



**HAL**  
open science

## Approches socio-économiques de la traduction littéraire

Olivia Guillon, Susan Pickford

► **To cite this version:**

Olivia Guillon, Susan Pickford. Approches socio-économiques de la traduction littéraire. *Parallèles*, 2023, 10.17462/para.2023.02.04 . hal-04560757

**HAL Id: hal-04560757**

**<https://hal.science/hal-04560757v1>**

Submitted on 29 Apr 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

35<sup>(2)</sup>

October 2023

# Parallèles

FACULTÉ DE TRADUCTION  
ET D'INTERPRÉTATION



UNIVERSITÉ  
DE GENÈVE

## Sommaire – Contents

---

### Thematic Section “Socio-economic approaches to literary translation”

**Introduction : Approches socio-économiques de la traduction littéraire** 3  
Olivia Guillon & Susan Pickford (Guest Editors)

**How precarious are the working conditions of literary translators?  
A sociology of translation perspective from Türkiye** 9  
Burcu Kanidınç Kılınçarslan & Emine Bogenç Demirel

**Working for peanuts. The economic situation of Hungarian literary translators** 25  
Anikó Sohár

**La signature sur la couverture, mais à qui le crédit ?  
Aperçu du statut social du traducteur dans la Chine moderne et contemporaine** 44  
Yuhua Xia & Linhan Fan

**Comment rompre le cercle vicieux : reconnaissance symbolique et économique  
dans les revendications des traducteurs français et allemands** 57  
Solange Arber & Victor Collard

**What readers talk about when they talk about translations** 70  
Ruth Urbom

**L’algorithme sert-il les traducteurs ?  
Conditions et contexte de travail avec les outils de traduction neuronale** 90  
Claire Larssonneur

### Non-thematic Section

**Le théâtre comme outil de formation à l’interprétation de dialogue.  
Comment sensibiliser les apprenants-interprètes au dispositif théâtral** 104  
Béatrice Costa

**Audio description translation from Spanish into Chinese as an alternative to creating audio description:  
A reception study** 119  
Yuchen Liu

**La « tradufiction » et le pouvoir de l’autoreprésentation. *Assommons les pauvres*, de Shina Shumona  
et *Vengeance du traducteur*, de Brice Matthieussent** 139  
Dominique Faria

### Book Reviews

**Albi-Mikasa, M. & Tiselius, E. (dir.). (2022). *The Routledge Handbook of Conference Interpreting*.  
Routledge.** 152  
Ivana Čeňková

**Fournier-Guillemette, R. (2022). *Traductions et métraductions de Jane Austen : effacement et  
survivance de la voix auctoriale*. Les Presses de l’Université d’Ottawa.** 158  
Klara Boestad

**Introduction :**  
**Approches socio-économiques de la traduction littéraire**

**Olivia Guillon**

*Université Sorbonne Paris Nord*

**Susan Pickford**

*Université de Genève*

**Éditrices invitées**

---

**Introduction: Socio-economic approaches to literary translation – Abstract**

While literary translation has often been examined from a sociological perspective, its economic dimensions have been less widely studied. However, translators themselves have regularly engaged in activism relating to the issues at stake in terms of income, particularly those aiming to work in the field full time; working conditions and market power in relation to other stakeholders in the book trade have also been matter for debate within translator circles, including professional associations and cultural institutions, which have regularly published on such issues. The introduction to the special issue contributes to structuring the field of the socio-economics of literary translation by combining different methods of analysis and international observations. It explores some of the driving forces behind the general lack of financial and symbolic recognition granted to translators as well as the levers at their disposal to consolidate their market power and the economic structures that often deprive them of it. It concludes by pointing out the parallels between the trends observed in the literary translation sector and broader changes in the relationship to work in today's economies.

**Keywords**

literary translators, cultural sociology, cultural economics, translator studies, translation profession

## 1. Introduction

Le 10 septembre 2021, la traductrice littéraire américaine Jennifer Croft, lauréate de plusieurs prix prestigieux, publiait dans le *Guardian* un article intitulé « Why translators should be named on book covers » et lançait simultanément une campagne sur Twitter pour interpeller les éditeurs sur la nécessité de mentionner le nom des traducteurs sur la couverture des œuvres publiées. La lettre ouverte de la Society of Authors a recueilli plus de 2700 signatures, ce qui témoigne de l'intérêt des traducteurs pour cette démarche collective revendiquant leur reconnaissance en tant que créateurs de contenu. À la suite de cette campagne, Pan Macmillan a été le premier grand éditeur à déclarer qu'il créditerait désormais systématiquement les traducteurs en couverture ; il semblerait, d'après l'article de Ruth Urbom dans ce numéro spécial, que cette annonce ne soit que partiellement suivie d'effet.

Quelques semaines plus tard, Croft a partagé sur Twitter une demande de travail qu'elle avait reçue d'un grand éditeur. Le correspondant anonyme de Croft s'excusait de ne pas proposer de budget de traduction mais avançait qu'il serait « génial » qu'elle travaille « gratuitement ». Partagé plus de 300 fois, liké plus de 4300 fois, le tweet de Croft a suscité de nombreuses réponses de soutien comparant la position économique des traducteurs littéraires à des professions allant de la neurochirurgie au droit en passant par la boulangerie et la plomberie (Croft, 2021). Dans ces secteurs, les travailleurs non seulement jugent normal d'être payés pour leurs prestations – que ce soit sous la forme du salariat ou du rapport marchand – mais perçoivent même, dans certains cas, d'importantes primes basées sur leurs performances ou rémunérations calculées très rigoureusement sur leur temps de travail effectif, par contraste avec les industries culturelles et créatives dans lesquelles le travail non rémunéré est endémique (Brook, 2020).

Cela fait écho aux récents appels lancés par des traducteurs pragmatiques de premier plan, tels que Chris Durban, Judy Jenner et Michael Schubert (2021), en vue d'assimiler la traduction à un service de conseil professionnel haut de gamme, en passant du modèle de la facturation au mot à des paiements horaires ou forfaitaires.

Les revendications mises en lumière par Croft pointent la complexité de la traduction littéraire en tant que pratique créative, économique et professionnelle, à la croisée des chemins entre la création littéraire et le secteur des prestations de services linguistiques. Les tensions qui en résultent ne sont pas nouvelles : en 1984, rendant compte d'une enquête menée sur les adhérents à l'Association des Traducteurs Littéraires de France (ATLF), Heinich exposait l'extrême pluralité voire l'antagonisme des situations socio-économiques des traducteurs littéraires et de leurs revendications : entre ceux qui exerçaient à « temps plein » et les « occasionnels », entre l'attachement au statut d'auteur et l'aspiration à des parcours professionnels plus sécurisés et encadrés, s'exprimaient alors des acceptations divergentes et parfois incompatibles de la reconnaissance et de la professionnalisation. Quarante ans plus tard, et alors que beaucoup des tendances qui affectent la situation socio-économique des traducteurs sont aujourd'hui partagées avec l'ensemble des auteurs de l'écrit, quel regard porter sur ce qui apparaissait alors comme une « crise de la professionnalisation » ?

Pour répondre à cette question, si des travaux portent sur l'identité du traducteur littéraire d'un point de vue sociologique (Sela-Sheffy & Schlesinger, 2011), l'aspect économique reste peu étudié. Des approches interdisciplinaires novatrices mobilisant l'ergonomie (Ehrensberger-Dow & Hunziker-Heeb, 2016) ou encore l'étude des environnements de travail (Risku *et al.*, 2019) ont été appliquées à la traduction technique et spécialisée, mais peu à la traduction littéraire. Des chercheurs tels que Kolb (2019) ou Borg (2023) ont appliqué les méthodes de recherche sur l'organisation du travail à l'étude de la traduction littéraire. Pourtant, ces travaux ont tendance à se focaliser sur les traducteurs littéraires en tant qu'acteurs isolés travaillant sur

des projets autonomes et non en tant que maillons de la chaîne du livre. Seules de rares études (Ginsburgh *et al.*, 2011, et Mirsafian *et al.*, 2021) portent sur les aspects socio-économiques de la traduction littéraire.

Notre intention est de contribuer à la structuration d'une approche socio-économique de la traduction littéraire. Réunissant six articles et analysant la situation des traducteurs littéraires dans différents pays, ce dossier spécial apporte des éléments de réponse à deux grandes questions : quels sont, d'une part, les ressorts du manque de reconnaissance éprouvé par de nombreux traducteurs et, d'autre part, les leviers dont ceux-ci disposent pour asseoir leurs revendications ?

## 2. Une profession en marge ?

La position socio-économique de la traduction littéraire dans l'ensemble de la filière du livre fait régulièrement l'objet de travaux qui convergent vers un constat : celui du contraste entre les exigences élevées de l'activité en termes de qualifications et sa faible reconnaissance financière, statutaire et, souvent, symbolique (Assouline, 2011 ; Chan, 2008). Cela peut donner le sentiment d'une profession marginalisée au propre comme au figuré : l'une des manifestations concrètes en est la tendance à la relégation du nom du traducteur à la marge de l'objet livre (CEATL, 2022). Notre dossier examine les formes actuelles que prend cette réalité déjà ancienne et internationale (Fock *et al.*, 2008).

Les facteurs de fragilité sont régulièrement documentés par des enquêtes menées auprès des traducteurs : à la baisse des revenus en termes constants s'ajoute l'érosion du pouvoir de négociation avec les éditeurs, l'incertitude sur le calendrier des commandes et, souvent, l'irrégularité des délais de paiement. Mais la précarisation des situations est surtout ressentie par ceux qui exercent ou tentent d'exercer la traduction littéraire comme activité professionnelle principale voire exclusive. Plusieurs articles de ce dossier thématique détaillent les causes, manifestations et conséquences de cette précarité en fonction des contextes nationaux.

**Emine Bogenç Demirel** et **Burcu Kanidınç** font un focus sur la Turquie. En utilisant le cadre d'analyse de Bourdieu et en s'appuyant sur des entretiens individuels, les autrices étudient les réactions des traducteurs aux difficultés économiques auxquelles ils font face : faibles salaires, manque de solidarité, insécurité des parcours professionnels. Les résistances qu'ils mettent en œuvre passent par des formes variées allant de la négociation avec les autres acteurs de la filière à la résignation à n'exercer la traduction « que » comme un hobby, en passant par l'acceptation d'un autre travail, plus rémunérateur, en parallèle.

L'enquête d'**Anikó Sohár** sur l'évolution des revenus des traducteurs littéraires en Hongrie depuis la chute de l'URSS indique que la marginalisation et la précarisation s'accroissent. Autrefois relativement privilégiés dans le régime communiste qui leur attribuait une valeur stratégique tout en les contrôlant étroitement via le statut public des maisons d'édition, les traducteurs littéraires hongrois, aujourd'hui en économie capitaliste, subissent une perte de statut symbolique et une certaine déprofessionnalisation. L'autrice conclut elle aussi qu'une conséquence importante de cette tendance est la difficulté, pour la traduction littéraire, à se maintenir comme activité professionnelle.

**Yuhua Xia** et **Linhan Fan** montrent qu'en Chine la situation est différente mais pas plus favorable en termes économiques : si les traducteurs sont bien « reconnus » d'un point de vue symbolique et mentionnés sur la couverture de leurs œuvres, cela n'induit pas qu'ils jouissent de revenus plus stables et élevés qu'ailleurs. Cela s'explique par des raisons culturelles et historiques qui contribuent à attribuer, encore de nos jours, une valeur symbolique à la traduction littéraire bien plus élevée que dans d'autres pays, en même temps que par les effets d'un statut administratif qui fragilise la possibilité d'en retirer un revenu certain et suffisant.

### 3. Quels leviers ?

Face à ces constats partagés, quelles stratégies les acteurs peuvent-ils mettre en place pour restaurer leur pouvoir de marché ? Sans prétendre qu'il existe une réponse simple à cette question, trois articles dans ce dossier explorent les pistes de « solutions » – et leurs limites – qui s'offrent aux traducteurs et à leurs associations professionnelles.

En analysant la situation des traducteurs français et allemands, **Solange Arber** et **Victor Collard** parlent de « cercle vicieux » : leurs faibles rémunérations ne leur permettent pas de travailler dans de bonnes conditions, ce qui peut altérer la qualité de leurs traductions, conduisant à dévaloriser leur statut donc à légitimer aux yeux des autres acteurs de la filière le maintien de rétributions peu élevées. En s'appuyant sur l'exemple du traducteur allemand Elmar Tophoven, Solange Arber et Victor Collard interrogent les ressorts et les limites de la stratégie, qui passe notamment par la voie associative, consistant à revaloriser la profession en commençant par œuvrer à sa reconnaissance symbolique par les éditeurs.

**Ruth Urbom** attire l'attention sur le rôle d'une autre catégorie d'acteurs : les lecteurs. Quelle est, de leur point de vue, l'importance de la qualité de la traduction dans la qualité des œuvres qu'ils lisent ? L'exploitation de commentaires recueillis sur Amazon nous éclaire sur les perceptions que les lecteurs d'œuvres « grand public » ont de la place de la traduction, avec des résultats éloignés de l'aspiration des traducteurs à une plus grande reconnaissance de leurs compétences : la traduction est rarement mentionnée comme critère d'appréciation d'un livre ; quand un lecteur évoque la qualité d'une traduction, c'est en général pour la critiquer. Ruth Urbom en tire la conclusion que la stratégie consistant à revendiquer plus de reconnaissance n'est sans doute pas la plus « payante » à court terme pour améliorer le pouvoir de marché des traducteurs.

