

POST-ÉDITION ET INTELLIGENCE ÉMOTIONNELLE : LE CAS DE LA TRADUCTION AUDIO-VISUELLE

Enora LESSINGER

Oxford Brookes University, Royaume-Uni,
elessinger@brookes.ac.uk

Résumé : La post-édition de traduction automatique (MTPE) occupe désormais une place centrale dans les flux de production de sous-titres, dans un contexte où la demande de contenus multilingues rapides et à bas coût ne cesse de croître. Pourtant, la capacité de la traduction automatique à restituer les nuances émotionnelles et interpersonnelles demeure peu étudiée. Cette dimension est d'autant plus cruciale dans le cas de textes opératifs, c'est-à-dire visant à influencer les attitudes ou les comportements du public cible, y compris dans le cadre de relations interpersonnelles. Cet article propose une analyse qualitative de contenu (QCA) appliquée à un corpus de sous-titres français-anglais issus de vidéos de développement personnel destinées à accompagner des couples dans leur préparation au mariage. En mobilisant une adaptation du modèle d'évaluation de la qualité de traduction de House (2015), j'examine les erreurs ostensibles (de surface) et les erreurs sous-jacentes (pragmatiques) produites par la traduction automatique et observées lors du processus de post-édition. L'étude met en évidence des schémas récurrents d'erreurs qui altèrent la clarté du texte, la relation avec le public cible et la fonction communicative globale de ces contenus audiovisuels. En m'appuyant sur ma propre expérience de post-éditrice, j'analyse également les implications de ces phénomènes pour les conditions de travail des traducteurs et la qualité du produit final, en particulier lorsque la MTPE est présentée comme un simple travail de « relecture ».

Mots-clés : Post-édition de traduction automatique, MTPE, traduction audiovisuelle, sens interpersonnel, intelligence émotionnelle, textes opératifs, House, QCA, traduction français-anglais, sous-titrage.

Abstract: Machine translation post-editing (MTPE) now occupies a central place in subtitle production workflows, in a context where demand for rapid, low-cost multilingual content continues to grow. Yet the ability of machine translation to convey emotional and interpersonal nuance remains underexplored. This dimension is all the more crucial in the case of operative texts—those aiming to influence the attitudes or behaviours of the target audience, including in the context of interpersonal relationships. This article offers a qualitative content analysis (QCA) of a corpus of French–English subtitles from self-help videos designed to support couples preparing for marriage. Drawing on an adaptation of House's (2015) translation quality assessment model, I examine the overt (surface-level) and covert (pragmatic) errors produced by machine translation and observed during the post-editing process. The study highlights recurring error

patterns that undermine textual clarity, audience rapport, and the overall communicative function of this audiovisual content. Drawing on my own experience as a post-editor, I also discuss the implications of these issues for translators' working conditions and for the quality of the final product, particularly when MTPE is presented as a simple "proofreading" task.

Keywords: Machine translation post-editing, MTPE, audiovisual translation, interpersonal meaning, emotional intelligence, operative texts, House, QCA, French–English translation, subtitling.

Introduction

Avec l'essor de l'audience internationale des plateformes de streaming et la demande croissante de sous-titres rapides et peu coûteux qui en découle, la post-édition de traduction automatique s'impose progressivement dans des domaines de plus en plus variés. Bien que la traduction automatique ait été conçue, à l'origine, pour la traduction de textes techniques (Arnáiz-Uzquiza & Igareda González, 2023 : 199), les progrès récents des moteurs de traduction automatique (TA) ont conduit à son intégration dans de nouveaux contextes, y compris en traduction littéraire et en traduction audiovisuelle (TAV) (*de los Reyes Lozano & Mejías-Climent, 2023 : 2).

Cette évolution suscite naturellement de vifs débats dans la profession, de nombreuses associations attirant l'attention sur ses conséquences potentielles sur les conditions de travail des traducteurs. L'AVTE (2021) souligne par exemple que « corriger une mauvaise traduction peut prendre plus de temps que de traduire soi-même en partant de rien » (sauf indication contraire, les traductions de l'anglais sont les miennes).

La capacité de la TA à rendre les nuances émotionnelles et interpersonnelles reste particulièrement problématique. Comme le rappelle Chen (2024 : 865), « dans le processus de traduction, les informations d'ordre émotionnel contenues dans le texte source sont déterminantes pour produire un texte cible exact et naturel ». Cette exigence est particulièrement marquée dans les textes opératifs, c'est-à-dire les textes à visée persuasive tels que supports marketing, contenus promotionnels ou, comme dans le cas du corpus étudié ici, textes portant sur les relations interpersonnelles (voir la section sur « TA et types de textes »).

Plusieurs travaux se sont penchés sur l'usage de la TA dans les domaines littéraires ou audiovisuels (par ex. Chen, 2024 ; de los Reyes Lozano & Mejías-Climent, 2023). En revanche, les défis spécifiques que pose la post-édition de traduction automatique pour les textes opératifs restent peu explorés, en particulier en TAV. La présente étude propose de contribuer à combler cette lacune en offrant une analyse de contenu qualitative (Qualitative Content Analysis, QCA) de la post-édition de traduction automatique de sous-titres dans un corpus opératif français-anglais sur lequel j'ai été amenée à travailler.

Contexte et corpus

Le corpus se compose de 33 vidéos en français produites par une petite entreprise proposant des parcours de développement personnel à l'intention de couples en vue de les préparer à la vie maritale. Chaque vidéo met en scène un·e des deux fondateur·rices, un couple marié, et aborde un aspect particulier du programme. Sept grandes thématiques structurent la série (vie émotionnelle, communication, conflit, etc.), chacune déclinée en quatre à cinq sous-thèmes (langages de l'amour, famille, pardon, et ainsi de suite). L'entreprise a donné son autorisation pour l'exploitation de ce matériel dans le cadre de la présente étude et a indiqué utiliser MateCat comme outil gratuit de traduction assistée par ordinateur (TAO) pour l'alignement et la traduction automatique.

Les vidéos sont très axées sur le texte et mobilisent relativement peu la dimension multimodale du format vidéo : l'orateur·rice s'adresse à la caméra en plan fixe, sur un fond neutre, avec un langage corporel limité. Il n'y a pas d'animations, très peu de texte à l'écran et aucun bruitage. Le principal défi technique pour le sous-titreur consiste donc, d'une part, à condenser le texte de départ pour atteindre une vitesse de lecture confortable, et d'autre part, à segmenter le texte cible en sous-titres lisibles –en évitant par exemple de terminer un sous-titre sur une préposition ou de dissocier un verbe de son complément.

L'annonce, publiée en 2023 sur une plateforme de freelances, décrivait le travail comme une « relecture de sous-titres », laissant entendre qu'une traduction humaine avait déjà été réalisée. Il m'est toutefois apparu très vite que la qualité des sous-titres était loin d'être acceptable, avec des erreurs typiques de la TA, telles que la difficulté à désambiguïser des termes polysémiques.

Lorsque j'ai signalé la situation au client, il n'a pas été question de revoir le tarif, mais il a accepté de prolonger l'échéance et d'adapter le cahier des charges pour me laisser effectuer une révision plus « légère » que celle initialement prévue. J'ai donc travaillé dans un document Word, en ne consultant les vidéos que lorsque le sens ou le ton soulevaient une difficulté. Cette approche m'a permis de gagner du temps et de compenser en partie la charge supplémentaire générée par le manque de transparence initial, mais elle a aussi eu pour effet de traiter la source audiovisuelle avant tout comme un texte écrit.

