéressante d'ailleurs) de ce problème en particulier, voir Guzik, Byrge, Gilde 2023.

Comme déjà mentionné ci-dessus, nous avons vu des chercheurs mettre l'intelligence artificielle à ce genre d'épreuve, et bien que les *chatbots* basées sur l'IA générative (dont le plus emblématique est ChatGPT) aient passé ce test, avec brio même (cf. Guzik, Byrne, Gilde 2023 : 7), il faut dire que la créativité des outils linguistiques laisse encore beaucoup à désirer. Dans une vaste étude sur la créativité des LLM, les chercheurs mentionnés à la fin de la deuxième section ont développé un nouveau *Torrance Test*, à savoir un outil créé spécifiquement pour analyser la qualité linguistique des textes, dénommé *Creativity Index* (Indice de créativité), permettant de « quantifier la créativité linguistique d'un texte donné en estimant la part de ce texte qui peut être reconstituée en mélangeant et en associant un grand nombre d'extraits de textes existants sur le web » [Lu et al. 2024 : 10][9]. L'ayant appliqué aux différents textes, ils ont établi que « l'indice de créativité des écrivains humains professionnels est, en moyenne, 66,2% plus élevé que celui des LLM », ce qui est déjà assez inquiétant dans le contexte de la qualité de la traduction audiovisuelle, l'un des types de traduction les plus créatifs.

Mais la créativité n'est que le sommet de cet iceberg de défaillances linguistiques au sein de la *machine translation* – sous la surface, il existe tout un massif d'erreurs de niveau inférieur : traductions non-idiomatiques, ou, tout simplement, des traductions gauches ou incorrectes. Dans la partie qui suit, nous allons présenter des exemples de tendances déformantes, telles que formulées par Antoine Berman [Berman 1999 : 49-68] pour les traducteurs « humains » (mais modifiées par nos soins afin de mieux les adapter à l'analyse des textes audiovisuels ; nous avons mis en caractères gras les tendances les plus fréquentes) :

1) la rationalisation
2) la clarification
3) l'allongement
4) **l'ennoblissement et la vulgarisation**
5) **l'appauvrissement qualitatif** (dans notre cas, surtout des **calques** et des **« erreurs de débutant »**)
6) l'appauvrissement quantitatif
7) la destruction des rythmes

[9] *We introduce CREATIVITY INDEX, an interoperable and scalable metric designed to quantify the linguistic creativity of a given text by estimating how much of that text can be reconstructed by mixing and matching a vast amount of existing text snippets on the web.*

8) la destruction des réseaux signifiants sous-jacents
9) la destruction des systématismes
10) la destruction des réseaux vernaculaires ou leur exotisation
11) la destruction des locutions et idiotismes
12) l'effacement des superpositions de langues

Il faut néanmoins ajouter à cette liste quelques catégories supplémentaires, spécifiques à la traduction audiovisuelle :
13) la destruction de la cohérence entre le texte et l'image
14) la destruction des idiolectes des personnages
15) la destruction de l'« oralité » (naturalité, spontanéité) des dialogues

Pour notre analyse de corpus, nous allons étudier les traductions de deux séries asiatiques : *Shōgun* (2024, FX, disponible sur Disney+) et *The Gyonseong Creature* (2023, disponible sur Netflix). Les deux séries ont été « pré-traduites » par les outils de traduction automatique ; de plus, ce qui est d'ailleurs pratique courante dans le secteur de la TAV, elles ont été traduites vers le polonais non depuis leurs langues originales respectives (le japonais et le coréen), mais via une langue « pivot », c'est-à-dire l'anglais, ce que nous allons démontrer lors de notre analyse.

Dans le cas de ces deux productions, ce qui peut être considéré comme une « circonstance aggravante », c'est le fait que les traducteurs eux-mêmes ne maîtrisent pas très bien leur métier (sans parler de leur capacité à corriger ou améliorer la « pré-traduction » effectuée par les outils automatiques), ce qui se manifeste, par exemple, par le nombre écrasant d'erreurs simples et banales (grammaticales, lexicales, stylistiques). Les traductions que nous allons présenter n'en sont qu'un échantillon.