Quant aux solutions technologiques, notamment liées aux progrès des outils numériques aujourd'hui à la disposition des traducteurs, elles pourraient n'améliorer leur situation qu'en trompe-l'œil. C'est ce que montre l'article de **Claire Larssonneur** sur les outils de traduction neuronale : ceux-ci non seulement impactent – pas toujours positivement – tous les aspects ergonomiques de la traduction littéraire mais aussi contribuent à importer dans ce champ les grandes problématiques de l'économie numérique : acquisition de positions dominantes par certains acteurs, exploitation de données, emprise culturelle des algorithmes.

### 4. Une évolution plus globale du rapport de nos économies au travail

L'analyse socio-économique de la traduction littéraire permet également de relativiser la singularité de cette activité. Les tendances mises en évidence par notre dossier et par les enquêtes institutionnelles nationales et internationales convergent par bien des aspects avec les caractéristiques majeures de l'évolution de la place dévolue au travail dans les sociétés contemporaines. Qu'il s'agisse du profil socio-démographique des traducteurs (féminisation, élévation du niveau de diplôme), de la valeur attribuée au travail (flexibilité et précarité étant souvent les deux revers d'une même médaille inégalement prise en compte par les systèmes de protection sociale, selon les pays), de la pluriactivité, de la porosité des sphères professionnelle et personnelles, de l'importance accordée à la créativité ou de l'impact des transformations numériques, la traduction littéraire est depuis une trentaine d'années non seulement un témoin mais même pour certains aspects un laboratoire des transformations à l'œuvre dans nos économies.

Aussi, plutôt que d'interpréter les tensions pesant sur les traducteurs comme des éléments de « crise » – ce qui correspondrait à des difficultés exceptionnelles débouchant sur des évolutions plus ou moins brutales, par contraste avec un cours plus stable des relations

professionnelles – et plutôt que de voir la traduction littéraire comme étant « en marge » de la filière du livre (faiblesse de la rémunération du traducteur, fragilité des carrières, manque de considération...), nous pourrions considérer qu’il s’agit d’une profession particulièrement révélatrice voire préfiguratrice de tendances socio-économiques de fond.

## 5. References

- Assouline, P. (2011). *La condition du traducteur*. Centre national du Livre.
- Borg, C. (2023). *A literary translation in the making: A process-oriented perspective*. Routledge.
- Brook, O. (2020). ‘There’s No Way That You Get Paid to Do the Arts’: Unpaid Labour Across the Cultural and Creative Life Course. *Sociological Research Online*, 25(1), 571-588. <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/1360780419895291>
- Chan, A. (2008). *Information economics, the translation profession and translator certification* (Doctoral dissertation). Tarragona: Intercultural Studies Group.
- CEATL (Conseil Européen des Associations de Traducteurs Littéraires) (2022). *Enquête juridique du CEATL : une cartographie de la situation des traducteurs littéraires européens*. <https://www.ceatl.eu/wp-content/uploads/2022/06/CEATL-Legal-survey-FR.pdf>
- Croft, J. (2021, October 7). *Translation budgets*. <https://twitter.com/jenniferlcroft/status/1446089657759027206>
- Croft, J. (2021, September 10). *Why translators should be named on book covers*. The Guardian. <https://www.theguardian.com/books/2021/sep/10/why-translators-should-be-named-on-book-covers>
- Ehrensberger-Dow, M. & Hunziker-Heeb, A. (2016). Investigating the ergonomics of a technologized translation workplace. In R. Muñoz Martín (Ed.), *Reembedding translation process research* (pp. 69-88). Benjamins.
- Fock, H., de Haan, M. & Lhotová, A. (2008). *Compared Income of Literary Translators in Europe*. Conseil Européen des Associations de Traducteurs Littéraires.
- Ginsburgh, V., Weber, S. & Weyers, S. (2011). Economics of Literary Translation. A Simple Theory and Evidence. <https://ageconsearch.umn.edu/record/6379>
- Heinich, N. (1984). Les traducteurs littéraires : l’art et la profession. *Revue française de sociologie*, 25(2), 264-280.
- Kolb, W. (2019). ‘It was on my mind all day’. Literary translators working from home – some implications of workplace dynamics. In H. Risku, R. Rogl & J. Milosevic (Eds.), *Translation practice in the field: Current research on socio-cognitive processes* (pp. 27-43). Benjamins.
- Mirsafian, L, Pirnajmuddin, H. & Nejadansari, D. (2021). Estimating literary translators’ earnings penalty. A cultural economics approach to translator studies. *Target*, 33(3), 436-463.
- Risku, H., Rogl, R. & Milosevic, J. (Eds.). (2019). *Translation practice in the field: Current research on socio-cognitive processes*. Benjamins.
- Schubert, M. (2021, October 5). *Word pricing*. <https://twitter.com/Degermanizer/status/1445177732422201345>
- Sela-Sheffy, R. (2006). The pursuit of symbolic capital by a semi-professional group: The case of literary translators in Israel. In M. Wolf (Ed.), *Übersetzen – Translating – Traduire: Towards a “social” turn?* (pp. 243-252). LIT.
-



 Olivia Guillon

Université Sorbonne Paris Nord  
99 avenue Jean-Baptiste Clément  
93 430 Villetaneuse  
France  
[olivia.guillon@univ-paris13.fr](mailto:olivia.guillon@univ-paris13.fr)

**Biographie :** Olivia Guillon est maîtresse de conférences en économie à l'Université Sorbonne Paris Nord. Ses recherches portent sur l'organisation des échanges et des relations professionnelles dans les secteurs de la culture et de la formation. Dans plusieurs de ses projets, elle analyse le travail et la situation des auteurs dans la filière du livre. Elle a notamment réalisé l'enquête socio-économique publiée par l'Association des Traducteurs Littéraires de France en 2020.



 Susan Pickford

Faculté de traduction et d'interprétation  
Université de Genève  
Boulevard du Pont d'Arve 40  
1211 Genève  
Suisse  
[susan.pickford@unige.ch](mailto:susan.pickford@unige.ch)

**Biographie :** Susan Pickford est professeure assistante à la Faculté de traduction et d'interprétation à l'Université de Genève, où ses recherches portent sur l'histoire et la sociologie professionnelle des traducteurs. Sa monographie *Professional Translators in Nineteenth-Century France* sortira chez Routledge en 2024. Elle est par ailleurs traductrice professionnelle depuis plus de vingt ans, travaillant sur les secteurs culturel et muséal.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

## How precarious are the working conditions of literary translators? A sociology of translation perspective from Türkiye<sup>1</sup>

Burcu Kandıncı Kılınçarslan & Emine Bogenç Demirel

*Adana Alparslan Türkeş Science and Technology University & Yıldız Technical University*

---

### Abstract

Studies on the working conditions of literary translators to date reveal that literary translators frequently complain about their working conditions. The present article investigates how Turkish literary translators are affected by precarious working conditions, based on interviews with agents from the publishing industry, including literary translators, editors, and publishers. The research involved semi-structured interviews with 28 participants. The results show that literary translators face five types of precarity: a lack of legal control mechanisms, job insecurity, lack of social security, uncertainty about the future, and income insecurity. However, literary translators' desire to translate literary works broadly takes precedence over their intention to leave the profession. Most of the participants offered solutions to these problematic working conditions, such as solidarity, bargaining, royalties, doing side jobs or translating as a hobby. The study suggests a new avenue for future research to analyse literary translation as a form of labour and encourages sustainable solutions for literary translators in Türkiye and around the world.

### Keywords

literary translators, sociology of translation, precarious working conditions, job satisfaction, thematic analysis

---

<sup>1</sup> This paper is based on part of the doctoral thesis of the first author, which is currently being written under the supervision of the second author.

## 1. Introduction

Viewed through rose-tinted glasses, the task of literary translators is to convey the aesthetic concerns in the source text to the target text or create similar effects in the target text in some way (Delabastita, 2011). We know that literary translators, like their colleagues in other sub-genres of translation, complain about the lack of standardized working conditions (Sela-Sheffy, 2006). What distinguishes literary translators from their colleagues in non-literary subgenres is the emphasis on “individual-centeredness, intellectual stature and creative skills” (Sela-Sheffy & Shlesinger, 2008, p. 85). Yet literary translators also lay claim to professional status, performing their task with equipment, a network, contracts, social and personal rights, payments, publications etc. This places them in a challenging position within the literary field. Many questions come to mind in terms of defining literary translation as a profession in its own right. For instance, do literary translators have the means to purchase the necessary technological equipment? Do they create their own contracts, or do they accept contracts imposed on them? How do they get paid? How do literary translators build a business network? Where do they stand in matters of social insurance and rights?

Literary translators are rooted in a competition that takes place in a production network of multiple agents. We can therefore apply a sociology of translation with a relational approach to understand the working conditions of literary translators.

Contrary to a limited literary perspective focusing solely on the text, the sociological approach considers translation as a practice, positioning translation as a place where production, change, transformation, and circulation work together. It widely uses the tools of Pierre Bourdieu’s sociological approach, in which the focus is on the field rather than social and cultural groups (Bogenç Demirel & Kurmel, 2020; Seçkin, 2021; Sapiro, 2022). A field takes its source from the dynamic and plural tendencies of agents in the past, present, and future, defined as *habitus* – a “structuring structure which organises practices and the perception of practices” (Bourdieu, 1984, p. 170). Agents become visible in society and increase or decrease their reputation with *symbolic capital*, which is the sum and reflection of their *social*, *economic*, and *cultural capital*. Capital is the function of social relations in competition with local and global power relations, which depend in turn on the types of capital. Symbolic capital is an indicator of the dignity and prestige of the agent. Social capital is a property of a relationship network “which provides each of its members with [...] a ‘credential’” (Bourdieu, 1986, p. 249). Similarly, economic capital involves material assets that are “immediately and directly convertible into money and may be institutionalized in the form of property rights” (Bourdieu, 1986, p. 242). Cultural capital is defined as instruments for the “appropriation of symbolic wealth socially designated as worthy of being sought and possessed” (Bourdieu, 1977, p. 488). Investigating a field requires understanding the relations between the agents and the nature of their capital. From this point of view, literary translators, as a professional group, are positioned in the field of struggle with their habitus shaped by the social context and the capital they have acquired. It is not possible to consider the translation product separately from the social status and socio-economic conditions of the literary translator. The literary field is an inseparable whole, with its agents such as the translator, author, publisher, editor and copy editor, and reader as the receptor in a certain context; the text and translation are products circulating within a typical network.

Leading translation scholars have previously emphasized the lack of research on the socio-economic dimension of the translation profession and on translators as professionals (Pym, 2006; Chesterman, 2009; Gambier, 2012; Kaindl *et al.*, 2021). Studies on the socio-economic dimension of the translation profession are quite limited (Moorkens, 2017; Bednárová-Gibova & Majherová, 2021). In fact, due to the semi-professional characteristics of literary

translators, there is less interest in research on literary translators than on other subgenre translators (Bednárová-Gibová & Majherová, 2021, p. 2). Some studies emphasize the low professional status of literary translators (Tekgül, 2017, p. 56). Previous research on Finnish and Israeli literary translators has noted the independence of status (based on reputation) and income (Ruokonen & Mäkisalo, 2018, p. 14; Sela-Sheffy, 2010, p. 136). This study draws on the concept of “insecure work” (Famira-Muehlberger, 2014) together with job (dis)satisfaction and working conditions of literary translators in Türkiye as a case study of issues that affect many literary translators.

The aim of our research is to make visible the invisibles of literary translators by focusing on their precarious working conditions and job satisfaction with their own words. Its starting point is the stress of precarity that literary translators often experience due to signing individual contracts. We concentrate on the following research questions:

- How can we evaluate the working conditions of literary translators?
- What are the consequences of precarious working conditions for literary translators, the publishing industry, and other stakeholders?
- What are the possible consequences of job dissatisfaction for literary translators, publishing industry, and other stakeholders?
- How can we develop proposals to improve the working conditions of literary translators?

In the following, we first define precarious work and job (dis)satisfaction. After introducing practices regarding the working conditions of literary translators, we analyse our interview data. Then we conclude with suggestions for future directions and sustainable solutions for literary translators.

## 2. Precarious work and job (dis)satisfaction

The word “precariat” is a portmanteau of “precarious” and “proletariat”. The concept of the precariat, which has become more common in recent years as a result of globalization (Banki, 2013; Frase, 2013; Standing, 2011, 2014), mostly consists of a white-collar group which tries to exist in the labour market with project-based, limited-term contracts, deeply affecting the individual and society both in the work and non-work environment (Dejours, 1998; Standing, 2011, 2014). The precariat has broader meaning than experiencing insecure and part-time and/or fixed-term jobs (Bourdieu, 1997; Bauman, 2001). Problems such as an insecure lifestyle and uncertain future are part of the definition and life of the precariat (Vosko, 2006; Standing, 2011, 2014). Although studies on insecurity and precarious work have emerged separately and come to the fore with different concepts, each complements the other (Kalleberg, 2009). Bourdieu was the first to associate the concept of “*précarité*” [precarity] with working life to distinguish regular and irregular workers in his presentation “La précarité est aujourd’hui partout” [precarity is everywhere today] (Bourdieu, 1997). Concerns about short-term contracts, limited or non-existent social protection, excessive workload and low wages could be the outcome(s) of precarious work. Society sees employment as a guarantee of stability. But when employment presents insecure and uncertain opportunities, job satisfaction may decrease. Previous studies on the relationship between precarious work and job satisfaction show that job satisfaction decreases as exposure to precarity increases (Hult *et al.*, 2021; Bryceson, 2010). Job satisfaction can be defined simply as the positive feelings associated with a job (Judge *et al.*, 2017). Many different factors such as appreciation, full and regular pay, appropriate working hours, self-actualisation, job security, a good working environment, career opportunities, etc. may affect job satisfaction. Conversely, precarious working conditions come with negative consequences such as temporary contracts, discontinuity of work, nonstandard

workloads, economic insecurity, and a lack of organized social rights such as retirement and health care. Moreover, individual contracts isolate the individual, eliminating the possibility of collective bargaining for rights.