Objectifs

À partir d'une version adaptée du modèle d'évaluation de la qualité de la traduction de House (2015), je cherche ici à mettre en évidence des schémas récurrents d'erreurs ouvertes (de surface) et cachées (pragmatiques) pouvant compromettre l'objectif communicatif du texte audiovisuel. Je m'appuie également sur la mesure de la distance entre traduction automatique et traduction post-éditée pour évaluer et la charge de travail pour la post-éditrice – en l'occurrence moi-même. Enfin, je propose une réflexion sur les effets potentiels de ces schémas d'erreurs sur les conditions de travail des traducteurs et la qualité du produit fini.

État des lieux de la littérature

La place de la TA dans les flux de traduction contemporains

Depuis plusieurs décennies, la traduction automatique occupe une place croissante dans le milieu de la traduction professionnelle. Dans de nombreux domaines, la traduction humaine a été remplacée par la post-édition de traduction automatique : le rôle du post-éditeur est de repérer et de corriger les insuffisances d'un texte ayant été traduit au préalable de façon automatique. Il s'agit donc en théorie de révision, et non de traduction ; Do Carmo et Moorkens observent que la distinction entre traduction et révision tient essentiellement au temps consacré respectivement à l'écriture et à la lecture, et que la nature du travail de post-édition dépend donc largement de la qualité de la traduction automatique (Do Carmo & Moorkens, 2020 : 36).

La qualité globale de la TA s'est nettement améliorée ces dernières années grâce aux avancées technologiques, et ce même avant la révolution de l'intelligence artificielle de modèles tels que ChatGPT. Après les premières approches fondées sur l'intégration de règles, la TA est devenue statistique avant d'être supplantée par la traduction automatique neuronale. Capable de produire des traductions plus naturelles en prenant en compte des phrases entières plutôt que des segments indépendants, la traduction automatique neuronale s'est imposée comme modèle dominant à partir de 2016 environ. Cette évolution a favorisé une « une acceptation et intégration accrues de la TA dans les flux de travail standard de l'industrie de la localisation [...], y compris pour des textes plus créatifs, comme les sites d'hôtels (Reid, 2013) et les textes marketing » (Bywood, 2017 : 494).

Cette tendance touche également la traduction audiovisuelle, même si, pour plusieurs raisons, sa diffusion y semble moins rapide que dans d'autres types de textes. D'une part, la TA peine à surmonter les contraintes créées par la nature sémiotique de la TAV (Chaume, 2012, de los Reyes Lozano & Mejías-Climent, 2023). D'autre part, la TAV exige « un niveau d'interprétation, de créativité, voire d'herméneutique que les machines ne semblent pas encore en mesure d'atteindre (de los Reyes Lozano & Mejías-Climent, 2023 : 4).

TA et types de textes

La TAV recouvre par nature un nombre quasi illimité de champs sémantiques plutôt que quelques domaines spécialisés. Or, le type et la fonction du texte source est un facteur décisif pour la qualité de la TA et le gain de productivité qui lui est associé (Bywood, 2017). Dans la typologie fonctionnaliste de Reiss (1981), celle-ci distingue trois grands types : les textes informatifs, qui visent principalement à transmettre des informations ; les textes expressifs, qui mettent l'accent sur l'organisation et la mise en forme artistique du contenu ; et les textes opératifs, qui s'attachent à « la communication d'un contenu à caractère persuasif » (Reiss, 1981 : 124).

La plupart des textes combinent plusieurs de ces fonctions, mais l'une d'entre elles domine généralement. Dans le corpus étudié, la dimension informative est certes importante, mais le texte est avant tout à visée opérative : il cherche à persuader l'auditeur·rice et l'inciter à des changements de

comportement. Les textes opératifs recourent généralement à un certain nombre de procédés rhétoriques afin de mobiliser les émotions et les affects de ses lecteur·rices et ainsi les encourager à accomplir une action ou à modifier leur conduite. En raison de la nature audiovisuelle du corpus, cette dimension persuasive ne passe pas uniquement par les choix linguistiques, mais aussi par des éléments non verbaux qui représentent une proportion de la communication entre les personnes : expressions faciales, gestes, mouvements du corps, intonation, etc. (Pietikäinen, 2022 : 180). Or, la traduction automatique se base uniquement sur la dimension textuelle, alors même que « la conception traditionnelle du texte linéaire et verbal ne peut rendre compte de l'ensemble des phénomènes textuels multisémiotiques » (Gambier, 2006 : 3).

L'intelligence émotionnelle en traduction

Cette limitation de la traduction automatique en termes d'intelligence émotionnelle est particulièrement problématique compte tenu du sujet du corpus – les relations interpersonnelles – et de l'objectif de la série de vidéos : aider les spectateurs à développer leur propre intelligence émotionnelle et à travailler sur eux-mêmes dans la perspective d'un mariage réussi. Par ailleurs, la traduction automatique est également peu apte à détecter et transférer les nuances les plus fines y compris au niveau linguistique : « la recherche sur l'intelligence artificielle émotionnelle en est encore à ses tout débuts » (Pietikäinen, 2021 : 194).

La notion d'intelligence émotionnelle, telle qu'elle est généralement entendue aujourd'hui, remonte à Salovey & Mayer (1990), qui la définissent comme « une forme d'intelligence sociale qui implique la capacité à percevoir ses propres émotions et celles des autres [...] et à utiliser ces informations pour orienter sa pensée et ses actions » (cité dans Cherniss, 2000 : 4). Cherniss insiste pour sa part sur le rôle central de l'empathie dans l'intelligence émotionnelle, en l'articulant aux travaux de Rosenthal (1978) sur les facteurs non cognitifs favorisant la réussite professionnelle et sociale.

Lahodynskyi et al. notent que « certains chercheurs considèrent l'intelligence émotionnelle comme une qualité essentielle du traducteur » (2019 : 73). De ce point de vue, l'usage de la traduction automatique apparaît peu adapté à des textes opératifs tels que celui étudié ici, s'agissant qui plus est d'un texte audiovisuel.

Cadre théorique

À la lumière des éléments exposés ci-dessus, j'ai choisi de recourir au modèle d'évaluation de qualité de la traduction proposé par House. Ce modèle est en effet l'un des cadres de TQA les plus reconnus, et la distinction qu'il propose entre erreurs ouvertes et erreurs cachées se prête particulièrement bien à ce corpus.

Linguistique systémique fonctionnelle

Dans son ouvrage de référence de 1977, révisé en 1977 et 2015, House propose un cadre complet pour l'évaluation de la traduction. Son modèle s'enracine dans la théorie de la linguistique systémique fonctionnelle de Halliday,

qui conçoit la langue comme un système sémiotique social dans lequel le sens se construit à travers trois méta-fonctions :

- la fonction idéationnelle, qui permet de représenter et interpréter l'expérience du monde ;
- la fonction interpersonnelle, qui renvoie aux « attitudes du locuteur et l'influence qu'il exerce sur celles et ceux à qui il s'adresse » ;
- et la fonction textuelle, qui garantit que ce qui est dit est « pertinent et relié à son contexte » (Halliday, 1989 : 45).

Dans le modèle de House, ces trois fonctions servent de cadre à l'évaluation de l'équivalence textuelle : une traduction de qualité parviendrait à recréer de manière satisfaisante les fonctions du texte source.