Nous allons diviser les exemples analysés en deux catégories : erreurs introduites par l'outil automatique[10] (et omises dans la post-édition) et fautes commises par le traducteur « humain ».

[10] Etant donné que nous n'avons pas accès au type exact d'outil qui a été utilisé par les traducteurs de ces séries, mais vu qu'ils se basent sur les mêmes mécanismes que les outils accessibles dans le domaine public, nous allons nous référer dans certains cas, à titre d'illustration, aux suggestions de deux logiciels en ligne de traduction automatique les plus répandus : DeepL et Reverso [https://www.deepL.com/pl/translator ; https://www.reverso.net/text-translation (consulté le: 4 décembre 2024)].

Il faut noter que chacune de ces fautes peut être rangée dans plusieurs catégories ; nous les avons classées selon leurs « fonctions principales », ou bien « l'effet principal » sur le spectateur.

1) Erreurs résultant de la traduction automatique
a) la destruction des locutions et idiotismes : ***The Gyonseong Creature***

Version anglaise officielle (= version « pivot »)	**Version polonaise**	**Traduction polonais-français (littérale)**	**Commentaire**
It's always darkest before dawn.	*Zawsze najciemniej jest przed świtem.*	Il fait toujours plus sombre avant l'aube.	C'est un calque de l'anglais (suggéré également par les deux outils de traduction automatique, DeepL et Reverso) ; la locution plus répandue en Pologne est *Po burzy zawsze wychodzi słońce* (« Après chaque tempête, le soleil revient »).
Ah, there you are!	*O, tu pan jest!*	Ah, vous voilà!	Un autre calque de l'anglais (suggéré tant par DeepL que par Reverso), utilisée en polonais uniquement si l'on **cherche** quelqu'un ; ici, cette locution ne correspond pas au contexte ; la locution qui serait plus correcte ici, c'est *O, dzień dobry!* / *Witam!* (« Ah, bonjour ! »).

Tableau 1 : Destruction des locutions et idiotismes

b) la destruction de l'« oralité » des dialogues

Version anglaise officielle (= version « pivot »)	**Version polonaise**	**Traduction polonais-français (littérale)**	**Commentaire**
The Gyeongseong Creature			
I'll come back for everything, ***no matter what!***	*Wykupię wszystko,* ***niezależne co!***	Je reviendrai tout racheter, **peu importe ce que c'est !**	Un calque de l'anglais (l'une des trois suggestions dans DeepL et Reverso) ; la version polonaise correcte serait *Za wszelką cenę* (« coûte que coûte ») ou bien *Choćby nie wiem co* (« Quoi qu'il arrive »)
Oh my goodness!	*O rany!*	Ça alors / Dis donc !	Peu naturel en polonais (et pourtant, l'une des trois traductions suggérées par Reverso !) ; on dirait plutôt *Ojej!* ou *O kurczę* (« Zut », « Mince »)
Greetings, everyone!	*Pozdrawiam was.*	Je vous salue !	Peu naturel en polonais (l'une des traductions suggérées par Reverso) ; puisque le personnage vient d'arriver à une soirée, on dirait plutôt *Witam wszystkich* (« Bonsoir tout le monde »).

Shōgun			
*It's a **brutal relic** from a bygone era.*	*To **brutalny relikt** z minionej epoki.*	C'est une **relique brutale** d'une époque révolue.	Un calque de l'anglais (suggéré tant par DeepL que par Reverso), étrange en polonais – l'adjectif *brutalny* (« atroce ») est plutôt réservé aux personnes ou aux phénomènes tels que la guerre ou les actes criminels.
He's not asking for you.	*Nie prosi o ciebie.*	Il ne vous demande pas.	Un autre calque de l'anglais, peu naturel en polonais (mais suggéré tant par DeepL que par Reverso) ; la version correcte serait *Nie chodzi mu o ciebie* (« Il ne s'agit pas de toi ») ou bien *Nie ciebie wzywa* (« Ce n'est pas vous qu'il a appelé »).

Tableau 2 : Destruction de « l'oralité » des dialogues

c) la destruction de la cohérence entre le texte et l'image

Version anglaise officielle (= version « pivot »)	**Version polonaise**	**Traduction polonais-français (littérale)**	**Commentaire**
The Gyeongseong Creature			
May you be blessed.	*Bądź błogosławiony!*	Soyez béni.	Ici, la version « pivot » est déjà peu naturelle, puisque c'est un **enfant de 6-7 ans** qui le dit ; la version polonaise n'est donc qu'un calque automatique de l'anglais.