Literary concerns such as understanding a literary work and finding solutions to difficult word play and culture-specific expressions/idioms are challenges arising from the artistic nature of literary translation work. However, literary translators as workers trying to make a living may find themselves struggling with “flexibility, precariousness, stress, job dissatisfaction” (Gambier, 2012, p. 62). The management of multiple tasks related to the production of translated work itself and self-control due to time constraints gives literary translators flexibility in terms of professional conditions and puts pressure on them at the same time. The main difficulties that a literary translator faces in her/his professional life include low wages, late payments, deprivation of socio-economic rights such as social insurance, retirement, and annual leave, affording items such as a computer and internet, and acquiring an ergonomic workspace and tools to prevent occupational diseases due to a sedentary lifestyle. Literary translators may have to deal with all these difficulties alone in the temporary translation jobs that they acquire through individual contracts.

### 3. Working conditions of literary translators

Working conditions are liable to have an impact on literary translations. Literary works are a cultural good; books are the products of the publishing industry (Gouadec, 2007). Professional literary translators try to produce outstanding work while earning a living from this production. However, the artistic motivations of literary translators often precede their financial motivations (Heinich, 1984; Kalinowski, 2002; Sela-Sheffy, 2016; Tekgül, 2017). The fact that literary translators engage in part-time and freelance work can be considered a primary factor in their status as precarious intellectuals (Kalinowski, 2002; Sela-Sheffy, 2016, p. 55). Given that one of the major motivations of publishers is to maximise their profit, competition may result in undesirable consequences for the market and translators, such as “price dumping, poor quality translations and loss of image for the translators” (Prunč, 2007, p. 48). Therefore, the habitus of literary translators is based on “the competition with translations of other publishing houses” (Gouanvic & Schultz, 2010, p. 125). Looking at the socio-economic dimension, including contractual terms, remuneration (royalties, flat rates, advances, basic fees etc.), average incomes, taxes, social insurances, and pension plans could present interesting data on the current situation.

Pym *et al.* (2013) published a comprehensive European Commission Directorate-General for Translation-funded report on the status of the translation profession in Europe. The report indicates that literary translators in Europe often earn below the minimum wage (Fock *et al.*, 2008). However, literary translators, despite their low financial status, strive to gain a foothold in the profession for “cultural, symbolic and social” status, to achieve a position in a neighbouring field such as the publishing industry, in addition to their current status (Pym *et al.*, 2013, p. 3). The report also includes data on certain social rights. Literary translators can enjoy tax benefits in some countries because they are copyright holders. For instance, in Austria, low-earning literary translators can receive health insurance support and one-time benefits such as retirement, emergency assistance and disability support through a special fund run by the professional association (Literar mechana, n.d.). The report also provides data on literary translator earnings by sharing the “average price per word” analysis in *FIT [Fédération Internationale des Traducteurs] Europe 2010*. According to the FIT report, “in 20 out of our 23 countries, literary translators’ average purchasing power is less than 60% of PPS [Purchasing Power Standard]” (2010, p. 70). Only Ireland and the United Kingdom exceed

the PPS. However, since different income sources, including conferences and seminars, book publishing, etc., are considered when calculating the income of literary translators in these countries, the report does not reflect earnings from literary translation alone (Pym *et al.*, 2013, p. 90). If we consider literary translation as the sole source of income, it is clear that literary translators do not earn well, and where they do, they are able to earn additional income from their literary translation practice.

CEATL (European Council of Literary Translators' Associations) recently published the results of its most up-to-date survey on the legal situation of literary translators in Europe (CEATL, 2022), conducted between May and July 2021 in 27 countries. The results show that the vast majority of countries surveyed do not offer a typical or standard literary translation contract, including Türkiye (p. 8). In Türkiye, ÇEVBİR (the only professional association for book translators in Türkiye) offers a model contract that is advisory, rather than a legally binding standard contract (Tip Sözleşme, n.d.). One striking result in the survey is that the main discussion topic in all countries is "economic gain" (p. 11). Rights which could make literary translators feel secure in case of conflicts such as "reversion rights" (p. 16) and/or "conciliatory procedures" (p. 20) are not granted in most countries, again including Türkiye. According to the results, literary translators in almost half of the 27 countries never receive exploitation reports, and this is rarely possible in Türkiye (p. 31). Most countries do not have any "legal framework regarding transparency", including Türkiye (p. 32). A lack of transparency makes bargaining on remuneration linked to sales figures difficult and inhibits the solidarity of literary translators.

Literary translators in Türkiye "suffer from a general lack of visibility and a low professional image" and they try to take advantage of business networks when faced with "adverse market forces" due to the lack of standard regulations (Tekgül, 2017, p. 57). Unfortunately, there is no direct legal framework or legislation regarding literary translators in Türkiye. Literary translators are subject to legal regulations regarding their rights and responsibilities as the owner of the "intellectual and artistic product bearing the characteristic of the adaptor, which is created by benefiting from another work, but which is not independent of such work" [i.e., adaptations] in the Intellectual Property Law (Law on Intellectual and Artistic Works, 1951/2001, p. 5). According to the law, as the owner of the adaptation, the translator is authorized to deal with moral rights relating to the publication time and form of the translation, whether her/his name will feature on the translation, and the edits that can be made to the translation. Moral rights cannot be transferred, but they can be authorised for use. In practice, this may correspond to translator rights being assigned to the publishing house in poor contracts. The right to adapt, reproduce, distribute, and perform the translation belongs entirely to the translator as per the standard international economic rights based on the Convention (Law on Intellectual and Artistic Works, 1951/2001, pp. 13-14; Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works, 1979). However, according to the law, there are two authors in the case of a translated work: the author of the original work and the translator (Law on Intellectual and Artistic Works, 1951/2001). Each author may exercise financial rights limited to her/his own work. For instance, the publishing house usually obtains the adaptation right on behalf of the translator with written authorisation from the author. The comprehensiveness of the law in terms of content is debatable. By definition, it only covers translation as an adapted work; the translator is not even included in the law as a subject. Since translation is not regulated separately from other types of adapted works, poor contracts may result in violations of translators' rights. This shows that there is a need for a legal framework for translation contracts that defines translation as a profession and includes definitions and guarantees for translation contracts.

When it comes to the source of income for professional literary translators in Türkiye, the

situation is more complicated. In Europe, “the primary source of income for a professional literary translator is the basic fee”, while other payments such as royalties and public lending rights fees differ by country and contract (European Commission, 2022, p. 40). In Türkiye, literary translators usually receive either a basic fee “calculated by page, number of keystrokes or number of words of the finished translated work” (European Commission, 2022, p. 40) or royalties. ÇEVİİR recommends that translators should be paid royalties instead of a basic fee, to prevent loss of rights in future editions of books. If a basic per-page fee is charged, it should be as high as possible, considering that no fee will be charged in future editions (ÇEVİİR FAQ, n.d.). Türkiye does not yet have a public lending right scheme that could be considered a source of income for literary translators (Public Lending Right International, n.d.; European Commission, 2022, p. 40).

ÇEVİİR was established in 2006 and became a member of CEATL in 2009. Since then, the association’s aim has been to improve working conditions for literary translators (ÇEVİİR, n.d.). The association recommends a contract for book translations with a minimum 7 % royalty rate and 2000 copies per edition published (Tip Sözleşme, n.d.). However, there is a need for control mechanisms to enforce the proposals. In addition, the association organizes workshops and seminars for literary translators, contributing to the creation of a social network. It announces newly released and out-of-print translations on its website to attract interest from publishers and thus circulates the symbolic capital of literary translators (Translations seeking a publisher, n.d.). Although social networks may be effective in shaping public opinion, the association still has a long way to go to implement the necessary legal arrangements or establish a legal contract to improve the working conditions of literary translators.

#### 4. Method

Our research involved semi-structured Zoom interviews with literary translators to gain an impression of their subjective experiences, perspectives, and perceptions. The translators were interviewed at their own desks, giving us the opportunity to witness the gestures and attitudes of participants as well as their working environments, material, and equipment. We contacted literary translators via e-mail, phone, and social media. Our research included 28 participants who have at least three published literary book-length translations. The interviews were held in September, October, and November 2021.

Using the snowball data collection method, we asked the initial participants whether they knew any other literary translators that they thought could contribute to the research. The process was completed naturally, with each participant suggesting others (Naderifar *et al.*, 2017). We also contacted ÇEVİİR and requested support in finding participants. After ÇEVİİR sent the announcement to its members, some participants volunteered. When the responses of the participants began to show similarity and repetition, we did not need to conduct further interviews (Saunders *et al.*, 2018). During the interviews, we kept a reflective diary and recorded the details of each interview. In addition, we kept audio recordings of each interview to prevent data loss with the informed consent of participants. We asked each participant for her/his feedback on the interview questions to develop a reflexive research path. We transcribed all the audio recording data – 32 hours, 28 minutes in total – and started the coding process. First, we coded the names of the participants (T1, T2, ...). To analyse the data, we drew on qualitative content analysis, which provides an in-depth understanding of events, facts, and participant perspectives (Mayring, 2004). We transferred the verbatim 325-page-long audio recording transcripts into MAXQDA software and assigned codes to independently recurring themes by repeatedly reading the data in the light of Bourdieu’s sociological approach.

## 5. Results

### 5.1. Participants

The actions aimed at understanding the object and the structure and dynamics of the field are of great importance in identifying, positioning and shaping field data. To construct the object and grasp the structure and dynamics of the field in its most up-to-date form, we preferred data obtained from the participants' own words and frames of mind.

Basic participant and interview characteristics are indicated in Table 1 below.

Code	Gender	Age	Interview Duration (min)	Number of Words Per Interview
T1	Male	61	-	2374
T2	Female	44	51	4129
T3	Female	48	80	8474
T4	Female	43	110	8983
T5	Male	50	120	13161
T6	Male	44	45	4226
T7	Female	49	60	6693
T8	Male	49	85	10353
T9	Female	45	70	6965
T10	Female	40	60	5623
T11	Female	35	75	8632
T12	Female	34	100	8865
T13	Female	30	70	4979
T14	Male	69	68	5200
T15	Male	65	-	1443
T16	Male	46	-	1150
T17	Female	50	75	6826
T18	Female	42	55	5919
T19	Female	51	100	10013
T20	Female	66	120	12957
T21	Female	52	75	9394
T22	Female	24	60	7094
T23	Male	63	60	7576
T24	Female	42	100	11873
T25	Female	55	60	5108
T26	Female	49	65	8423
T27	Female	28	60	3915
T28	Female	40	95	9159

**Table 1.** Basic participant and interview characteristics

As can be seen from the table, the project involved interviews with 28 literary translators. Three participants requested a written interview for reasons such as health and internet access problems. The online interviews with the other 25 participants took a semi-structured format. The average interview time was a little under 77 minutes. This was longer than expected: the participants were generous with their time. The average age was 46 years, 11 months. The participants consider a mature age to be appropriate for literary translation. For instance, one of the participants mentions that age is an advantage for her/him: *“I consider myself lucky to have started this job full-time at the age of 55 after securing my retirement at another job and choosing a more secluded life”* (T20). Similarly, another participant mentions his/her lifestyle as one of the reasons for preferring literary translation: *“If I were in my mid-twenties right now, I would prefer a much more active job, now I prefer a less active life because of my age”* (T25). 20 of the 28 participants (71.42 %) are female, 8 (28.57 %) are male. The gender characteristics of the participants reflect the broader ÇEVİRİ membership, 60% of whom are women (T9).

## 5.2. Themes

The five kinds of precariousness that emerged from our interviews are a lack of legal control mechanisms (disorganisation, violation of contracts, transparency and accountability), job insecurity (inconsistent workflow, individual contracts, unfair competition), lack of social security (lack of health insurance, lack of retirement/pension, lack of solidarity), uncertainty about the future (loss of focus and/or motivation, stress, anxiety, burnout), and income insecurity (side job status, low and/or irregular wages). Figure 1 shows the themes that emerged as a result of the interviews and the relationship between them.