Le modèle de TQA de House

Le modèle d'évaluation de House prévoit l'élaboration d'un profil pour le texte source et le texte cible, comprenant notamment une description de leurs fonctions principales et une analyse des variables de registre : le champ (le sujet traité par le texte), la teneur (« *tenor* », la relation entre émetteur et destinataires et le degré de charge émotionnelle), et le mode (le canal de communication, par exemple oral ou écrit).

House distingue également entre traduction manifeste et traduction tacite, en soulignant que « les traductions manifestes et tacites imposent des exigences différentes à la critique » (House, 2015 : 67). Dans une traduction manifeste, « l'original est spécifiquement lié à la communauté linguistique et culturelle de départ » (House, 2015 : 54) et appelle donc une stratégie plutôt étrangéisante. La traduction tacite, au contraire, vise à fournir un texte jouissant dans la culture d'arrivée du statut de texte original.

Une fois les profils établis, le texte cible est évalué en termes d'adéquation à ce profil et à ces fonctions, et au moyen d'une analyse des types d'erreurs observés. House distingue deux grandes familles : les erreurs ostensibles et les erreurs sous-jacentes. Les premières correspondent à des décalages observables et mesurables entre texte source et texte cible, imputables soit à une divergence de sens dénotatif, soit à une entorse au système de la langue d'arrivée (House, 2015 : 33). Les secondes relèvent d'un décalage au niveau de la fonction, et exigent une analyse plus fine. On Il semble naturel que la TA – souvent caractérisée par sa littéralité – soit particulièrement susceptible de commettre ce type d'erreur, qui suppose souvent un filtrage culturel entre autres ajustements.

Le modèle de House a déjà été appliqué à de nombreux types de textes : contenus médiatiques (Hamdan et al., 2021), poésie (Ghafouripour & Eslamieh, 2018), littérature de jeunesse (Kamalizad & Khaksar, 2018) ou encore pages web d'entreprise (Liu et al., 2022). Plus récemment, Hakami (2024) montre que le modèle peut également être mobilisé pour analyser des traductions audiovisuelles de discours politiques produits par des traducteurs intermédiaires arabophones.

TQA et multimodalité en TAV

Bien qu'élaboré à partir de textes écrits, le modèle de House reste pertinent en traduction audiovisuelle. Il ajoute cependant une couche de complexité à l'évaluation de la qualité et à l'analyse de la fonction interpersonnelle.

La TAV se caractérise en effet par l'interaction de plusieurs canaux sémiotiques : dimension visuelle et sonore, langue parlée et langue écrite – un ensemble que la littérature désigne généralement sous le terme de multimodalité (par ex. Gambier, 2006). Les sous-titres ne sont que l'une des composantes d'un tout, où différents systèmes de signes interagissent pour produire du sens (Chaume 2020). L'usage de la TA, monomodale par nature, ne permet pas de recréer la cohésion intersémiotique du texte source. Un autre enjeu propre aux sous-titres tient à la relation entre « les normes des textes écrits et la langue écrite des sous-titres » (Gambier, 2006 : 4). Dans le cas du présent corpus, la TA a travaillé à partir d'une transcription (elle aussi automatisée), soit la représentation écrite d'un discours oral. Elle ne tient donc pas du statut hybride des sous-titres, à mi-chemin entre écrit et oral, et il en résulte la perte du jeu subtil entre langue parlée et écrite qui caractérise la pratique professionnelle du sous-titrage.

Méthodologie et illustration des catégories

Analyse de contenu qualitative (QCA)

Cette étude s'inscrit dans le cadre d'une analyse de contenu qualitative (Qualitative Content Analysis, QCA) visant à examiner la qualité de la post-édition de traduction automatique à la lumière du modèle de House. Le corpus analysé se compose d'exemples sélectionnés manuellement au sein de l'ensemble des sous-titres, de manière à mettre en évidence des problèmes de traduction récurrents – et plus particulièrement ceux touchant à la dimension interpersonnelle.

Il est important de souligner qu'il s'agit d'une QCA dirigée et portant sur un corpus réduit ; les résultats sont donc avant tout d'ordre indicatif. Des catégories préétablies issues du modèle de House (erreurs ostensibles et sous-jacentes) ont été appliquées, auxquelles se sont ajoutées des sous-catégories définies à partir du corpus lui-même. Chacun des 40 segments retenus a été annoté à l'aide d'une grille de codage structurée, conçue pour produire des données quantifiables et permettre des comparaisons entre catégories. La distance de post-édition a été calculée au moyen de la métrique de distance de la post-édition (Translation Edit Rate, TER). Cette approche hybride permet de conjuguer la richesse qualitative de l'interprétation textuelle avec une transparence et une reproductibilité accrues grâce à l'annotation systématique.

Les 40 segments contenant des erreurs de TA ont été repérés au fil du travail de traduction et constitués en échantillon illustratif. Les modifications ayant concerné la quasi-totalité des segments, un inventaire exhaustif des erreurs de TA aurait été irréaliste.

Consciente de ce que l'objectivité absolue est impossible en matière d'évaluation de la qualité, a fortiori lorsqu'on analyse un travail auquel on a soi-même participé, j'ai cherché autant que possible à limiter mes biais et à tenir compte de la diversité des stratégies possibles de lecture. J'ai notamment demandé à des locuteurs natifs du français et de l'anglais d'évaluer leur compréhension des

segments les plus délicats, et j'ai eu recours à des outils d'IA générative pour confirmer certaines analyses (ChatGPT) et pour le calcul du TER (DeepSeek).

Typologie d'erreurs ouvertes et cachées fondée sur le corpus

Ainsi qu'indiqué plus haut, le cadre théorique adopté ici est une adaptation du modèle d'évaluation de la qualité de House (1977, 2015). M'inspirant de l'application proposée par Ghafouripour & Eslamieh (2018 : 218), j'ai réparti les erreurs en deux grandes familles subdivisées comme suit.

D'une part, les erreurs ostensibles (décalages observables et mesurables entre texte source et texte cible) comprennent cinq catégories principales :

- Distorsion du sens (« légère distorsion du sens » et « distorsion significative »)
- Perte de clarté (« texte cible peu clair » et « texte cible incompréhensible »)
- Traduction littérale et non idiomatique
- Entorse au système de la langue d'arrivée
- Non-traduction (éléments du texte source laissés en l'état)

D'autre part, les erreurs sous-jacentes (décalages fonctionnels sous-jacents) regroupent trois catégories :

- Décalage de registre ou de ton
- Absence de filtrage culturel
- Non-recréation de la fonction interpersonnelle du texte source (subdivisée en « contexte mal compris », « perte de la dimension ludique », « relation locuteur-public altérée » et « perte d'inclusivité »)

Les exemples suivants, tirés du corpus, illustrent ces catégories. Ils incluent le texte source (TS), la traduction automatique (TA) fournie par le client, et le texte post-édité (PE), donc révisé ou retraduit par mes soins. Ces exemples visent aussi à donner un aperçu du ton, du contenu et de la qualité globale de la traduction automatique avant post-édition, qui reste très hétérogène même au sein des segments problématiques.

Exemple 1 : distorsion du sens ; décalage de registre ou de ton

TS : Après tout, on vit ensemble et c'est normal de formuler des demandes l'un envers l'autre.

TA : After all, we live together and it's normal to make demands on each other.