*Take his **jacket** off!*	*Zdejmij mu **kurtkę!***	Enlève son **blouson** !	Traduction automatique du mot « jacket » (veste/blouson) ; le personnage porte un **veston élégant**, tandis que la version polonaise prétend que c'est un blouson ou un manteau.
Shōgun			
- I'm told you speak Portuguese. ***- Only as a student.***	*- Rzekomo mówisz po portugalsku.* ***- Tylko jako studentka.***	- On me dit que vous parlez portugais. **- Seulement en tant qu'étudiante (universitaire).**	Un calque de l'anglais (suggéré tant par DeepL que par Reverso), complètement incorrecte en polonais – la dame qui le dit n'est certainement pas étudiante ; de plus, la version polonaise suggère (à tort) qu'elle parle portugais **uniquement** quand elle étudie ; version correcte : *Dopiero się uczę* (« Je suis en train de l'apprendre »).

Tableau 3 : Destruction de la cohérence entre le texte et l'image

d) la destruction des idiolectes des personnages : *The Gyonseong Creature*

Version anglaise officielle (= version « pivot »)	**Version polonaise**	**Traduction polonais-français (littérale)**	**Commentaire**
The Gyeongseong Creature			
Is that so?	*Doprawdy?*	Qu'en est-il ?	Le personnage qui prononce ces répliques est Monsieur Gu, un brave homme, mais pas très brillant, et surtout pas très bien éduqué ; et pourtant, dans la version polonaise, il utilise (de temps en temps) le registre soutenu ou même des archaïsmes, ce qui est certainement loin de son caractère (la plupart du temps, il emploie des mots comme *O kurka* (« Oh la vache ! ») ou *w trymiga* (« *Rapido presto* »)
*You would have let them **give** me that shot?*	*Pozwoliłby pan **zaaplikować** mi zastrzyk?*	Vous les auriez laissé **m'administrer** cette injection*?*	

Tableau 4 : Destruction des idiolectes

2) Erreurs « humaines »

Puisque les TA opèrent au niveau des mots et phrases, leurs traductions sont, dans la plupart des cas, très (ou trop) littérales ; par conséquent, nous pouvons supposer que les choix de traduction présentés ci-dessous sont ceux du traducteur « humain » et non de la TA, d'autant plus qu'aucun des outils « publics» de la TA ne donne pas de telles suggestions ; ce sont des erreurs d'équivalence.

a) l'ennoblissement (maladroit)

Version anglaise officielle(= version « pivot »)	**Version polonaise**	**Traduction polonais-français (littérale)**	**Commentaire**
The Gyeongseong Creature			
Welcome, sir.	*Moje uszanowania.*	Je vous présente mes respects.	Registre plus « élevé » que dans la version « pivot », mais la forme du mot polonais est incorrecte (on dit *uszanowani**e*** [singulier], pas *uszanowani**a*** [pluriel]).
Shōgun			
What power have I aligned?	*Jaką rzeczoną władzę zgromadziłem?*	Quelle (ladite) puissance ais-je rassemblée *?*	Toute la phrase (qui était censé être « archaïque ») est très artificielle en polonais (*zgromadzić władzę* n'est pas idiomatique) ; de plus, il a une erreur lexicale : *rzeczona* (**ladite**) au lieu de *rzekoma* (prétendue) władza (puissance).
*Ever since lord Isihido **aligned** the council against me* (...)	*Odkąd pan Ishido **zjednał** radę przeciwko mnie* (...)	Depuis que seigneur Ishido a **conquis** le conseil contre moi (...)	Une autre erreur lexicale – *zjednać* (« conquérir, trouver des alliés ») au lieu de *zjednoczyć* (« unir »).