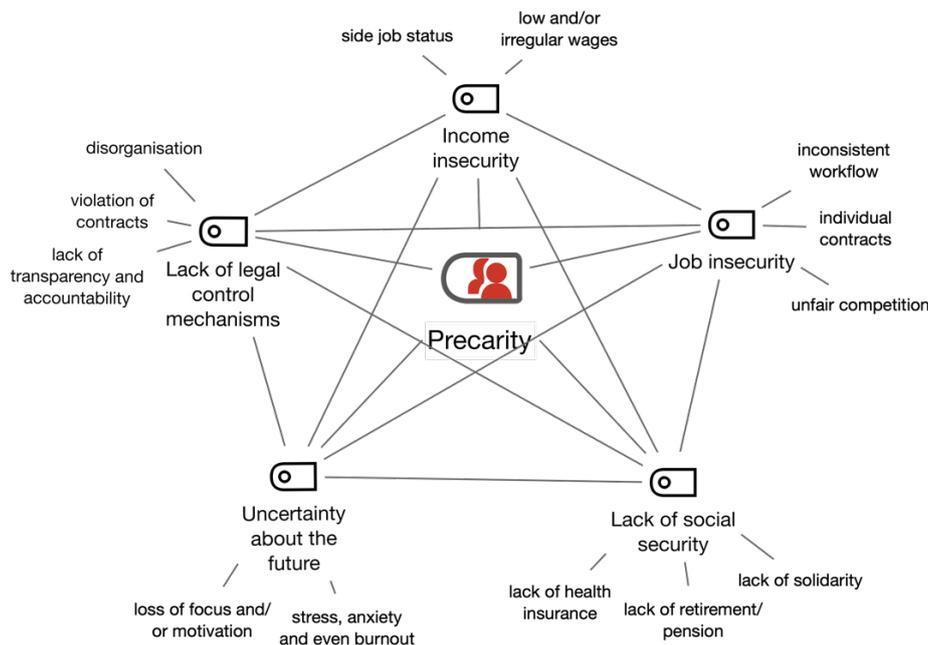


Figure 1. Types of precariousness affecting literary translators

### 5.2.1. Lack of control mechanisms

Participants frequently stated that translation publishing is *“a very broad field”* (T5) whose rules are determined by contracts (T1, T3-T5, T18, T21). Contracts are the rules that build the structure of the field. They could be the product of negotiations (T1), or an agreement submitted by the publisher with a uniform contract procedure (T4): *“It is not a jointly drawn up contract. The publisher says I have only one contract. Here I apply the same contract to everyone. Here*

*you go, sign it. You can't even say anything in that contract".* The dominator shapes the field by imposing her/his own rules. Power is asymmetrically distributed and concentrated in the hands of publishers. Except for a handful of experienced professionals who have proven themselves in the field or have achieved a certain status thanks to their symbolic capital, literary translators remain powerless due to legal gaps, compared to other actors in the field who hold power, such as publishers with institutional capital. These statements, which reflect the disorganisation of the field, are supported by other participants: *"What exactly is our job description? What can we do and what can't we do? How well are we represented in contracts? What are our rights? All these issues are unclear in our contracts. Everyone is still groping in this field after all these years"* (T21). In Bourdieu's terms, the field is built with flexible and permeable rules, especially for those who dominate, and the agents take up positions accordingly. The domination of the publisher over the translator is legitimised by book translation contracts, paving the way for contract violations and preventing transparency and accountability.

The field is the arena of struggle where the practices of those who participate in it and the social and economic conditions around it act together. Literary translation can hardly be described as an autonomous field: literary translators, at the intersection of the translation publishing and literary fields, form a multidimensional structure in which many dynamics come together. At the intersection where two flexible and mostly unwritten practices shape the rules of the field, the consensus-based agreements that each literary translator signs with the publisher are translation contracts, the literary translator's employment contract. However, it would be wrong to claim that translation contracts are signed for each book translation or that translation book contracts are always based on consensus. According to our field data, 3 out of 28 translators (slightly over 10%) stated that they had previously worked without a contract.

### 5.2.2. Job insecurity

Book translation contracts do not consist of strict and immutable rules. Each publisher (an institutional capital with dominance over individuals) or a proven literary translator (for instance with distinguished symbolic capital) may have a preferred translation contract or clauses they want in the contract, triggering job insecurity for the rest. One participant stated that when the contracts are not found sufficient in terms of content and scope, practices outside the contract differ: *"Unwritten, unpublished rules are still very dominant and widely applicable in this field. There are contracts, but everything proceeds by consensus in a much more dominant way"* (T3). Although efforts have been made to regulate the field through contractual conditions, it is not regulated by standard written rules, leading to job insecurity arising from individual contracts. One of the factors causing this is explained by a participant: *"We can't tell each other our royalties. We need to fix royalties now and say, 'We only work in this way, don't work in any other way'. We've got to say, 'Go find someone else then'"* (T11). As a way of preventing unfair competition, participants suggest establishing set royalty payments, or at least sharing and discussing the payment terms to open the way to bargaining and solidarity. However, the individuality of translation contracts and fierce competition between literary translators make solidarity difficult and weaken the position of translators vis-à-vis the publisher. Since book translation contracts can change according to the conditions of the translator and the publisher in terms of language, experience, economic condition, approach to translation, etc., it makes it difficult for literary translators to settle on a stable and strong position. The field has a flexible and variable dynamic, where the hand of the publisher is stronger, especially in terms of economic, social, and institutional capital. Another participant associates the dynamic nature of the field with the behaviours of literary translators:

There are translator behaviours that shape this field. My insistence on getting a seven percent royalty doesn't shape this field. If I insist on seven or eight percent, no one will give me a translation. Some accept four percent (T5).

Tough competitive conditions eliminate the bargaining chips held by translators, making it impossible to act boldly while developing their own strategies. The unstable conditions in the field clearly indicate an unbalanced scale in remuneration and inconsistency in workflow. However, this can also provide flexible terms for both literary translators and publishers. Accordingly, the translator may not be subject to penalties for missing deadlines, nor is the publisher subject to penalties for delayed payment (T1, T12). In such a power struggle, agents may have to resort to various tactics and strategies to enter the field. Literary translators may choose to become a member of a professional organization to increase their capital and gain an advantageous position.

### 5.2.3. Lack of social security

Social insecurity was mentioned to a greater or lesser extent by all participants. One participant stated, "I have no such thing as professional security in any respect. I don't know whether I will have a job tomorrow or not. I have no insurance, no pension. In that sense, literary translation is a complete precariat" (T19). The participant points out that social insecurity is accompanied by job insecurity, income insecurity and future uncertainty, impacting participant's experiences. 57 % of the interviewees are ÇEVİBİR members, 20 % are members of other professional organisations and 23 % are not members of any professional organisation. The rate of ÇEVİBİR membership among the participants in our study is quite high. One of the foremost reasons is likely the support we received from the association in contacting participants. Participants signed up to professional organisations to receive advantages such as solidarity, legal advice, bargaining power, and networking. Forms of social capital such as establishing relationships and access to social networks are important in maintaining or improving social position (T1-T13, T18-T21 and T24). However, many participants stated they have created their own standards over the years due to the lack of solidarity and signed contracts with publishers in line with them (T5-T7, T11, T12, T21, T25, T27 and T28). Although the social capital of individual agents has a great impact on their position in the field, the power of symbolic capital may also strengthen their position.

### 5.2.4. Uncertainty about the future

The participants frequently talked about their passion for translation: "*I love translating and I particularly enjoy working in the field of literature*" (T10). One participant describes the value of literary translation for herself/himself: "*You learn a lot. In terms of world knowledge, translation is definitely a very valuable field*" (T13). Another participant states that translating a book properly is the greatest source of pleasure: "*All I can think of is giving the translation its due. When I start translating, I always say, 'God, let me finish this with dignity'*" (T3). The participant expresses the view that literary translation requires serious focus and attaches great importance to the artistic quality of the work. When the participants evaluate literary translation from an emotional point of view, they give very positive reactions. The terms they choose complement their positive body language. Perspectives on literary translation may change when participants see themselves as professionals doing a job and earning a living. One participant expresses her/his feelings for literary translation as "*a profession to be done with love*" and continues, "*it should be in a much better place after all this hard work. Literary translators are not yet in the place they deserve*" (T3). The participant interprets the profession from an emotional point of view and finds the position of the profession inadequate. Similarly,

another participant's evaluation of the literary translator habitus reflects a degree of stress and anxiety about the future:

Everyone my age does this for pleasure, for their own enjoyment, for the love of literature. So, if you say would you do it as a profession? No, I wouldn't. But I would do it for pleasure. There is no way to be a literary translator. In other words, you can't say, 'I am a translator, and I can pay the rent with my book translation. I can take care of a child. I can earn a living' (T17).

The reactions when a participant considers literary translation as a hobby and when s/he considers it as a means of living are diametrically opposite. The interviews demonstrated that literary translators are concerned about their future as they are unable to earn a sustainable income.

Interviews often revealed the progressive impact of job insecurity on participants' professional perceptions: "I don't recommend anyone becoming a literary translator anymore" (T1), "I don't have the excitement of five years ago. Recently, I have been saying that I need to find an alternative" (T11), and

If publishers support us financially very little, they may miss us. Because it's a very demanding job. But I'm afraid that if people don't have any moral or material motivation to do it, literary translation will fall into the hands of unprofessional people who don't know how to do it. For example, I can't do it anymore (T4).

Precarious working conditions become a challenge; agents develop multiple solutions to struggle on or leave the field. Job insecurity negatively affects job satisfaction, reduces job quality, wears out employees, and may even result in burnout, forcing translators to leave the field altogether.

### **5.2.5. Income insecurity**

Factors such as job insecurity, low wages for excessive workload, financial difficulties and an uncertain future reduce the job satisfaction of individual agents. They may even result in the intention to leave the profession. Perhaps one of the most prominent strategies developed by literary translators is to do side jobs to make a living. According to our interviews, 93 % of participants work a side job. This is a clear indication of the precarious working conditions of literary translators. Side jobs may become a haven for literary translators to strengthen their capital, both in terms of economic and social security. However, it may risk both the time and effort that translators can devote to literary translation (T4, T5, T8, T14, T15, T19, T20, T27) and the time they allocate for themselves (T10, T22, T23). Taking on a side job is a defence mechanism that participants develop to allay insecurities relating to income insecurity and lack of social security:

No social security, no pension. However, there are people in this profession who are actually dealing with full-time jobs, such as editors, academics, teaching or jobs that would never come to mind. Of course, they can have health insurance or retirement. Apart from that, if you just look at it as a book translator, you have to pay all these out of your own pocket (T9).

Income insecurity may lead literary translators to do side jobs or pursue literary translation as a side job, which could have negative consequences in terms of decreasing job satisfaction and lead to precarization.

## **6. Discussion and conclusion**

Much time has been devoted over the years to discussing whether literary translation is an art or a craft, or whether literary translation is a profession, job, occupation, or something else. But little attention has been paid to what happens to literary translators at the workplace: How do they earn a living? How do they survive financially? Can they cope with the difficulties they face, and if so, how?

The payment for the first edition of a literary work translated in Türkiye is usually below the monthly minimum wage “that is less than one third of the monthly poverty threshold” (Turkish Trade Unions, 2023). Since a literary translator must devote at least a few months to a book, s/he cannot cover the most basic living expenses. The vast majority of literary translators cannot earn a living solely from their profession. They must do side jobs to obtain income security and/or health insurance. Along with literary translation, doing side jobs just to earn a living or doing literary translation as a side job may cause limitations in terms of time that reduce translation efficiency. It also creates a very favourable environment for the spread of precarious working conditions and the reduction of solidarity.

The precarious working conditions of literary translators may result in job dissatisfaction. Not being able to earn a living from literary translation may lead to burnout and leaving the profession. However, literary translators’ professional passion and desire for prestige add to their motivation. It is therefore important to investigate the relationship between job insecurity and satisfaction to improve the working environment of literary translators. Improving the working conditions and increasing job satisfaction of literary translators could also result in better work, therefore increasing the job satisfaction of other agents and leading to a sustainable improvement in the translation publishing industry.

The starting point to minimize the negative aspects of working conditions could be cultural policies. A social security/health insurance model could be developed for literary translators: successful implementation in some European countries can be taken as an example in this regard (cf. CEATL, 2008, pp. 44-48). A support program for literary translation could be brought into effect. Professional organisations could be encouraged for solidarity, raising the possibility of collective bargaining. A minimum payment schedule could be agreed with publishers and professional translator organisations. Such an agreement could decrease job dissatisfaction by facilitating standardisation in the field and prevent conflicts between translators and publishers. Both publishers and literary translation organisations could increase their efforts to ensure that the industry complies with ethical principles to avoid precarious working environments sourced from unethical behaviour (disproportionate fee reductions, failure to inform translators about reprints, plagiarism, etc.). In this regard, control mechanisms in line with the principles of transparency and accountability could prevent unethical practices. In addition, in-service training for literary translators could be encouraged. It may be necessary to strive for a legally binding standard contract: the royalty rate and the minimum number of published books in a single print run could be set to prevent unfair competition. Following successful implementations around the world, a fund could be created to support social rights and insurance for literary translators. Communication and cooperation between professional organisations, industry and academia should be increased. Collaborations covering the whole field are vital in implementing sustainable mechanisms.

Factors such as the language being translated, the type of text to be translated, the translator’s habitus, the author, the publisher of the translation, its reception in both source and the target culture market affect the bargaining position and earnings of literary translators. But what is certain is that those literary translators who make a living solely through literary translation suffer from precarity. Precarious working and living conditions negatively affect

literary translators' job satisfaction and pave the way for them to pursue this profession as a hobby and/or a sideline. Our research could promote constructive solutions for the future of the literary translation profession. Growing interest in socio-economic approaches to literary translators encourages new research, which is a promising start. We hope that it will be possible to produce sustainable solutions for literary translators in Türkiye and around the world.