PE : When you live together, it's normal to make requests of each other.

« To demand » est un faux ami : « demander » renvoie à une requête, sans connotation d'autorité ni de contrainte, alors que « *to demand* » veut dire « exiger ». Il s'agit donc ici d'une distorsion du sens, dans la mesure où la comparaison entre texte source et texte cible montre que le contenu informatif (ou fonction idéationnelle) du texte source a été sensiblement modifié, même si ce décalage reste relativement léger (contrairement à l'exemple 2).

Cette distorsion s'accompagne ici d'un décalage dans le registre et le ton : ce dernier est nettement modifié, car la phrase anglaise donne l'impression que le locuteur valorise l'injonction plutôt que la coopération. Cette approche va à l'encontre de l'esprit du texte source, centré sur la bienveillance et le soutien mutuel. Dans le cadre d'un texte opératif consacré à l'harmonie conjugale, ce

glissement entraîne des conséquences importantes à la fois sur la dimension idéationnelle et sur la fonction interpersonnelle.

Exemple 2 : non-recréation de la fonction interpersonnelle ; décalage de registre ; distorsion significative du sens

TS : *Gabrielle dit à Michel : « Tu abuses, tu ne fais jamais le lit... »*

TA : *Gabrielle tells Michel: "You're abusive, you never make the bed..."*

PE : *Gabrielle tells Michel: "I'm fed up with you never making the bed."*

Là encore se pose le problème du faux ami. Dans un registre familier, comme ici, « abuser » signifie « exagérer », « aller trop loin », et non « être violent » ou « maltraitant » comme *to abuse* en anglais. En associant « abusive » à un problème domestique aussi insignifiant que le fait de ne jamais faire le lit, la TA produit un décalage de gravité : la structure paratactique du texte source (où la virgule marque une explication plutôt qu'une simple juxtaposition) donne l'impression d'une liste de griefs nettement plus sérieux que ceux évoqués en français. Cette non-recréation de la fonction interpersonnelle (contexte mal compris) et ce décalage de registre ou ton conduisent donc à une distorsion significative du sens.

Exemple 3 : non-traduction ; perte de clarté ; relation locuteur-public altérée

TS : *Écouter, à l'inverse d'entendre, c'est un verbe d'action.*

TA : *Écouter, unlike entendre, is an action verb.*

PE : *Listening, unlike hearing, is an action verb*

Le principal problème tient ici à la non-traduction des verbes « écouter » et « entendre », laissés en français dans le texte cible. Pour un public non francophone, le message devient difficile à suivre, car la phrase fonctionne comme si elle s'adressait à un public bilingue.

On a donc une perte de clarté, puisque le texte cible n'est pas compréhensible pour au moins une partie du public, et une relation locuteur-public cible altérée : les spectateurs non-francophones se trouvent *de facto* exclus, ce qui est problématique dans la mesure où la traduction est censée leur être destinée.

Exemple 4 : traduction littérale et non idiomatique ; décalage de ton ; relation altérée

TS : *C'est une manière qui est efficace pour se mettre dans la peau de l'autre.*

TA : *It's an effective way to get into the other person's skin.*

PE : *It's an effective way to put yourself in the other person's shoes.*

La catégorie « perte de clarté » distingue « texte cible peu clair » et « texte cible incompréhensible » (comme dans l'exemple 3), mais la frontière est en pratique assez floue et peut être difficile à tracer, comme le montre cet exemple. L'expression idiomatique « se mettre dans la peau de quelqu'un » est traduite littéralement, ce qui provoque une perte de clarté due au caractère non idiomatique de l'expression en anglais. La proximité avec l'expression « to get under someone's skin », qui exprime plutôt l'agacement que l'empathie, vient encore complexifier l'interprétation de la phrase.

Après discussion avec des locuteurs natifs, j'ai classé cet exemple dans la catégorie « texte cible peu clair », mais il est vrai que la limite est ténue. En revanche, cet exemple relève sans équivoque d'une traduction littérale et non

idiomatique, ainsi que d'un décalage de registre ou de ton et d'une non-recréation de la fonction interpersonnelle du texte source (relation locuteur-public altérée).

Exemple 5 : entorse au système de la langue d'arrivée ; perte de clarté ; relation altérée

TS : Notre cerveau, il est très fidèle, il est très loyal envers nous. Il cherche toujours à valider les pensées qu'on lui soumet.

TA : Our brain is very loyal to us. He always seeks to validate the thoughts submitted to him.

PE : Our brain is very loyal to us. It always seeks to validate the thoughts we come up with.

Le problème du genre grammatical et de l'anthropomorphisme involontaire qui en découle est récurrent dans le corpus. Il s'agit d'un manque de compréhension du contexte linguistique se traduisant par une perte de clarté et une relation locuteur-public altérée, illustrant l'imbrication des différentes catégories d'erreurs – ostensibles comme sous-jacentes. Il peut également y avoir un effet comique non voulu qui nuit au propos de l'auteur.

Exemple 6 : absence de filtrage culturel ; perte de clarté ; perte de la dimension ludique

TS : Donc, il n'y a pas besoin de faire un sondage Ifop pour savoir que 100 % des couples vont avoir leurs désaccords.

TA : So you don't need an Ifop poll to know that 100% of couples will have their disagreements and issues.

PE : So you don't need a fancy poll to see that 100% of couples will have their own conflictual topics.

« Ifop » renvoie à l'Institut français d'opinion publique, référence certes connue du grand public en France mais peu susceptible d'être partagée par un public anglophone. Il ne s'agit donc pas, dans la terminologie de Pedersen (2011), d'une référence transculturelle pouvant être laissée telle quelle : pour que la fonction interpersonnelle soit préservée, un degré d'adaptation culturelle était nécessaire. L'absence de filtrage culturel dans la TA produit une donc perte de clarté (le spectateur a de grandes chances de ne pas comprendre la référence, et donc le sens) et une perte de la dimension ludique : le clin d'œil à une référence partagée et la connivence que cela implique est au cœur de l'effet humoristique recherché.

La post-édition recourt ici à la compensation, renonçant à la référence spécifique au profit du sens général et de la légèreté du propos (« *a fancy poll* » : « un sondage sophistiqué »).

Analyse

Profil des textes source et cible

Conformément à la méthodologie proposée par House pour l'évaluation de la qualité de la traduction, je dresse ici un bref profil textuel du texte source et du texte cible. Pour plus de clarté (et de concision), les deux profils sont présentés ensemble. Il convient également de préciser que, par « texte cible », j'entends le texte traduit par traduction automatique, puisque c'est celui qui fait l'objet de l'évaluation ; la version post-éditée est mentionnée à titre de comparaison.

Dimensions liées à l'utilisateur de la langue (origine géographique, classe sociale, époque)

Le texte source est en français standard, sans marquage géographique particulier – on n'y relève ni régionalismes notables, ni à l'oral d'accent aisément reconnaissable. Les locuteur·rices semblent issus·es d'un milieu de classe moyenne éduquée, comme en témoignent le choix du lexique et la qualité de l'élocution. Le discours a tendance à éviter le jargon technique, mais introduit des concepts tels que comme l'indépendance émotionnelle ou les « langages de l'amour », chacun faisant l'objet d'une explication accessible. La langue est contemporaine, sans archaïsmes ni expressions marquées temporellement, ce qui ancre le discours au début du XXI^e siècle.