Tableau 5 : Ennoblissement

b) des « erreurs de débutant »

Version anglaise officielle (= version « pivot »)	**Version polonaise**	**Traduction polonais-français (littérale)**	**Commentaire**
The Gyeongseong Creature			
You tailor your principles to the situation.	*Sam dopasowujesz zasady do sytuacji.*	Vous adaptez vos principes à la situation.	Un calque grammatical de l'anglais – en polonais, il n'est pas naturel de traduire de telles phrases (des « règles » ou des « vérités générales ») en utilisant la 2e pers. du singulier ; version correcte : *Trzeba dopasowywać zasady do sytuacji* (« Il faut adapter les principes à la situation »).
Why did you bring this note to me?	*Dlaczego przyniosłaś mi tę kartkę?*	Pourquoi m'avez-vous apporté ce message/ce papier ?	Dans la scène, le message est écrit sur un bout de tissu, pas sur du papier ; le post-éditeur a traduit cette phrase sans même consulter l'image.
He's looking for Sachimoto?	*Szuka Sachimotę?*	Il cherche Sachimoto ?	Erreur de conjugaison (version correcte : *Sachimot**y***).

Shōgun			
Bow to the ***bastard****-sama!*	*Ukłoń się* ***bękarto****-samie!*	*Faites une révérence au* ***bâtard****-sama !*	Ce néologisme (le mot *bastard* qui signifie « bâtard » – enfant illégitime, mais aussi **enfoiré, canaille**, et le suffixe japonais *-sama*) a été traduit d'une manière incorrecte – le traducteur a choisi la signification incorrecte du mot *bastard* – le personnage auquel il se réfère n'est pas un enfant illégitime ; mais il est bien une personne cruelle et méchante
He ***came*** *through this land mass.*	***Przepłynął*** *przez te* ***masy lądowe.***	Il a **navigué** à travers ces **masses terrestres**.	Erreur lexicale ; bien que la version anglaise dise *he came* (« il a traversé, il est venu »), la version polonaise parle de navigation (« à bord d'un bateau » !), ce qui est peu réalisable à travers des masses terrestres...

Tableau 6 : « Erreurs de débutant »

Comme nous le voyons déjà, après une analyse brève et ponctuelle, la plupart des erreurs dans ces textes sont des calques de différents types (grammatical, lexical, traductions littérales des expressions figées, et ainsi de suite) ; qui plus est, la majorité des exemples cités dans la première

partie emploient le même ordre des mots que celui suggéré par les outils de traduction automatique, ce qui signifie que le post-éditeur n'a fait que reproduire aveuglément les traductions erronées de l'outil automatique.

Nous avons cité les « erreurs humaines » afin de démontrer qu'un traducteur incompétent, en plus d'omettre ces maladresses évidentes, introduit ses propres traductions incorrectes, donnant le « coup de grâce » à la qualité, déjà fort douteuse, de la traduction. Nous pouvons donc constater que, dans ce cas, l'appauvrissement qualitatif serait une « méta-tendance » déformante.

Il faut également mentionner deux « handicaps » importants de la traduction non-humaine :

1) **Les outils de TA ne sont pas capables de consulter l'image**. Ils produisent des traductions qui constituent les combinaisons les plus probables des mots, d'où leur tendance à confondre les pronoms, à choisir des versions incorrectes de mots ou expressions ayant plusieurs équivalents, etc.
2) **Les outils de TA opèrent au niveau des phrases individuelles.** Par conséquent, on ne peut pas parler du traitement des textes créatifs en tant que réseaux de significations (d'après Berman : des textes qui sont pourvus de rythme, structures linguistiques caractéristiques, idiotismes... [Berman 2000 : 292-296]), c'est-à-dire d'allusions et références, d'intertextualité, ni même de leur capacité à manipuler le style du texte (archaïsmes, langage familier, patois...).

Pour résumer, il est possible de dire que ce processus (dénommé déjà MTPE – *machine translation – post-edition*) réduit la traduction créative, ou bien la localisation, à une simple traduction, et ce avec une qualité qui risque de dissuader le spectateur de regarder la suite d'un film ou d'une série : les dialogues sont peu idiomatiques, peu naturels, voire, dans certains cas, incompréhensibles.

Les problèmes présentés ci-dessus concernent, au premier chef, les sous-titres – c'est là que les outils de la TA et l'IA sont le plus couramment utilisés ; il faut néanmoins mentionner un autre type de traduction audiovisuelle, presque aussi répandu en Pologne : le *voice over*, ou le *lektor*.