## 7. References

- Banki, S. (2013). Precarity of place: A complement to the growing precariat literature. *Global Discourse*, 3(3-4), 450-463.
- Bauman, Z. (2001). *The Individualized Society*. Polity Press.
- Bednárová-Gibová, K. & Majherová, M. (2021). Academic literary translators: a happy 'elite' or not? *The Translator*, 27(2), 167-189. <https://doi.org/10.1080/13556509.2021.1872921>
- Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works. (1979, September 28). <https://www.wipo.int/wipolex/en/text/283693>
- Bogenç Demirel, E. & Kurmel, D. (2020). De la sociolinguistique de la traduction à la sociologie de la traduction. In Y. Polat (Ed.), *Traduction et linguistique. Les sciences du langage et la traductologie* (pp. 187-207). L'Harmattan.
- Bourdieu, P. (1977). Cultural reproduction and social reproduction. In J. Karabel & A. H. Halsey (Eds.), *Power and ideology in education* (pp. 487-511). Oxford University Press.
- Bourdieu P. (1984). *Distinction: a social critique of the judgement of taste*. Routledge.
- Bourdieu, P. (1986). The forms of capital. In J. Richardson (Ed.), *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education* (pp. 241–258). Greenwood.
- Bourdieu, P. (1997, December 12-13). La précarité est aujourd'hui partout. Intervention lors des Rencontres européennes contre la précarité. [https://www.ilo.org/wcmsp5/groups/public/@ed\\_dialogue/@actrav/documents/meetingdocument/wcms\\_161352.pdf](https://www.ilo.org/wcmsp5/groups/public/@ed_dialogue/@actrav/documents/meetingdocument/wcms_161352.pdf)
- Bryceson, D. B. (Ed.). (2010). *How Africa Works: Occupational Change, Identity and Morality*. Practical Action Publishing.
- Chesterman, A. (2009). The Name and Nature of Translator Studies. *HERMES – Journal of Language and Communication in Business*, 42, 13-22. <https://doi.org/10.7146/hjlc.v22i42.96844>
- CEATL (2022, May). *CEATL legal survey: mapping the legal situation of literary translators in Europe*. <https://www.ceatl.eu/wp-content/uploads/2022/06/CEATL-Legal-survey-ENG.pdf>
- CEATL (2008, December 5). *Comparative income of literary translators in Europe*. <https://www.ceatl.eu/docs/surveyuk.pdf>
- ÇEVBİR (n.d.). *ÇEVBİR Çevirmenler Meslek Birliği*. Retrieved September 20, 2022, from <https://cevbir.org.tr/>
- ÇEVBİR FAQ (n.d.). *ÇEVBİR Çevirmenler Meslek Birliği Sıkça Sorulan Sorular [Frequently Asked Questions]*. Retrieved March 22, 2023 from <https://cevbir.org.tr/sss/kisisel-gelisim-kitaplarina-veya-cok-satan-eserlere-telif-ucreti-odenmemesi-bir-kosul-mudur>
- Dejours, C. (1998). *Souffrance en France: la banalisation de l'injustice sociale*. Seuil.
- Delabastita, D. (2011). Literary translation. In Y. Gambier & L. van Doorslaer (Eds.), *Handbook of translation studies online* (pp. 69-78). Benjamins.
- European Commission (2022). *Translators on the Cover: Multilingualism & Translation: Report of the Open Method of Coordination (OMC) Working Group of EU Member State Experts*, Publications Office of the European Union. <https://op.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/a4059b86-8317-11ec-8c40-01aa75ed71a1/language-en>
- Famira-Muehlberger, U. (2014). Precarious Work. In A. C. Michalos (Eds.), *Encyclopedia of Quality of Life and Well-Being Research*. Springer. [https://doi.org/10.1007/978-94-007-0753-5\\_2237](https://doi.org/10.1007/978-94-007-0753-5_2237)
- FIT Europe (Fédération Internationale des Traducteurs). (2010). *Enquête européenne sur les conditions d'exercice des traducteurs*. <https://docplayer.fr/1837927-Enquete-europeenne-sur-les-conditions-d-exercice-des-traducteurs.html>
- Fock, H., De Haan M., & Lhotová A. (2008). *Comparative Income of Literary Translators in Europe*. Conseil Européen des Associations de Traducteurs Littéraires. <https://www.ceatl.eu/wp-content/uploads/2010/09/surveyuk.pdf>
- Frase, P. (2013). The Precariat. *New Labor Forum*, 22(2), 11–14. <http://doi.org/10.1177/1095796013482888>
- Gambier, Y. (2012). Une traductologie pour quelles pratiques traductionnelles? *Target: International Journal of Translation Studies*, 24(1), 61-82. <https://doi.org/10.1075/target.24.1.05gam>
- Gouadec, D. (2007). *Translation as a Profession*. Benjamins. <https://doi.org/10.1075/btl.73>

- Gouanvic, J., & Schultz, L. L. (2010). Outline of a sociology of translation informed by the ideas of Pierre Bourdieu. *MonTI - Monografías de Traducción e Interpretación*, 2, 119-129. <https://doi.org/10.6035/MonTI.2010.2.6>
- Heinich, N. (1984). Les traducteurs littéraires: l'art et la profession. *Revue française de sociologie*, 25(2), 264–280.
- Hult M., Lappalainen K., & Kangasniemi M. (2021). Living a calling in precarious employment: An integrative review of consequences on professional and personal lives. *European Journal of Occupational Health Nursing*, 2(1), 39-53. <https://doi.org/10.9999/ejohn.2020.19.10>
- Judge T. A., Locke, E. A., & Durham, C. C. (1997). The dispositional causes of job satisfaction: A core evaluations approach. *Research in Organizational Behavior*, 19, 151–188.
- Literar mechna. (n.d.). Literar Mechana. Sozialfonds. Retrieved September 12, 2022, from <https://literar.at/mitglieder/sozialfonds>
- Kaindl, K., Kolb, W., & Schlager, D. (2021). *Literary Translator Studies*. Benjamins. <https://doi.org/10.1075/btl.156>.
- Kalinowski, I. (2002). La vocation au travail de traduction. *Actes de la recherche en sciences sociales*, 144(4), 47–54.
- Kalleberg, A. (2009). Precarious Work, Insecure Workers: Employment Relations in Transition. *American Sociological Review*, 74(1), 1-22. <https://doi.org/10.1177/000312240907400101>
- Law on Intellectual and Artistic Works, Pub. L. No. 5486. (1951 § rev. 2001). (G. O. Nilsson & F. H. Ş. Çelik, Trans.). Retrieved October 2, 2023, from <https://telifhaklari.ktb.gov.tr/Eklenti/106878,law-on-intellectual-and-artistic-works-no5846pdf.pdf?0>
- Mayring, P. (2004). Qualitative Content Analysis. *A companion to qualitative research*, 1(2), 159-176.
- Moorkens, J. (2017). Under pressure: translation in times of austerity, *Perspectives*, 25(3), 464-477, <https://doi.org/10.1080/0907676X.2017.1285331>
- Naderifar, M., Goli, H. & Ghaljaie, F. (2017). Snowball Sampling: A Purposeful Method of Sampling in Qualitative Research. *Strides in Development of Medical Education*, 14(3), 1–4. <https://doi.org/10.5812/sdme.67670>
- Public Lending Right International. (n.d.). *Established Schemes*. Retrieved March 23, 2023, from <https://plrinternational.com/established>
- Prunč, E. (2007). Priests, princes and pariahs. In M. Wolf & A. Fukari (Eds.), *Constructing a sociology of translation* (pp. 39-56). Benjamins.
- Pym, A. (2006). On the Social and the Cultural in Translation Studies. In A. Pym, M. Schlesinger and Z. Jettmarová (Eds.), *Sociocultural Aspects of Translating and Interpreting* (pp. 1-26). Benjamins.
- Pym, A., Grin, F., Sfreddo, C., & Chan, A. L. (2013). *The status of the translation profession in the European Union*. Anthem Press.
- Ruokonen, M., & Makisalo, J. (2018). Middling-status profession, high-status work: Finnish translators' status perceptions in the light of their backgrounds, working conditions and job satisfaction. *The International Journal of Translation and Interpreting Research*, 10(1), 1-17. <http://doi.org/10.12807/ti.110201.2018.a01>
- Sapiro G. (2022). Literature festivals: A new authority in the transnational literary field. *Journal of World Literature*, 7(3), 303–331. <https://doi.org/10.1163/24056480-00703002>
- Saunders, B., Sim, J., Kingstone, T., Baker, S., Waterfield, J., Bartlam, B., Burroughs, H., & Jinks, C., (2018). Saturation in qualitative research: exploring its conceptualization and operationalization. *Quality & Quantity*, 52(4), 1893–1907. <https://doi.org/10.1007/s11135-017-0574-8>
- Seçkin, S. (2021). The constraints in the field of institutional translation in Turkey: A perspective from sociology of translation. *Babel*, 67(6), 758-790. <https://doi.org/10.1075/babel.00247.sec>
- Sela-Sheffy, R. (2006). The Pursuit of Symbolic Capital by a Semi-Professional Group: The Case of Literary Translators in Israel. In M. Wolf (Ed.), *Übersetzen — Translating — Traduire: Towards a “Social Turn”?* (pp. 243-252). LIT Verlag.
- Sela-Sheffy, R. & Shlesinger, M. (2008). Strategies of image-making and status advancement of translators and interpreters as a marginal occupational group. In A. Pym, M. Shlesinger & D. Simeoni (Eds.), *Beyond Descriptive Translation Studies: Investigations in Homage to Gideon Toury* (pp.79-90). Benjamins. <https://doi.org/10.1075/btl.75.07sel>
- Sela-Sheffy, R. (2010). 'Stars' or 'professionals': The imagined vocation and exclusive knowledge of translators in Israel. *MonTI 2: Applied Sociology in Translation Studies*, 131-152. <https://doi.org/10.6035/MonTI.2010.2.7>
- Sela-Sheffy, R. (2016). Elite and non-elite translator manpower: The non-professionalised culture in the translation field in Israel. *The Journal of Specialised Translation*, 25, 54-73. [https://www.jostrans.org/issue25/art\\_sela.pdf](https://www.jostrans.org/issue25/art_sela.pdf)
- Standing, G. (2011). *The Precariat: The New Dangerous Class*. Bloomsbury Academic.
- Standing, G. (2014). *A precariat charter: From denizens to citizens*. A&C Black.
- Tekgöl, D. (2017). Competition and co-operation for recognition and professional esteem in the literary translation industry. *Translation Studies*, 10(1), 54-68. <https://doi.org/10.1080/14781700.2016.1234971>

- Tip Sözleşme. (n.d.). *ÇEVİRİ Kitap Çeviri Tip Sözleşme [Book Translation Model Contract]*. Retrieved October 8, 2022, from <http://cevbir.org.tr/wp-content/uploads/2021/09/KitapCevirisiTipSozlesme.pdf>
- Translations Looking for the Publishing Houses (n.d.). *ÇEVİRİ Yayınevi Arayan Çeviriler [Translations Looking for the Publishing Houses]*. Retrieved March 2, 2022, from <https://cevbir.org.tr/yayinevi-aranan-ceviriler>
- Turkish Trade Unions (2023, February 28). *TÜRK-İŞ Haber Bülteni, Türkiye İşçi Sendikaları Konfederasyonu [TTU News Bulletin, Confederation of Turkish Trade Unions]*. <https://www.turkis.org.tr/storage/2023/02/Aclik-Yoksulluk-%E2%80%93-Subat-2023.pdf>
- Vosko, L. F. (Ed.). (2006). *Precarious Employment: Understanding Labour Market Insecurity in Canada*. McGill-Queen's University Press.



 Burcu Kanidinc Kılınçarslan

Adana Alparslan Türkeş Science and Technology University  
Department of Translation and Interpreting  
01250 Sarıçam/Adana  
Türkiye  
[burcu.kanidinc@gmail.com](mailto:burcu.kanidinc@gmail.com)

**Biography:** Burcu Kanidinc Kılınçarslan is a Research Assistant at the Department of Translation and Interpreting at Adana Alparslan Türkeş Science and Technology University. She is a doctoral candidate in Interlingual and Intercultural Translation Studies at Yıldız Technical University. She holds a BA in Translation and Interpreting from Hacettepe University and MA in Translation and Cultural Studies from Gazi University. She is a CETRA alumnus of 2023. Her research interests are the sociology of translation, the translation profession, translator studies, and literary translators.