L'origine géographique du texte cible est elle aussi largement neutre, avec quelques indices d'anglais américain (par exemple « *favorite* » plutôt que « *favourite* »). En raison de la plus grande familiarité de la post-éditrice avec l'anglais britannique, ces formes ont ensuite été remplacées par l'orthographe et les usages britanniques, pour assurer la cohérence de l'ensemble. Sur le plan social, le texte reflète le positionnement du texte source, avec une langue plutôt soutenue, ce que l'on peut relier à la tendance de la TA à la littéralité – en anglais, les termes d'origine latine sont généralement perçus comme plus formels que leurs équivalents d'origine germanique. D'un point de vue temporel, le texte cible est lui aussi contemporain et recourt à une terminologie actuelle.

Dimensions liées à l'usage de la langue (médium, participation, relation de rôles sociaux, attitude sociale)

Le médium du texte source est complexe : il s'agit clairement d'un texte rédigé en amont, mais les orateur·rices ne sont jamais filmé·es en train de lire, et l'ensemble est présenté comme un discours oral. Dans la catégorisation de House, il s'agit d'un « écrit destiné à être dit comme s'il n'était pas écrit » (House, 2015 : 28). Il en résulte un texte plus formel qu'un échange oral spontané, mais moins soutenu qu'un discours écrit traditionnel, avec un certain nombre de phrases longues et complexes combinées à d'autres segments relevant d'un registre et d'une syntaxe plus informels. Certaines phrases mêlent ces deux niveaux, par exemple : « Et ça, c'est une version du couple qui est durable et que je vous invite à considérer. » Ici, l'usage informel de « ça » plutôt que « cela » peut sembler entrer en tension avec le vouvoiement et la tournure relativement formelle « inviter à considérer ».

Dans le texte cible, le médium conserve ce caractère semi-scripté, mais il s'agit cette fois d'un texte écrit censé refléter un discours oral. L'exemple précédent est traduit par : « *And that's a version of the couple that lasts and that I invite you to consider* ». L'informalité est maintenue par la contraction « *that's* » et l'emploi de « and » en début de phrase, mais elle coexiste avec le verbe « *consider* », plus formel.

Pour reprendre les termes de House, la participation est elle aussi de nature complexe. Il s'agit en apparence d'un monologue, mais le discours met en œuvre divers moyens de solliciter la participation des destinataires : questions, recours à

la deuxième personne, impératifs, etc. En raison de la nature audiovisuelle du texte, cette sollicitation passe aussi par des indices visuels, comme le regard caméra – adopté par les deux intervenantes tout au long du corpus –, le sourire, le haussement de sourcils, et ainsi de suite. Le mode de participation reste complexe mais, en pratique, non réciproque dans le texte cible. Les indices visuels demeurent présents dans la vidéo, et largement transculturels, de sorte que leur contribution au sens du texte multimodal est maintenue – même s’il est probable que le public cible, occupé à lire les sous-titres, y soit moins attentif.

Les relations de rôles sociaux sont similaires dans les textes source et cible, et relèvent d’une légère asymétrie. Les intervenantes occupent une position proche de celle d’enseignantes, ce qui transparaît dans la nature opérative du discours (par exemple « il ne s’agit pas de penser des choses fausses ») et dans sa structuration élaborée (« La quatrième et dernière étape... »). Dans le même temps, les spectateurs sont aussi des clients et ne sont manifestement pas placés en position de subordination, comme l’indique notamment l’usage de la forme de politesse « vous ». Cette relation de type mentor/apprenant est fréquemment mise à mal dans le texte cible, notamment en raison de plusieurs décalages de registre, comme la traduction littérale de « demande » par « *demand* » (exigence) évoquée plus haut, qui confère au discours un ton bien plus autoritaire.

En termes d’attitude sociale, qui décrit le « degré de distance ou de proximité sociale se traduisant par un niveau relatif de formalité ou d’informalités » (House, 2015 : 29), le texte source peut être considéré comme relevant d’un style consultatif-familier. House décrit le style consultatif comme le plus neutre dans le schéma de Joos (1961) : « lorsqu’il recourt au style consultatif, le locuteur ne suppose pas qu’il puisse omettre certaines parties de son message – ce qui serait possible dans une relation socialement plus proche, où une grande partie du message “va de soi” » (House, 2015 : 29). Si la plupart des contenus présentés dans les vidéos sont nouveaux, le texte source s’appuie néanmoins, dans une certaine mesure, sur des connaissances implicites, qu’il s’agisse de déduire le genre d’une personne à partir de son prénom ou de comprendre le sens sous-entendu d’une référence culturelle. Dans la TA, ces références reposant sur une des non-dits sont presque systématiquement reproduits tels quels, sans explicitation, ce qui maintient en apparence un style consultatif-familier mais risque, en pratique, de susciter de la confusion chez le public cible et de fragiliser la relation locuteur-destinataire.

Enfin, du point de vue de la « province », définie comme le champ ou le sujet du texte, le corpus porte sur les relations interpersonnelles au sein de couples mariés. On ne relève pas dans le texte cible de changement significatif à cet égard.

Résultats

Bien que mon approche repose avant tout sur une analyse de nature qualitative, elle recourt également à la quantification des fréquences d’erreurs afin de mettre en évidence certains schémas récurrents et d’étayer l’interprétation des résultats. Conformément aux principes de l’analyse de contenu qualitative, je

commence par présenter un aperçu des fréquences par catégorie afin d'identifier les tendances dominantes, avant d'en examiner les implications qualitatives. Les pourcentages ont été arrondis au demi-point le plus proche.

Le tableau croisé dynamique de la grille de codage (voir Annexe 1) montre que, dans le corpus, l'équilibre entre erreurs ostensibles et erreurs sous-jacentes introduites par la traduction automatique est relativement homogène. Sur les 40 segments sélectionnés et analysés, 160 erreurs ont été identifiées : 85 erreurs ostensibles (53 %) et 75 erreurs sous-jacentes (47 %). Les résultats sont analysés séparément pour les erreurs ostensibles et les erreurs sous-jacentes ci-dessous, mais comme le suggèrent les exemples fournis dans la section méthodologique, la plupart des segments problématiques combinent les deux dimensions.

Erreurs ostensibles

Avec 30 erreurs (19 %), la « perte de clarté » est le type d'erreurs ostensibles le plus représenté, avec 19 occurrences de « texte cible peu clair » et 11 de « texte cible incompréhensible ». Cela suggère que les erreurs de TA entravent ici ce qui constitue sans doute la fonction la plus élémentaire de la traduction : transmettre un message. En termes de l'approche hallydayenne, cela signifie que la fonction idéationnelle est particulièrement affectée.

La deuxième catégorie la plus représentée est, sans surprise, « traduction littérale et non idiomatique », une faiblesse bien documentée de la TA. Elle représente ici 14 % de l'ensemble des erreurs (22 occurrences). On compte également 11 occurrences d'« entorse au système de la langue d'arrivée », qui constituent une version plus extrême de la traduction littérale – en particulier lorsque la TA attribue un genre masculin ou féminin à un concept ou à un objet, comme dans l'exemple 5. Même s'il s'agit de la deuxième catégorie d'erreurs ostensibles la moins représentée, elle apparaît tout de même dans environ un quart des segments analysés, ce qui suggère une qualité globale médiocre.