4. *Side-note* : le « lektor » et sa résistance aux technologies

L'un des « derniers bastions » qui résistent encore à cet « envahisseur » qu'est l'automatisation du processus de la traduction est le

lektor, ce phénomène spécifique à l'Europe centrale et orientale – une sorte de « demi-doublage », ou un compromis entre le sous-titrage et le doublage, où tous les dialogues (et d'autres éléments textuels importants – lettres et notes, inscriptions, enseignes...) sont lus par une voix (le plus souvent masculine) à partir d'un *script très* traditionnel – c'est-à-dire, un document textuel simple, presque identique aux scripts dactylographiés d'il y a 30 ans, avec des pauses courtes (^) et longues (//), codes temporels facilitant la navigation du texte et de l'enregistrement [00:00], et des suggestions concernant l'intonation ou la prononciation, tout cela a pour but de permettre au *lektor* de lire le script du premier coup, de préférence sans répétitions, et d'une manière la plus confortable et la plus « automatique » possible. Voici un exemple issu de notre pratique professionnelle :

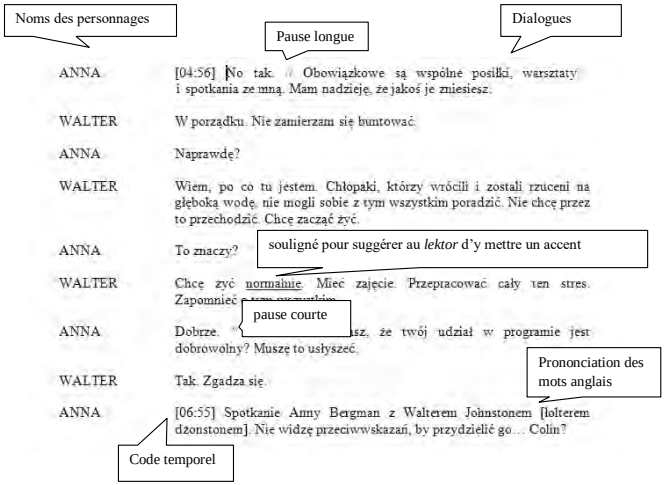

Figure 1. Script « lektor » traditionnel – exemple

La bande sonore originale est toujours audible pour transmettre un peu plus les émotions des acteurs, mais son volume sonore est diminué afin de ne pas couvrir la voix du *lektor*.

Pourquoi donc le *lektor* s'avère-t-il aussi « résistant » à l'automatisation ? Et pourquoi, tout comme le doublage, est-il considéré comme une *enhanced translation*, pour reprendre les mots de Romero-Fresco et Chaume [Chaume, Romero-Fresco 2022 : 80] ?

1) **Rythme et longueur du texte traduit**. Il faut une certaine intuition pour créer des scripts faciles et confortables à lire pour les *lektors* (c'est-à-dire, au rythme et au débit le plus naturel possible, avec des pauses correctement marquées ; ledit « rythme » doit aussi correspondre, un tant soit peu, à celui de l'original); et tout cela n'est possible que lorsque le traducteur lit à voix haute, très souvent plusieurs fois et de plusieurs manières différentes, ce qu'il a écrit. Il arrive même que le traducteur doive augmenter « artificiellement » la quantité de texte ou réécrire un long monologue pour l'adapter à la cadence du *lektor*, ce qu'une technologie opérant au niveau des phrases individuelles n'est pas capable de faire.
2) **« Oralité » des dialogues.** Elle est encore plus importante ici que dans le cas du sous-titrage. Les répliques des personnages ne peuvent pas sembler « artificielles » (trop littéraires, non-idiomatiques, tout simplement maladroites) ; le *lektor* doit les réciter d'une manière spontanée et naturelle (sans mentionner que les *lektors* polonais, surtout ceux qui ont le plus d'expérience, sont bien capables de reconnaître une traduction « ratée » et même de refuser de la lire !).
3) **Cohérence absolue entre le texte et l'image.** Comme nous l'avons vu ci-dessus, les outils de traduction automatique ne sont pas capables de « consulter » l'image originale, donc ils produisent des traductions qui, très souvent, n'y correspondent pas ; et vu que la bande sonore originale n'est audible qu'en partie, de telles incohérences pourraient être déroutantes pour le spectateur.