 Emine Bogenç Demirel

Yıldız Technical University  
Department of Translation and Interpreting, Davutpaşa Caddesi  
34220 Esenler, İstanbul  
Türkiye  
[emine.bodem@gmail.com](mailto:emine.bodem@gmail.com)

**Biography:** Professor Emine Bogenç Demirel obtained her doctorate at ULB and completed a postdoc at the EHESS in Paris. She has taught at the University of Hacettepe, Yıldız Technical University, and most recently at the University of Bilkent. She has written a number of works and coordinated projects including the translation of the Lexis-Larousse French-Turkish dictionary. Her research currently focuses on technical translation, translation products in the digital era, the image of the body in contemporary art, translation sociology from a Bourdieusian perspective and new inter-and transdisciplinary approaches. She was appointed *Chevalière dans l'Ordre des Palmes Académiques* in 2019.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

## Working for peanuts. The economic situation of Hungarian literary translators

Anikó Sohár

*Pázmány Péter Catholic University, Hungary*

---

### Abstract

Within the framework of Literary Translator Studies, this paper will examine the social status and working conditions of literary translators working into Hungarian. The invisibility of literary translators affects their remuneration, hence their production and circumstances. CEATL and the Hungarian Association of Literary Translators surveyed the working conditions of Hungarian literary translators in 2008, 2012, and 2020. I conducted an interim survey in 2018, which was followed by a smaller-scale investigation limited to Italian-speaking literary translators. A few reports about the current situation were published by literary translators and journalists whose statements were confirmed by interviews with literary translators, and by research findings. The latter reveal that the general perception of the societal role and importance of literary translators arises from limited and often biased information available to the public about the profession. The worsening economic position of translators has led to increasing amateurism, as a full-time job barely provides subsistence, which probably lessens professional pride and possibly capabilities. It also means an increasing number of career changes, leading to fewer literary translations by professionals and/or experts.

### Keywords

literary translators, perception of literary translation, working conditions, remuneration, translator invisibility

## 1. Growing interest in literary translation & literary translators

Within the framework of Literary Translator Studies (Chesterman, 2009; Kaindl *et al.*, 2021), this paper will examine the social status and working conditions of Hungarian literary translators who translate into their mother tongue, demonstrating how the well-known invisibility of literary translators affects their remuneration, hence their production and circumstances (Klaudy, 2012).

The project uses mixed methods, analysing quantitative data from surveys and qualitative data from interviews and situation reports. The European Council of Literary Translators' Associations (*Conseil Européen des Associations de Traducteurs Littéraires*, CEATL) together with the Hungarian Association of Literary Translators (MEGY) surveyed working conditions for Hungarian literary translators in 2011, 2013 and 2020.<sup>1</sup> I also conducted an interim survey in 2018 (Sohár, 2019, 2021, 2023), which was followed by a smaller-scale investigation limited to Italian-speaking literary translators in Hungary (Burkus, forthcoming). A few situation reports on the current state of literary translation in Hungary have also been published by literary translators and journalists (Halasi, 2003; Papolczy, 2015; R. Kiss, 2015; Bozai, 2021; Bődök, 2022), whose findings are borne out by interviews with literary translators (e.g., Baróthy, 2011; Németh, 2021; Szekeres, 2021), and the present article.

Being a Finno-Ugric language on the periphery of the European cultural polysystem, Hungarian has always relied on translation to a great extent, because the majority of the population lack foreign language skills.<sup>2</sup> Like in many other cultures, the oldest surviving texts are all literary translations. The neologist movement in the 18<sup>th</sup>-19<sup>th</sup> centuries aiming to turn Hungarian into a modern national language fit for intellectuals and the upper classes mainly built its language reform on literary—and to some extent scholarly—translations (e.g., Czigány, 1984; Sohár, 1995; Laakso, 2014). Literary translation became particularly important during the Communist era when the relevant authorities tightly controlled the selection and production of texts; language skills and the ability to translate from/into foreign languages were considered suspicious yet were also sought after. As a result, those who were allowed to do literary translations were well paid (e.g., Géher, 1989; Sohár, 2022). However, with the political transformation in 1990, literary translators lost their relatively privileged place. Their social status and economic situation changed radically in a very short time—for the worse. This paper aims to describe the present state of affairs and its foreseeable consequences together with efforts by Hungarian literary translators to remedy their circumstances. Since there is no reliable data about the number of practising literary translators, and membership in organisations which include literary translators (MEGY: 142,<sup>3</sup> Society of Hungarian Authors approx. 122,<sup>4</sup> Hungarian Writers' Association Literary Translators' Division: 82,<sup>5</sup> Hungarian PEN Club: approx. 65<sup>6</sup>) often overlaps, the findings based on the aforementioned online surveys may prove to be somewhat unrepresentative, but they certainly indicate trends.

The emergence of Literary Translator Studies has brought literary translators into focus, particularly their agency, their cultural influence, their working methods, and their lives (see e.g., Kaindl *et al.*, 2021). Some studies concentrate on the contradiction between their rather poor—and declining—living and working conditions versus job satisfaction. It is generally

<sup>1</sup> For an analysis of the Hungarian data in the 2020 survey findings see Galambos, 2021.

<sup>2</sup> [https://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php?title=Foreign\\_language\\_skills\\_statistics](https://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php?title=Foreign_language_skills_statistics).

<sup>3</sup> Email from the president of MEGY on January 17, 2023. MEGY had 170 members in 2013, and 135 in 2018.

<sup>4</sup> My calculation based on the online CVs of all members.

<sup>5</sup> Email from the division president on January 18, 2023. The division had 101 members in 2018.

<sup>6</sup> My calculation based on the online CVs of all members.

agreed (e.g., Sela-Sheffy, 2005, 2008; Liu, 2013; Dam & Korning Zethsen, 2016; Heino, 2017; Bednárová-Gibová & Madoš, 2019; Svahn, 2020; Mirsafian *et al.*, 2021) that translator job satisfaction is outstanding: translators love their work, which may and indeed very often does counterbalance low wages and uncertain career prospects, “[t]hat is to say, professional literary translators gain a sort of satisfaction from their job which is manifested in their willingness to work for low incomes” (Mirsafian *et al.*, 2021, p. 455). In Hungary, comparatively few researchers have taken an interest in translator status, self-image and working conditions so far, as shown by the only Hungarian-language Translation Studies journal:<sup>7</sup> not a single publication discusses the sociological aspects of (literary) translation. I know of only two relevant doctoral research projects: Galambos (2021) focuses on the relationship between the perception of literary translation and the situation of literary translators in literary journals, while Burkus (forthcoming) compares the socio-economic circumstances of literary translators in France and Hungary in the 21<sup>st</sup> century.

The same holds true for the economic aspects of literature. The Hungarian Academy of Sciences Institute for Literary Studies at the Research Center for the Humanities has had a research group called MTA–BTK Momentum Political Economy of Hungarian Literature since 2019, which “examines the intersections of literature and economy in their joint embeddedness in two parallel social and political processes: those of *nation-building* and *capitalist transformation*. By the former we mean the urge to promote the awareness of idiosyncratic cultural forms, by the latter the tendency of turning all kinds of assets and goods into marketable items of exchange”.<sup>8</sup> It seems saddening—and unfortunately typical—that literary translation has not been mentioned in this project to date.

However, it seems that literary translators who used to meekly accept their lot are increasingly trying to win back their dwindling prestige, influence and social standing.<sup>9</sup> Professionalization appears to be a possible remedy to all these problems, together with proper institutions, training programmes, degrees, standardisation (cf. the PETRA-E framework) and official recognition. This turn is still happening and the outcome is unforeseeable as yet, particularly if we take into account the as yet unknown impact of machine translation and artificial intelligence on translation (see e.g., Toral & Way, 2015; Peng, 2018; Webster *et al.*, 2020).

## 2. Literary translation in Hungary

In peripheral cultures such as Hungary, where literary translation used to have a more prominent cultural role than in central cultures, translators were traditionally perceived as important cultural actors. Their agency in shaping the culture was conspicuous to the discerning eye, yet unnoticed by the man in the street. Only those literary translators who were also involved in other creative activities such as writing or the arts tended to be known to the general public, since as a rule, the best poets translated world literature. Interestingly, up to the 1960s, the

<sup>7</sup> The journal *Fordítástudomány* (Translation Studies, est. 1999) so far has published one paper dealing with the oeuvre of a particular literary translator (2011), and one interview with a practising literary translator (2003), but neither mentions any socio-economic aspect or the profession at all.

<sup>8</sup> <https://polecolit.abtk.hu/en/about-us/>

<sup>9</sup> See for instance, the *#namethetranslator* movement initiated by Helen Wang (Society of Authors) on Twitter in December 2013, The Quebec Declaration on Literary Translation and Translators (2015, <https://wa1.fit-ift.org/wp-content/uploads/2013/03/Quebec-Manifesto-ENGLISH-Print.pdf>), , the translators on the cover EU report (2022).

Hungarian word for literary translator, *műfordító*<sup>10</sup> exclusively referred to those who translated poetry: translating plays or prose was regarded as inferior (Bart, 2002, p. 140). Actors within the literary scene disdained translators of novels and dramas on two grounds: writers of original works, including literary critics, looked down on them, as did ‘real’ literary translators who turned poetry into Hungarian. Nevertheless, before the political transformation in 1990, the state-owned publishing houses remunerated Hungarian literary translators relatively well for their work (e.g., Tandori, 2000;<sup>11</sup> 2003; Sohár, 2019). The situation changed radically when many new actors, publishing houses, editors and translators entered the scene. Strict control over literary translations came to an end and they became profit-oriented market products. All these changes led to tighter deadlines, only nominally increasing fees and therefore decreasing real wages (purchasing power), and fewer collaborators across the translating and publishing process which resulted in published texts of lower quality—at least according to the readers who often complain about the fluency of texts and translation blunders on specialised social media—such as Goodreads.com or moly.hu—and in general.<sup>12</sup> The coronavirus pandemic, the Russian war against Ukraine, the resultant high inflation and deep energy crisis have not bettered the working conditions of Hungarian literary translators.

### 3. The survey respondents

The following section draws on data from the 2011, 2013 and 2020 CEATL-MEGY surveys as well as my own in 2018. I do not use Burkus’s 2021 survey since it was limited to Italian-speaking literary translators. Unfortunately, the surveys did not use the same questionnaire or methodology and their foci also differ. For example, they used dissimilar age categories and reached different subdivisions of the target group depending on the survey method (2011 and 2013 were done by correspondence, 2018 and 2020 online). However, all surveys gathered data on the age pyramid, gender distribution, working hours, and translation rates. These data appear to be comparable and point in the same direction.

All the surveys had a relatively small number of respondents (2011: 26; 2013: 41; 2018: 84; 2020: 52/84; 2021: 15). Table 1 shows the proportion of respondents per age group. Translators of all ages took an interest in the surveys. It is unsurprising that the literary translators aged between 30 and 45 appear to be the most active, and as they are getting older, the proportion of the next age group increases. I cannot offer an explanation for the irregularity observed in the 2013 survey, when 27% of the respondents were over 66 years old while in other surveys their proportion remained under 20%. The 2020 survey attracted the highest rate of career-starters: although the professional organisations always state that young literary translators are scarce, for example, the president of the Hungarian Writers’ Association Literary Translators’ Division mentioned in his email on January 18, 2023 that none of their members was under 35. This

<sup>10</sup> Literally artistic translator. However, the first part, *mű-*, an abbreviation of *művészi* [artistic], also means [artificial; false; feigned; manmade; synthetic; imitation; faux], hence Tandori’s wordplay in the title of his 2000 essay: *Műfordító mint mű* which could be translated as *Literary translator as literary work*, or as *Literary translator as imitation* (see References).

<sup>11</sup> Dezső Tandori (1938–2019), a poet, writer and literary translator, wrote in his reminiscences of the Communist era: “Műfordítóként olyan rendesen kerestem, hogy mindent megengedhettem magamnak, ami csak szerény fantáziámba fért” [As literary translator, I earned so much that I could afford anything within my modest imagination].

<sup>12</sup> For instance, on January 31, 2023, the publisher MMA Kiadó withdrew the Hungarian version of *Music as an Art* by Roger Scruton due to the faulty, publicly criticised translation, and promised to make amends. The translation criticism: <https://www.prae.hu/article/13273-hangosztaly-vigyazz/>. The announcement: <https://www.prae.hu/news/42340-visszavonja-es-felulvizsgalja-az-mma-kiado-a-scruton-a-zenerol-cimu-konyvet/>.

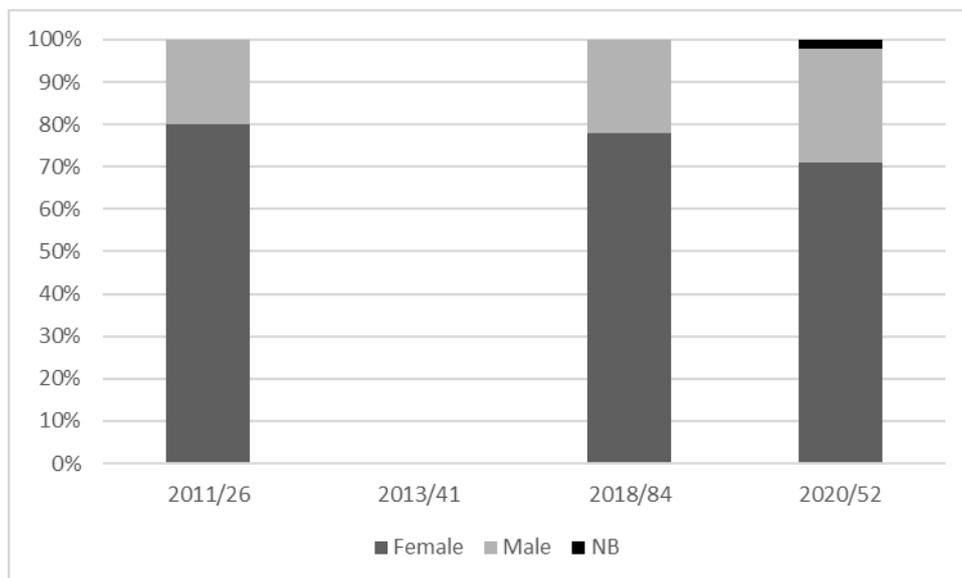
could be explained by the conditions of membership in such associations: they usually require two or three already published books from those who wish to join them.