Enfin, on relève quatre cas de « non-traduction du texte source », c'est-à-dire de présence de français dans la traduction anglaise. Bien que relativement rares, ces erreurs entraînent systématiquement des erreurs sous-jacentes. Dans trois cas, il est évident que le texte est en français, ce qui se traduit par une perte d'inclusivité, puisqu'il apparaît clairement que les besoins du public cible ne sont pas pris en compte. Dans le dernier cas, où seul le mot « nickel » n'est pas traduit, il est moins évident qu'il s'agisse d'un mot français (ici dans son sens informel de « parfait, impeccable »), d'autant qu'il s'agit à l'origine d'un emprunt à l'allemand. Son sens n'en reste pas moins opaque pour le spectateur anglophone, ce qui entraîne une perte de la relation locuteur-public. Il est probable que la rareté (et l'origine étrangère) de ce mot ait joué un rôle dans sa non-traduction : pour les mots hors vocabulaire (Out-Of-Vocabulary, OOV), les modèles de TA se contentent souvent de les recopier du texte source vers le texte cible, car « la plupart des mots rares étant des noms propres ou des nombres, la traduction correcte consiste simplement à les recopier » (Wu et al., 2016 : 7).

Erreurs sous-jacentes

Non-recréation de la fonction interpersonnelle du texte source

Parmi les erreurs sous-jacentes, la grande majorité (57 sur 75) relève de la catégorie de « non-recréation de la fonction interpersonnelle du texte source ». Avec 31 occurrences, la sous-catégorie « relation locuteur-public altérée » est la plus représentée, recoupant également de nombreuses erreurs de type ostensibles – en particulier la perte de clarté.

Vient ensuite le « contexte mal compris » (20 occurrences), autre faiblesse bien connue de la TA. Dans le modèle de House, les problèmes contextuels correspondent généralement à un défaut de la fonction textuelle. Cette dernière est définie comme « l'application (ou l'usage) du texte dans un contexte de situation donné, l'idée étant que le « texte » et le « contexte de situation » ne doivent pas être envisagés comme deux entités séparées » (House, 2015 : 63). Toutefois, la fonction interpersonnelle est elle aussi affectée, ce qui altère la relation entre locuteur et destinataire. Un exemple éclairant de cette interaction est donné par l'exemple 7 ci-dessous :

TS : *Et enfin, les échecs, c'est quoi ? Ça va être les choses qu'on regrette.*

TA : *And finally, what is chess? These will be the things we regret.*

PE : *And finally, failures are the things we regret.*

En français, « échec » est un mot polysémique qui peut au pluriel désigner un jeu (« chess » en anglais), ou être synonyme de déconvenue, défaite. Une compréhension du profil du texte source, en particulier de son champ, suffit au traducteur humain pour lever cette polysémie ; ce n'est pas le cas, ici, pour la TA. La nature audiovisuelle de la source a sans doute joué un rôle : pour s'adapter au format du sous-titre, le texte source est découpé en unités encore plus petites que la phrase, qui constitue déjà l'unité de base en TA. Le système de TA analyse donc chaque segment séparément, dans une version exacerbée de l'effet de segmentation décrit comme l'un des effets négatifs de l'utilisation des outils de TAO chez les traducteurs humains. Cette segmentation peut également expliquer l'entorse au système de la langue d'arrivée : l'emploi d'un pronom pluriel (« these ») pour référer à un substantif singulier (« chess »), qui rend le texte cible plus déroutant encore.

Ici, le contexte mal compris (erreur sous-jacente) entraîne une distorsion significative du sens (erreur ostensible) et une perte de la relation locuteur-public (erreur sous-jacente), en raison du non-sens que constitue la mention du jeu d'échecs. Dans cet exemple précis, la TER avoisine les 56 %, ce qui indique une réécriture lourde. Cela tient non seulement à la correction lexicale, mais aussi à la fusion des deux phrases dans un souci de garder un sous-titre aussi court que possible, et d'améliorer ainsi le confort de lecture.

Avec respectivement 5 et 1 occurrence(s), la « perte de la dimension ludique » et la « perte d'inclusivité » sont des sous-catégories nettement moins représentées de la « non-recréation de la fonction interpersonnelle du texte source ». Cette sous-représentation s'explique largement par le ton du texte source lui-même.

Premièrement, la dimension ludique n'est pas dominante dans le texte source. La thématique – le mariage et ses pièges potentiels – est plutôt sérieuse, et si le ton du texte source est chaleureux, il est très dense sur le plan informatif,

privilégiant la transmission de contenu sur l'engagement du spectateur. Cela se manifeste, entre autres, par un décor sobre, l'absence d'éléments tels que bruitages ou supports visuels, et par le ton relativement formel des vidéos.

Deuxièmement, en ce qui concerne l'inclusivité, le public visé semble être constitué de couples hétérosexuels. Parmi tous les couples fictifs cités en exemple, aucun n'est de même sexe, et nulle mention n'est faite des défis spécifiques que les couples homosexuels pourraient rencontrer. De même, aucune allusion n'est faite aux couples mixtes sur le plan racial ou aux couples dont un ou plusieurs des partenaires serait en situation de handicap, etc. Dans les exemples sélectionnés, la seule concession explicite à l'inclusivité est la phrase « quand je me sens bien que je suis content ou contente ». La traduction, « *when I feel good that I'm happy or happy* » illustre un manque flagrant de compréhension du contexte, et une entorse au système de la langue d'arrivée. Le texte cible est incompréhensible, et entraîne à la fois une perte d'inclusivité et une perte de la relation locuteur-public. Ici, la distance entre traduction automatique et post-édition (TER) n'était que de 33,5 %, la suppression et la condensation étant moins lourdes cognitivement qu'une réécriture complète.

Décalage de registre ou de ton

La seconde catégorie la plus représentée d'erreurs sous-jacentes est celle du « décalage de registre ou de ton », qui compte 13 occurrences. Parmi les exemples, on peut citer la traduction littérale d'une métaphore n'ayant pas d'équivalent direct en anglais (par exemple « faire le ménage » traduit par « *to clean house* »), le remplacement d'une langue informelle par de l'argot (« nous revenir à la figure » devient « *to bite us in the ass* »), ou, à l'inverse, la standardisation d'un registre informel (« du coup » traduit par « *as a result* »).

L'exemple 10 ci-dessous illustre bien l'effet très négatif qu'une erreur de registre apparemment anodine peut avoir sur la fonction interpersonnelle du texte source :

TS : *Cet outil permet de devenir conscient de votre fonctionnement et de sortir / du pilote automatique.*

TA : *This tool enables you to become aware of how you function and to get off / the automatic pilot.*

PE : *With this tool, you will become more self-aware / and start embracing a more meaningful approach to life.*

Les barres indiquent une coupure entre deux sous-titres. La segmentation ne fait pas partie des éléments pris en compte dans les autres exemples, mais dans ce cas précis, l'erreur de post-édition est directement liée à l'effet pragmatique d'un mauvais découpage. Couper le sous-titre après « get off », de sorte que la phrase se lise « *This tool enables you [...] to get off* » (« cet outil vous permet de jouir »), crée une connotation sexuelle involontaire et malheureuse. Même s'il ne s'agit pas d'une erreur ostensible, elle engendre un décalage de registre ou de ton qui affecte négativement la relation locuteur-public. En tant que post-éditrice, cela a naturellement accru ma charge cognitive : bien que censée effectuer une post- « légère », il m'a fallu ici à la fois restructurer les sous-titres et reformuler le texte.