Tout cela a pour effet que les scripts pour *lektor* restent le domaine des traducteurs humains ; plus encore, ce sont uniquement les traducteurs les plus expérimentés qui préparent les scripts. En conséquence, la qualité de la version *lektor* est généralement bien supérieure à celle de la version sous-titrée.

Le *lektor* reste un phénomène très répandu en Pologne. Presque tout le contenu des plateformes *streaming* (Amazon, Netflix, Disney+, Max...) est disponible dans cette version très particulière du *voice-over* ; néanmoins, pour les jeunes, c'est plutôt une curiosité, voire une relique d'une époque révolue : ils préfèrent les sous-titres et le doublage ; alors, on dirait que les jours de ce « dernier bastion » sont également comptés...

En guise de conclusion

Naturellement, les traducteurs ne peuvent pas se permettre de fermer les yeux sur la nouvelle réalité que nous venons de décrire dans notre texte, en faisant « comme si toutes ces technologies n'existaient pas[11] » [De Los Reyes Lozano, Mejías-Climent 2023 : 4], bien que nous puissions être sûrs que les grands acteurs du marché de la TAV, dans leur poursuite du profit, nous forceront finalement à utiliser les TA neuronales ainsi que les LLM, ou bien d'autres outils qui, à coup sûr, vont naître d'ici quelques années (mois ?). Ce qui est toutefois certain, c'est que ces outils sont, et seront encore longtemps, loin d'être parfaits, puisque les résultats de leur « travail » restent artificiels, c'est-à-dire, peu naturels, et – ce qui est encore plus important – peu créatifs, car on ne peut pas parler de créativité lorsqu'une traduction contient des centaines d'erreurs très évidentes. Cette réduction de la localisation[12] des films à une simple traduction prive les spectateurs non seulement de l'accès à tous les sens, connotations et émotions de l'original, mais aussi d'une autre source du plaisir, ou expérience esthétique potentielle, fournie autrefois par les traductions « traditionnelles », à savoir le plaisir lié à l'appréciation d'une traduction bien faite.

On pourrait se demander pourtant, comment tout cela est possible si toutes les traductions sont toujours post-éditées par un « biotraducteur » ; cela est vrai, mais, vu que ce post-éditeur n'a pas beaucoup de temps à consacrer à cette tâche, il ne va relever que les erreurs les plus graves, celles qui « sautent aux yeux », tandis que les fautes de style, dans la plupart des cas, ne sont pas relevées de prime abord. De plus, comme l'a souligné Lynne Bowker [Bowker 2005], les traducteurs travaillant sous la pression du temps tendent à accepter, sans discernement, les résultats proposés par les outils de traduction automatique – il nous est donc plus difficile de repérer les erreurs faites par une « machine »[13].

---

[11] [...] [*P*]*utting on a blindfold and acting as if technology did not exist might not seem to be the best approach to the issue* [...].

[12] Terme associé plutôt aux logiciels et sites Internet ; néanmoins, il est utilisé également par les agences de la TAV.

[13] Et nous ne mentionnons même pas les problèmes de la « multiplication d'erreurs » résultant de l'introduction de traductions erronées dans les outils de la TA et l'IA [Pym 2013 : 489] ou les problèmes éthiques, tels que le fait que tous les textes générés par l'IA sont en fait des textes « hybrides » plagiés sur d'autres auteurs qui n'y ont pas consenti – ces questions méritent une réflexion distincte.

Pour conclure, tout ce *hype* autour de l'automatisation « absolue » du processus de localisation des contenus audiovisuels semble prématuré : les technologies disponibles – pour l'heure – sur le marché de la TAV ne donnent pas de résultats satisfaisants et exigent beaucoup d'attention et de compétences de la part du post-éditeur ; nous ne pouvons donc qu'espérer que, dans ce futur qui nous attend très bientôt, les agences de localisation, tout comme les studios de doublage, s'appuieront uniquement sur les traducteurs les plus expérimentés qui sauront surmonter ces difficultés et d'utiliser ces technologies d'une manière raisonnable – c'est-à-dire, avec une confiance limitée.