Survey	Age groups and their proportion				
	25-35	35-45	45-55	55-65	> 65
2011	11%	<b>50%</b>	<b>4%</b>	15%	19%
2013	< 35	36-45	46-55	56-65	> 66
2013	12%	<b>34%</b>	17%	<b>10%</b>	27%
2018	< 30	30-39	40-49	50-59	> 60
2018	<b>10%</b>	<b>30%</b>	<b>30%</b>	15%	15%
2020	< 35	36-45	46-55	56-65	> 65
2020	17%	<b>31%</b>	18%	<b>15%</b>	19%

**Table 1.** Age of respondents

Note: the highest proportions against a black background, the lowest in bold

Figure 1 attests that literary translation is a feminised occupation, though the proportion of those who identify as male or non-binary has grown by 9 per cent in a decade. Usually feminised occupations have relatively high social prestige, but low wages (cf. teachers, nurses); they are of vital importance, yet financially unappealing. If more men opt for literary translation, does it mean that we can expect better remuneration in the future? It is also possible that the proportion has not changed at all, men just have become more active in their professional capacities, or they may be more willing to participate in online surveys than offline ones. This tendency needs further investigation in order to establish its causes.



**Figure 1.** Number and gender of respondents

Table 2 shows how much time respondents spend on literary translation-related activities. It has been simplified into three categories, although these categories vary in each survey: for instance, the Authors' Guild's definition of full-time translators are those who spend more than 50% of their work time on literary translation, while the CEATL survey expects at least 80% of working hours from a full-time practitioner. Nevertheless, the tendency is clear: the number of hobby translators has been increasing, the number of full-time translators seems dwindling, while the number of half-time translators has stagnated since 2011. This tendency goes against

the professionalization hypothesis: if translators need other sources of income to make ends meet and do not translate every day, it takes longer to gain knowledge about the translation process, strategies, transfer operations, to learn the necessary routines and expertise, to build a peer network, professional image, and so on. Hobby translators are probably less inclined to invest in continuing professional development. They may not know the legal niceties, join professional organisations (if they are eligible), and are generally more defenceless than full-time translators, though even the latter are not well protected (see e.g., the case of Amanda Gorman’s Catalan translator).

Year	Full-time	Half-time	Hobby
2011	< 75%	33-50%	< 33%
2011	<b>35%</b>	<b>40%</b>	<b>25%</b>
2013	< 75%	33-66%	< 33%
2013	<b>29.5%</b>	<b>43.5%</b>	<b>27%</b>
2018	< 75%	25-74%	< 25%
2018	<b>26%</b>	<b>40%</b>	<b>34%</b>
2020	< 80%	25-79%	< 25%
2020	<b>27%</b>	<b>42%</b>	<b>31%</b>

**Table 2.** Professional status of respondents

Assuredly, the growing proportion of hobby translators is due to the fact that literary translators barely earn a living, as the next figure will demonstrate.

### Gross rates for translating 1,800 n / 40,000 n

The surveys tried to establish the income earned by literary translation, how much publishers pay on average, how much translators would like to take home a month, and what payment they find excellent, acceptable, or poor.<sup>13</sup> The questionnaires again used different classifications, so I converted the available data into the unit of measurement used in the 2020 CEATL survey with fees based on a page of 1,800 n, that is, keystroke. In Hungary, the customary basis for calculating the length of a literary translation is the *szerezői ív* [author’s sheet], and the Hungarian surveys used this measurement to assess the translators’ annual workload and income generated.

It also has to be taken into consideration that in Hungary, literary translators, together with other creative workers producing copyrightable material, are regarded just like any other self-employed business(wo)men, sole traders, or individual contractors, irrespective of their unique economic status. This means that no minimal fee is agreed upon and price fixing is forbidden. The 2018 survey did not ask how much translators earn; rather it tried to establish the amounts which were considered extremely bad, bad, good, or extremely good rates per decade after 1990, and what translators think of their fees (Sohár, 2019). The answers reveal that 92 % think their remuneration was bad/extremely bad after 1990, which is interesting in comparison with the fees shown in Figure 2, indicating what rates seem good or extremely good to some—or most—literary translators in Hungary. When literary translator Lídia Nádori, now president of

<sup>13</sup> The next step in this research project will be working out the “[f]orgone income, or ‘opportunity cost,’ [...] the difference between the low income earned by an artist (in this article, a literary translator) and what could be earned from the best-paid alternative occupation (matched in terms of skills and abilities)” (Mirsafian *et al.*, 2021, 436).

MEGY, claimed in 2011 that Hungarian literary translators received the lowest fees in Europe (Baróthy, 2011), she was probably not exaggerating much.

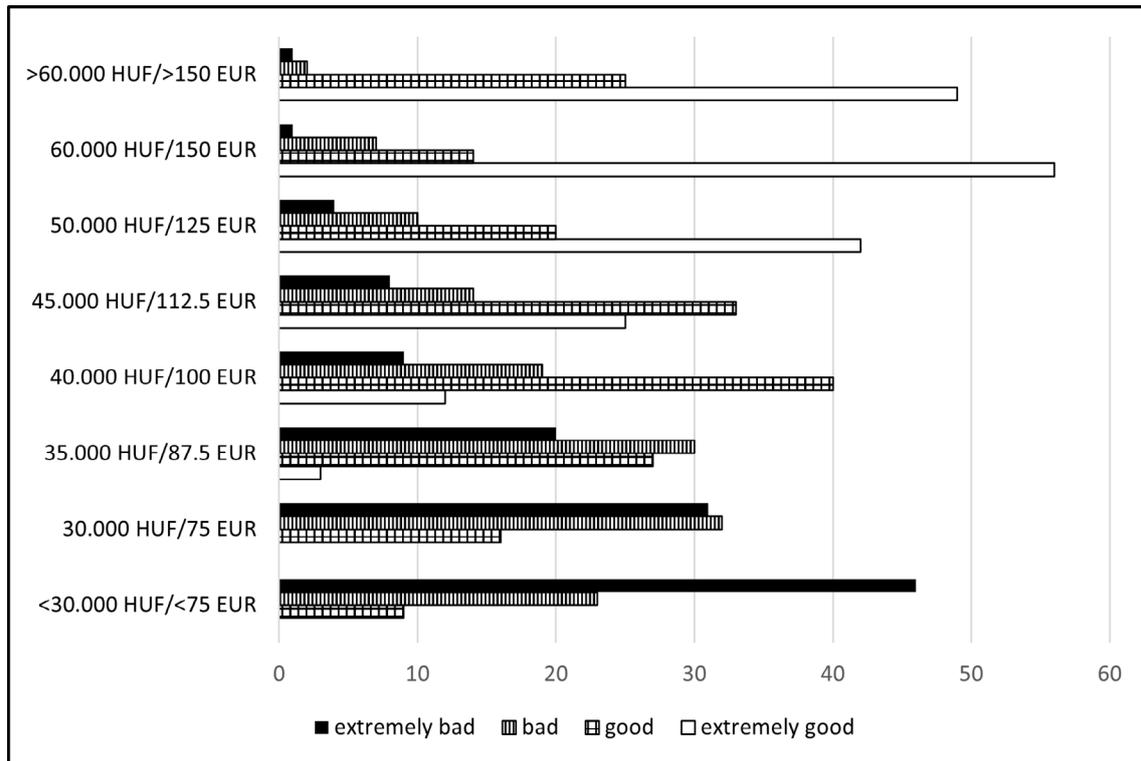


Figure 2. Literary translations' opinion about fees (per author's sheet in HUF/EUR, Sohár 2019)<sup>14</sup>

To make the comparison easier, I give these rates converted to a page (1,800 n) from top to bottom: more than €6.75, €6.75, € 5.625, €4.5, €3.93, €3.375, less than €3.375. It is striking that while the majority finds the top four highest rates good/extremely good, there are a few respondents who mark these as extremely bad. I can only suppose that these answers came from those who translate not **into**, but **from** Hungarian. Their fees are, of course, a separate issue. For instance, the Petőfi Literary Fund promoting the translation and publication of Hungarian literature abroad offers translation grants to beginner literary translators (150,000 HUF/€ 375 for 300 lines of poetry, 30 pages of narrative, or 40 pages of plays, 2-3 HUF per keystroke), and to expert translators of Hungarian literature (300,000 HUF/€750 for 500 lines of poetry, 50 pages of narrative, 40 pages of plays, 3-4 HUF per keystroke).<sup>15</sup>

The other three surveys asked literary translators how much they earned and what rates they were offered by publishers (see Figures 3, 4). The average fee increased by 13% between 2011 and 2020, while the minimum fee stagnated between 2011 and 2013 (we can safely ignore the maximum fee since it might be a one-off). Advances have practically stopped since 1990. There was, however, a huge leap in rates from 2013 to 2020. The latter puzzles me since I am aware that even in 2023, in the midst of the global polycrisis, with record inflation impacting food prices across Europe, most Hungarian literary translators have to fight—or beg—for the

<sup>14</sup> The horizontal axis shows the number of respondents.

<sup>15</sup> <https://www.petofiugynokseg.hu/hirek/palyazatok/mintaforditasi-palyazat-a-magyar-irodalom-palyakezdo-fordittoi-szamara-20231.html>, <https://www.petofiugynokseg.hu/hirek/palyazatok/mintaforditasi-palyazat-a-magyar-irodalom-tapasztalt-fordittoi-szamara-20231.html>.

standard rate<sup>16</sup> of 40,000-45,000 HUF per author’s sheet (3.93-4.5 € per page), and not all such attempts have achieved such a modest raise. This huge leap in rates might be explained by the use of different currencies, leading to exchange rate errors since the Hungarian forint has recently been highly volatile. An alternative hypothesis is that several respondents actually translate for foreign publishers who pay much better rates. It may also result from a different method of calculation.

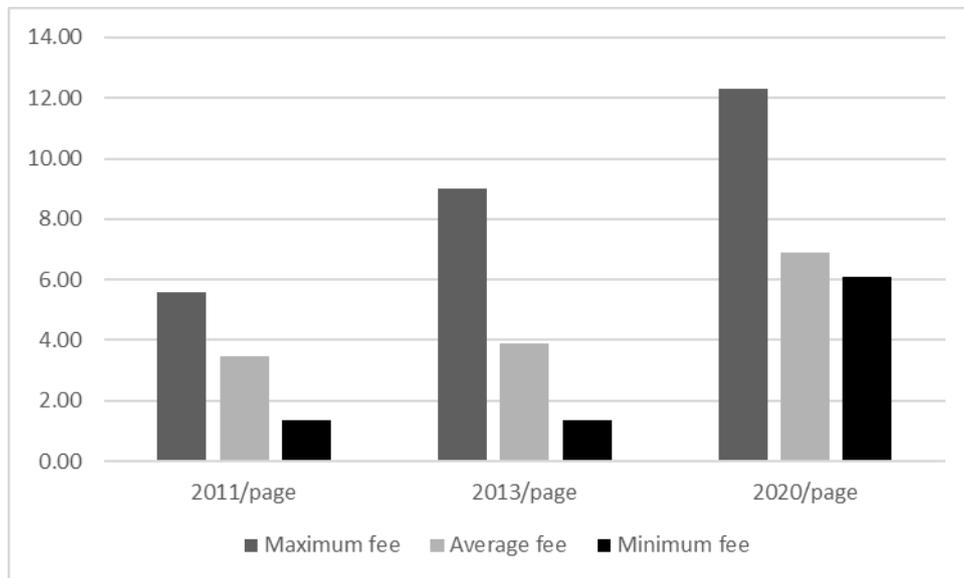


Figure 3. Maximum, average, and minimum literary translation fees per page

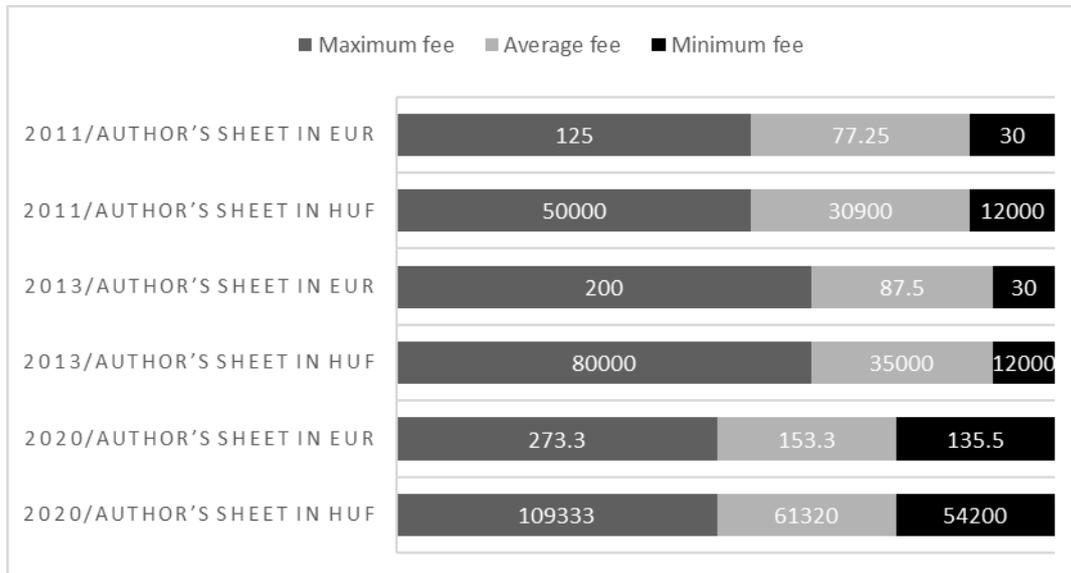


Figure 4. Maximum, average, and minimum literary translation fees per author's sheet

According to the 2020 CEATL survey, Hungarian literary translators are paid well below the European average. Hungary ranks 25th out of 30 countries, ahead of Bulgaria, Macedonia, Romania, Serbia, and Slovakia. Considering that all recent surveys claim that many literary “translators are being paid rates that make it difficult, if not impossible, to earn a living” (e.g.,

<sup>16</sup> Note that the price of typing is often 1 HUF per keystroke, which equals the 40,000 HUF per author’s sheet rate for literary translation.