Absence de filtrage culturel

La rareté de la dernière catégorie d'erreurs sous-jacentes, « absence de filtrage culturel » (5 exemples), s'explique là encore par le texte source lui-même : les références proprement culturelles sont peu nombreuses. La dimension relativement universelle de la thématique (le mariage et les dynamiques relationnelles) explique probablement le faible nombre de manquements dans ce domaine. Outre la référence à l'Ifop, on note par exemple une référence à Toto, figure archétypale des blagues pour enfants :

TS : *Je ne parle pas de se lancer dans le best of des blagues de Toto.*

TA : *I'm not talking about launching into the best of Toto's jokes.*

PE : *I'm not talking about a full-on stand-up show.*

Le personnage de Toton'a pas d'équivalent direct dans la culture anglophone. La traduction littérale « *the best of Toto's jokes* » est donc nécessairement opaque pour la majorité des spectateurs. Cette absence de filtrage culturel entraîne une perte de clarté et de la dimension ludique, y compris du fait de la disparition de l'emprunt à l'anglais « *best of* ». La post-édition propose une généralisation (« *stand-up show* ») qui rend l'idée de trop en faire sans conserver la référence spécifiquement française.

Par ailleurs, il peut arriver que l'absence de filtrage culturel soit liée à la langue plutôt qu'au contenu, comme dans l'exemple 10 :

TS *Du coup, quand la moutarde monte au nez, il faut juste être honnête avec soi-même et se demander...*

MT *So when the mustard gets to your nose, you just have to be honest with yourself and ask yourself...*

PE *So when you start losing your temper, you just need to ask yourself honestly...*

Le texte source ne parle évidemment pas de moutarde au sens propre, mais utilise une expression idiomatique imagée pour désigner un sentiment de frustration – image qui n'a pas d'équivalent direct en anglais. La traduction littérale et non idiomatique proposée par la TA révèle une absence de filtrage culturel qui se traduit donc par une perte de clarté, mais aussi de la dimension ludique, affectant ainsi la relation locuteur-public.

Analyse du TER

La TER (Translation Edit Rate) est une métrique permettant d'évaluer la quantité de modifications nécessaires pour convertir une traduction automatique en une traduction de qualité humaine, d'indiquant l'effort de post-édition requis. Exprimé en pourcentage, un score de TER faible signifie qu'un nombre réduit de modifications est nécessaire et suggère une traduction automatique de bonne qualité appelant une post-édition légère – et vice-versa. Ce score est calculé sur la base des suppressions, insertions, déplacements et remplacements détectés, qui sont les principales opérations requises dans les tâches de révision et de post-édition (Do Carmo & Moorkens, 2020 : 36).

Dans la présente étude, plutôt que de me concentrer sur les segments analysés – sélectionnés précisément parce qu'ils contenaient des erreurs –, j'ai

calculé le TER pour les sous-titres 14 vidéos, deux vidéos dans chacune des grandes « thématiques », choisies de manière aléatoire au sein de chaque thème. Les scores de TER de ces fichiers de sous-titres vont de 29 % à 58 %, avec une moyenne de 46 % (Annexe 2).

Ce score élevé indique un travail de réécriture substantiel plutôt qu'une simple révision : pour reprendre la formule de Do Carmo et Moorkens, « les réviseurs aspirent simplement à lire, vérifier et valider le travail effectué par un bon traducteur ; ils n'écrivent que lorsqu'ils rencontrent un problème » (Do Carmo & Moorkens, 2020 : 36). De toute évidence, la mission étudiée a été mal étiquetée, non seulement parce qu'il s'agissait de travailler à partir d'une traduction automatique plutôt que d'une traduction humaine, mais aussi parce que la quantité de modifications requises était nettement supérieure à ce que l'on associe habituellement à une révision – de l'ordre de 5 à 15 %.

Les moteurs de TA varient fortement en termes de qualité, et donc de gain de temps (Terribile, 2023). Dans mon expérience de post-éditrice, la qualité de la traduction automatique était ici faible, même pour fin 2023. Le fait que la part de lecture et la part d'écriture soient presque équivalentes rapproche la mission d'une traduction à part entière plutôt que d'une révision, et, même avec le délai renégocié, a conduit à des conditions de travail sous-optimales. Il est également intéressant de noter qu'au fil de la mission, les scores de TER diminuent. En théorie, cela devrait indiquer une amélioration de la qualité de la TA brute. En réalité, cette évolution reflète plutôt une prise de conscience de ma part que financièrement parlant et au vu des contraintes temporelles, il n'était pas tenable de maintenir le même niveau de post-édition. Il paraît donc probable que la qualité du produit final s'en soit trouvée affectée elle aussi.

Remarques conclusives

Comme j'espère l'avoir démontré dans l'analyse ci-dessus, les résultats fournis par la traduction automatique sur des textes audiovisuels opératifs tels que ceux du corpus étudié sont loin d'être satisfaisants. S'il est vrai que la mission s'est déroulée en 2023 et que des progrès ont été accomplis depuis, en particulier grâce aux avancées de l'intelligence artificielle, mon expérience de terrain et une grande partie de la littérature récente suggèrent que la qualité de la traduction automatique brute reste en deçà des standards humains. C'est particulièrement le cas lorsque le texte source est fortement segmenté (comme dans le cas du sous-titrage), qu'il contient des informations implicites (par exemple des références culturelles) et que la fonction interpersonnelle joue un rôle central dans le *skopos* du texte (Vermeer, 1978). Pour des contenus à forte charge émotionnelle, l'intervention humaine demeure n'est pas seulement indispensable : elle dépasse largement le simple contrôle qualité. Les résultats de l'évaluation présentée ici vont dans cette direction, dans la mesure où les catégories d'erreurs les plus représentées sont la « perte de clarté » (erreur ostensible) et la « relation locuteur-public perdue » (erreur sous-jacente).

Par ailleurs, à travers cette étude de cas, on espère attirer l'attention sur les implications éthiques et financières du fait de présenter des tâches de post-édition cognitivement exigeantes comme de simples « contrôles qualité ». Cela fait écho

au constat de Lambert & Walker selon lequel le secteur de la traduction fait actuellement face à des défis considérables en matière de durabilité (2024 : 90), notamment sur le plan socio-économique. Cette situation ne concerne pas seulement le Royaume-Uni, mais aussi la France – et sans doute bien d’autres pays : « parmi les membres de la SFT [Société Française des Traducteurs] en France, 38 % se déclarent insatisfaits de leur situation professionnelle actuelle, et un nombre important envisagent une reconversion » (Lambert & Walker, 2024 : 91).

L’analyse des scores de TER reflète à la fois l’ampleur du travail de réécriture exigé en post-édition, et (avec la diminution progressive de ces scores) la dégradation de la qualité du produit final. En raison du manque de transparence dans la formulation de la commande, la situation financière de la post-éditrice tout comme la qualité de la traduction se sont trouvées affectées. Quant au client, il est difficile de savoir dans quelle mesure elle a réellement tiré profit du résultat, même si la fourniture de sous-titres en anglais était présentée comme un « bonus » plutôt que comme un élément central de son activité. Lorsqu’il m’a recontacté ultérieurement pour une nouvelle mission, ce même client a précisé d’emblée qu’il n’y aurait pas d’étape de traduction automatique. Nous avons pu nous accorder sur des conditions plus équitables, ce qui laisse penser qu’il y a eu une prise de conscience des effets négatifs de l’approche initiale.