Bibliographie

Berman, A, 1999, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain,* Éditions du Seuil, Paris, 49-68.

Bowker, L. (2005), « Productivity vs Quality? A Pilot Study on the Impact of Translation Memory Systems », *In* : *Localisation Focus*. 4:13-20.

Chaume, F., Romero-Fresco, P. (2022), « Creativity in Audiovisual Translation and Media Accessibility », *Journal of Specialized Translation*. 38:75-101, https://doi.org/10.26034/cm.jostrans.2022.084.

De Los Reyes Lozano, J. Mejías-Climent, L. (2023), « Beyond the Black Mirror Effect: the Impact of Machine Translation in the Audiovisual Translation Environment », *In* : *Linguistica Antverpiensia, New Series: Themes in Translation Studies*. 20:1-19, https://doi.org/10.52034/lanstts.v22i.

Froeliger, N. (2002), *Le mépris (envers la traduction automatique) est-il une attitude traductologique ?*, https://hal.science/hal-03507329v2.

Guzik, E., Byrge, Ch., Gilde, Ch. (2023), « The Originality of Machines: AI Takes the Torrance Test », *Journal of Creativity*. 33(3), https://doi.org/10.1016/j.yjoc.2023.100065.

Loock, R. (2018), « Traduction automatique et usage linguistique : une analyse de traductions anglais-français réunies en corpus », *Meta. Journal des Traducteurs*. 63(3):786-806, https://doi.org/10.7202/1060173ar.

Lu et al. (2024), *AI as Humanity's Salieri: Quantifying Linguistic Creativity of Language Models via Systematic Attribution of Machine Text Against Web Text*, ArXiv, https://doi.org/10.48550/arXiv.2410.04265.

Pym, A. (2013), « Translation Skill-Sets in a Machine-Translation Age », *Meta. Journal des Traducteurs*. 58(3):487-503, https://doi.org/10.7202/1025047ar.

Stodolna, A. (2019), « Traduire dans des conditions difficiles : relations texte-image dans la traduction audiovisuelle : cas de *subtitling* », *Między Oryginałem a Przekładem*. 25(46):79-92, https://doi.org/10.12797/MOaP.25.2019.46.05.

Torrance, E. P. (1968), « A Longitudinal Examination of the Fourth Grade Slump in Creativity », *Gifted Child Quarterly*. 12(4):195–199, https://doi.org/10.1177/001698626801200401.

Sources Internet :

1. lokalise.com
2. reverso.net/text-translation
3. DeepL.com/pl/translator

Résumé

L'article examine les effets de l'intégration de la traduction automatique (TA) et de l'intelligence artificielle (IA) dans le processus de traduction audiovisuelle. En se fondant sur l'analyse critique d'exemples tirés de deux séries traduites automatiquement et post-éditées, l'auteure met en lumière les avantages commerciaux mais surtout les nombreuses failles linguistiques des traductions « non humaines », notamment en matière de créativité, d'idiomaticité et d'adéquation image-texte. Une attention particulière est portée au cas du *lektor* polonais, une forme de *voice-over* encore résistante à l'automatisation. L'article conclut que malgré les promesses technologiques, les outils actuels restent inadaptés aux exigences de la traduction créative, et leur usage doit rester prudent et encadré par des professionnels expérimentés.

Mots-clés : traduction audiovisuelle, traduction automatique, intelligence artificielle, sous-titrage, *lektor*, doublage

Abstract

Audiovisual Translation in the Wonderland of Machine Translation and Artificial Intelligence: blessing in disguise or premature enthusiasm?

The paper explores the effects of incorporating machine translation (MT) and artificial intelligence (AI) into the audiovisual translation process.

Through a critical analysis of examples drawn from two series translated and post-edited using automatic tools, the author highlights the commercial benefits but, more importantly, the many linguistic shortcomings of "non-human" translations, especially in terms of creativity, idiomaticity, and image-text coherence. Special attention is given to the Polish *lektor,* a form of voice-over that remains largely resistant to automation. The article concludes that despite the promises of technology, current tools remain ill-suited for the demands of creative translation, and their use should be cautious and supervised by experienced professionals.

Keywords: audiovisual translation, machine translation, artificial intelligence, subtitling, *lektor,* dubbing