En résumé, le secteur ne gagne rien à ce que les traducteur·rices travaillent dans de mauvaises conditions. Comme le notent Do Carmo & Moorkens, « toutes les parties prenantes bénéficient du fait que le bien-être des traducteurs soit pris en compte dans l’organisation du travail » (Do Carmo & Moorkens, 2020 : 28). Le type de post-édition décrit ici devrait ainsi être considéré comme une forme de traduction plutôt que comme une simple révision (voir Do Carmo & Moorkens, 2020 : 43).

S’il est indéniable que la traduction automatique peut dans certains cas contribuer à rationaliser les processus et faire gagner du temps, une approche hybride fondée sur la transparence totale et sur la prise en compte de la dimension humaine du texte apparaît comme la voie la plus prometteuse. Quant à la prochaine étape pour la TA fondée sur l’IA, en particulier dans le domaine de la traduction audiovisuelle, elle réside peut-être dans la capacité à décoder les sous-textes émotionnels en reconnaissant le type d’indices interpersonnels qui structurent la communication humaine, tels que le ton de la voix ou les expressions faciales.

Bibliographie :

- Arnáiz-Uzquiza, Verónica, et Paula Igareda González (2023) : « Machine Translation and Post-editing in AVT: A Pilot Study on a Rising Practice », *TRANS: Revista de Traductología*, n° 27, pp. 197-214.
- Audiovisual Translators Europe (2021) : « AVTE Machine Translation Manifesto », [en ligne], disponible sur : <https://avteurope.eu/avte-machine-translation-manifesto/>

- Chaume, Frederic (2020) : « Dubbing », in Bogucki, Łukasz, et Mikołaj Deckert (eds.), *The Palgrave Handbook of Audiovisual Translation and Media Accessibility*, London, Palgrave Macmillan, pp. 103-132.
- Gambier, Yves (2006) : « Multimodality and Audiovisual Translation », *MuTra 2006 – Audiovisual Translation Scenarios. Conference Proceedings*, [en ligne], https://www.translationconcepts.org/pdf/MuTra_2006_Proceedings.pdf.
- Chen, J. (2024) : « Sentiment Analysis of Translated Texts Combined with Artificial Intelligence and Improvement of Machine Translation », in *International Conference on Telecommunications and Power Electronics*, DOI : 10.1109/TELEPE64216.2024.00161.
- Cherniss, Cary (2000) : « Emotional Intelligence: What it is and Why it Matters », communication présentée au congrès annuel de la *Society for Industrial and Organizational Psychology*, New Orleans (Louisiane, États-Unis).
- de los Reyes Lozano, Javier, et Laura Mejías-Climent (2023) : « Beyond the Black Mirror Effect: The Impact of Machine Translation in the Audiovisual Translation Environment », *Linguistica Antverpiensia, New Series – Themes in Translation Studies*, n° 22, pp. 1-19.
- do Carmo, F., et Joss Moorkens (2020) : « Differentiating Editing, Post-editing and Revision », in *Translation Revision and Post-editing*, London–New York, Routledge, pp. 35-49.
- Ghafouripour, Sonia, et Razieh Eslamieh (2018) : « A Translation Quality Assessment of Two English Translations of Rubaiyat of Omar Khayyam Based on Juliane House's Model (1997) », *International Journal of English Language and Translation Studies*, 6(2), pp. 217-226.
- Hakami, Abeer (2024) : « Applying Juliane House's Translation Quality Assessment Model on Audio-Visual Political Translations of Arab Intermediate Translators », *Arab World English Journal for Translation & Literary Studies*, 8(1), pp. 122-132.
- Halliday, M. A. K. (1989) : *Spoken and Written Language*, Oxford, Oxford University Press.
- Hamdan, Jihad M., Randa S. Naser et Hady J. Hamdan (2021) : « Arabic-English Translation in the Palestinian–Israeli 'Conflict': Ideology in the Wings », *SKASE Journal of Translation and Interpretation*, 14(2), pp. 80-96.
- House, Juliane ([1977] 2015) : *Translation Quality Assessment: Past and Present*, London–New York, Routledge.
- Joos, Martin (1961) : *The Five Clocks*, New York, Harcourt, Brace & World.
- Kamalizad, Jalal, et Maryam Khaksar (2018) : « Translation Quality Assessment of Harry Potter and the Cursed Child According to House' TQA Model », *DJ Journal of English Language and Literature*, 3(2), pp. 11-18.
- Lahodinskyi, Oleksandr, Alina Bohuslavets, Olga Nitenko, Elena Sablina, Liudmyla Viktorova et Iryna Yaremchuk (2019) : « The Emotional Intelligence of the Translator: An Integrated System of Development », *Revista Românească pentru Educație Multidimensională*, 11(3), pp. 68-92.
- Lambert, Jeroen, et Charlotte Walker (2024) : « Thriving or Surviving: Motivation, Satisfaction, and Existential Sustainability in the Translation Profession », *MikaEL*, 17(1), pp. 89-104.

- Liu, Cong, Caihong Xie, Hongli He, Yanning Zhu, Juan Li et Chunfu Zhang (2022) : « Application of J. House Translation Quality Assessment Model in Corporation's Web Page Translation », *Journal of Language Testing & Assessment*, 5, pp. 60-64.
- Moorkens, Joss (2020) : « “A Tiny Cog in a Large Machine”: Digital Taylorism in the Translation Industry », *Translation Spaces*, 9(1), pp. 12-34.
- Pedersen, Jan (2011) : *Subtitling Norms for Television: An Exploration Focussing on Extralinguistic Cultural References*, Amsterdam–Philadelphia, John Benjamins.
- Pietikäinen, Matti, et Olli Silvén (2022) : « Challenges of Artificial Intelligence – From Machine Learning and Computer Vision to Emotional Intelligence », prépublication, arXiv:2201.01466, [en ligne], disponible sur : <https://arxiv.org/abs/2201.01466>
- Reiss, Katharina (1981) : « Type, Kind and Individuality of Text: Decision Making in Translation », *Poetics Today*, 2(4), pp. 121-131.
- Rosenthal, Robert (1978) : « The PONS Test: Measuring Sensitivity to Nonverbal Cues », in McReynolds, Paul (ed.), *Advances in Psychological Assessment*, San Francisco, Jossey-Bass, pp. 67-98.
- Salovey, Peter, et John D. Mayer (1990) : « Emotional Intelligence », *Imagination, Cognition and Personality*, 9(3), pp. 185-211.
- SDL (s.d.), disponible sur : http://www.scottkaye.com/development/sdl/wpcontent/uploads/2013/07/MT_ebook_EN_RH_V7_tcm10-31349.pdf
- Terribile, Silvia (2023) : « Is Post-editing Really Faster than Human Translation? », *Translation Spaces*, 13(2), pp. 171 - 199. DOI : 10.1075/ts.22044.ter.
- Vermeer, Hans J. (1978) : « Ein Rahmen für eine allgemeine Translationstheorie », *Lebende Sprachen*, 23, pp. 99-102.
- Wu, Yonghui, Mike Schuster, Zhifeng Chen et al. (2016) : « Google's Neural Machine Translation System: Bridging the Gap between Human and Machine Translation », prépublication, arXiv:1609.08144, [en ligne], disponible sur : <https://arxiv.org/abs/1609.08144>