Authors Guild, 2017; CEATL, 2020), are Hungarian literary translators close to or even below the at-risk-of-poverty threshold?<sup>17</sup>

It should also be noted that royalties are practically unknown in Hungary. If they are included in a contract, payment starts at over 10,000 copies sold, while the average sale is usually between 2,000 and 2,500. Before the 2020 CEATL survey, there were no questions about collectively managed rights and public lending rights, therefore the first data collected is quite recent: the literary translators answering this question claimed to have received 297,600 HUF (€744) in total per person in 2018, and 295,000 HUF (€739) in 2019 from this source. These sums seem to reinforce my hypothesis that many respondents were translators of Hungarian literature into other languages.

Besides translation rates, royalties and the income from collectively managed rights and public lending rights, literary translators may get paid for related activities, such as editing or teaching literary translation, mentoring or tutoring, lecturing, courses or workshops, and criticism (cf. Gulyás, 2023). The total sums earned this way are generally negligible, but with great variation.

#### 4. Output: translated amount, working hours, and quality

Earnings also depend on production, not just rates, therefore the 2011, 2013 and 2018 surveys asked about annual or daily translation output. These numbers fluctuate, of course, since output is heavily influenced by several factors, including difficulty, experience, genre, annual number of commissions, external circumstances and so on. Still, the answers lay bare some thought-provoking tendencies.

In 2011, the average annual amount of prose translated by an individual was 1,400,000 n<sup>18</sup> (in contrast with 1,800,000-2,000,000 n<sup>19</sup> in Europe). It rose to 1,600,000 n<sup>20</sup> in 2013, but in that year, the average among full-time literary translators was 2,520,000 n,<sup>21</sup> which is at least 33% higher than the Hungarian average, and at least 25% higher than the European one. In 2011, 12 respondents out of 23 translated less than a million n,<sup>22</sup> in 2013 the minimum quantity translated amounted to 240,000 n for prose, and 40,000 n for verse.<sup>23</sup> I am convinced that the amount translated by part-time literary translators reduces the averages considerably. Unfortunately, the medians of these surveys are unknown. Nevertheless, it seems that full-time professional literary translators in Hungary have always had to work more than their colleagues in most European countries.

The 2018 survey tried to establish how much a literary translator should translate a day in order to earn a comfortable living and whether it was possible without compromising quality. Zoltán Halasi, an excellent literary translator from German and an outspoken defender of literary translators' rights, asked the best literary translators in 2003. Based on the 40 respondents' answers<sup>24</sup>—appalling working conditions, and rates—he concluded that literary translation

<sup>17</sup> The at-risk-of-poverty rate is the share of people with an equivalised disposable income (after social transfer) below the at-risk-of-poverty threshold, which is set at 60 % of the national median equivalised disposable income after social transfers.

<sup>18</sup> 35 author's sheets, 778 pages.

<sup>19</sup> 45-50 author's sheets, 1,000-1,111 pages.

<sup>20</sup> 40 author's sheets, 889 pages.

<sup>21</sup> 63 author's sheets, 1,400 pages.

<sup>22</sup> Less than 25 author's sheets, 555 pages.

<sup>23</sup> 6 author's sheets, 133 pages (prose), 1 author's sheet, 22 pages (verse).

<sup>24</sup> The average fee was then 20,000 HUF (€80) for an author's sheet, thus careful, good quality literary translation earned a gross monthly income of 80,000 HUF (€320) when the net average wage was 91,865 HUF (€367).

was luxury, and, more often than not, had become hackwork. Summarising his survey he claimed that 160,000 n (which equals 8,000 n per day)<sup>25</sup> can be adequately translated a month (2003). If we accept Halasi's claim, the 2018 responses (Table 3) seem to indicate a worse state of affairs: only one person thought that this would bring in enough to live on, and most respondents named double or even more.<sup>26</sup>

It seems extraordinary that 34 respondents<sup>27</sup> out of 86 would or could not say how much they needed to translate for a comfortable living. Researchers can only try to guess the cause: many people working in creative areas do not have any entrepreneurial skills, including business planning, time management, basic profession-specific financial and legal information, and the legalities of contracts, even if they have a degree or diploma in translation. Literary translators may not even be aware of their own monthly expenditure,<sup>28</sup> and since their income fluctuates, they may not feel the need for conscious budgeting. In Hungary, public education does not teach the basics of economics, or law, the necessary knowledge for managing a household, or a small business, therefore only those who learn the particulars on their own, or specialise in these fields have a clear overview of what their profession requires from a business standpoint.

character (n)	page (1,800 n)	author's sheet (40,000 n)	respondents (61)
5,000	3	0.125	1.75% (1)
8-10,000	4-6	0.2-0.25	7% (4)
10-12,000	6-7	0.25-0.3	3.5% (2)
<b>13-15,000</b>	<b>7-8</b>	<b>0.3-0.375</b>	<b>10.5% (6)</b>
15-20,000	8-11	0.375-0.5	8.75% (5)
<b>20,000</b>	<b>11</b>	<b>0.5</b>	<b>24.5% (14)</b>
20-25,000	11-14	0.5-0.625	7% (3)
20-30,000	11-17	0.5-0.75	3.5% (2)
30,000	17	0.75	3.5% (2)
35,000	19	0.875	1.75% (1)
<b>40,000</b>	<b>22</b>	<b>1</b>	<b>14% (8)</b>
40-80,000	22-44	1-2	1.75% (1)
I don't know			8.75% (5)
depends on fee & quality requirements			1.75% (1)
lots, several hours each day			1.75% (1)
impossible to earn enough			1.75% (1)

**Table 3.** Daily translated amounts necessary for subsistence in 2018

Note: The most common answers in bold.

<sup>25</sup> 4 author's sheets, 89 pages monthly, that is, 1,920,000 n, 48 author's sheets, 1,067 pages yearly. This corresponds to the European average.

<sup>26</sup> Since according to Eurostat ([https://ec.europa.eu/eurostat/cache/digpub/european\\_economy/bloc-1c.html](https://ec.europa.eu/eurostat/cache/digpub/european_economy/bloc-1c.html)), Hungarian prices have increased by 129.1% between 2000 and 2021, doubling production cannot make up for inflation.

<sup>27</sup> Five people explicitly stated that they did not know, but another 29 ignored this question.

<sup>28</sup> Often with such disclaimers as "I'm a (wo)man of letters, not numbers" or "I'm an artist, not an accountant."

The biggest amount is sixteen times more than the smallest one, while both end values seem unlikely at first glance: if a translator could produce 44 pages a day, then their gross income, even with the worst available rate, would be 50,000 HUF (€125) a day; in twenty workdays it would reach one million HUF (€2,500) a month, while the smallest output, even with an improbable 100,000 HUF (€250) per author's sheet rate, would only earn 250,000 HUF (€625) a month. But even if we focus on the more realistic amounts, the two values selected by most people, 20,000 n and 40,000 n, show a significant difference in productivity. This may be explained by different notions of livelihood (e.g., whether a two-week-long annual holiday, or professional conference expenses are included), but it may also be due to different rates.<sup>29</sup> If a literary translator has a well-paid specialism or a rare but sought-after language pair, they can afford to translate just 5,000 n a day. But those who translate pulp fiction from English may need to work harder and faster, skipping research and revision to earn an average income. However, I suspect that the translator's status explains this difference as well as the relatively large proportion of those who could not answer: if literary translation is considered a leisure pursuit, then obviously daily output will fall. Nor will hobby translators register the time spent on translating.

Working hours are another interesting yet idiosyncratic variable (for the data see Sohár 2019). Some people translate 3-5 hours a day (18 people), the majority has a full working day (6-8 hours, 33 people), while a few respondents (6) do not know how many hours they work, or give an outlying answer (1 hour or 9-10 hours). Since literary translation requires a lot of creativity, it is evident that translators cannot be inspired eight hours day in, day out. And, while revision and research demand a little less creativity, they cannot be done well if the translator is already mentally and physically exhausted after several hours of work. A 6-7 hour workday therefore seems realistic.

### 5. Earnings and taxation: adequate living standards?

According to the general consensus in the surveys, for adequate living standards a literary translator has to translate 6 to 8 hours a day, translating at least 20,000 n, that is, between 2,500 and 3,333 n/hour. In doing so, the translator earned €31-€75 a day or €620-€1,500 per month in 2018, rising to €68-€137 a day or €1,360-€2,740 per month in 2020, depending on the rate (Figure 5).

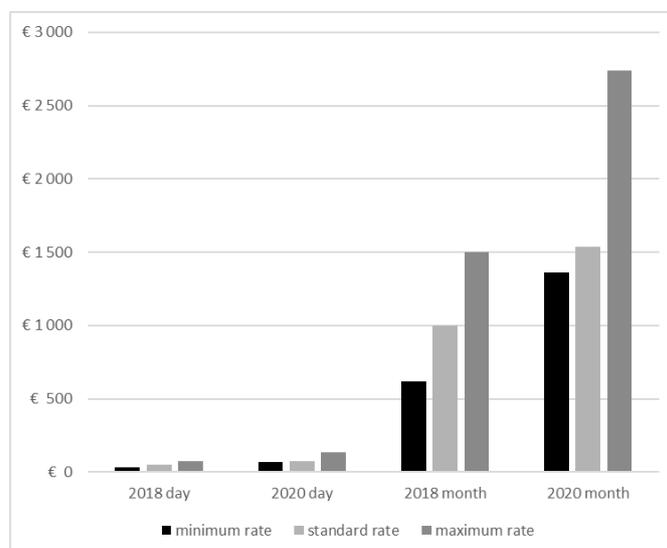
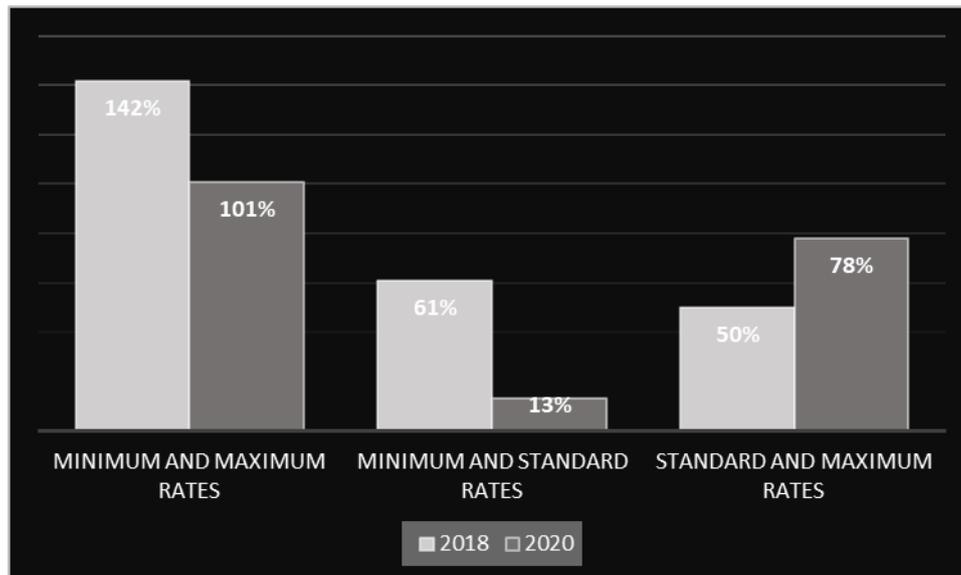


Figure 5. Daily and monthly gross income translating the average amount

<sup>29</sup> Or to the use of CAT tools, including machine translation.

All rates increased in the two years under investigation, the minimum rate by 119%, the maximum rate by 83%, while the commonest standard rate grew only by 54%. The gaps between rates (Figure 6) also imply that the real value—and purchasing power—only in the case of the standard rate lessened. The difference between the minimum and maximum rates used to be 142% in 2018, which decreased to 101% in 2020 which means that the maximum rate was still more than double of the minimum rate. Meanwhile the difference between the standard and maximum rates increased from 50% to 78%, and the difference between the standard and minimum rates dropped from 61% to just 13%. Therefore, it can be concluded that while the maximum and minimum rates were definitely on the increase, the most common standard lost value.



**Figure 6.** The difference between rates

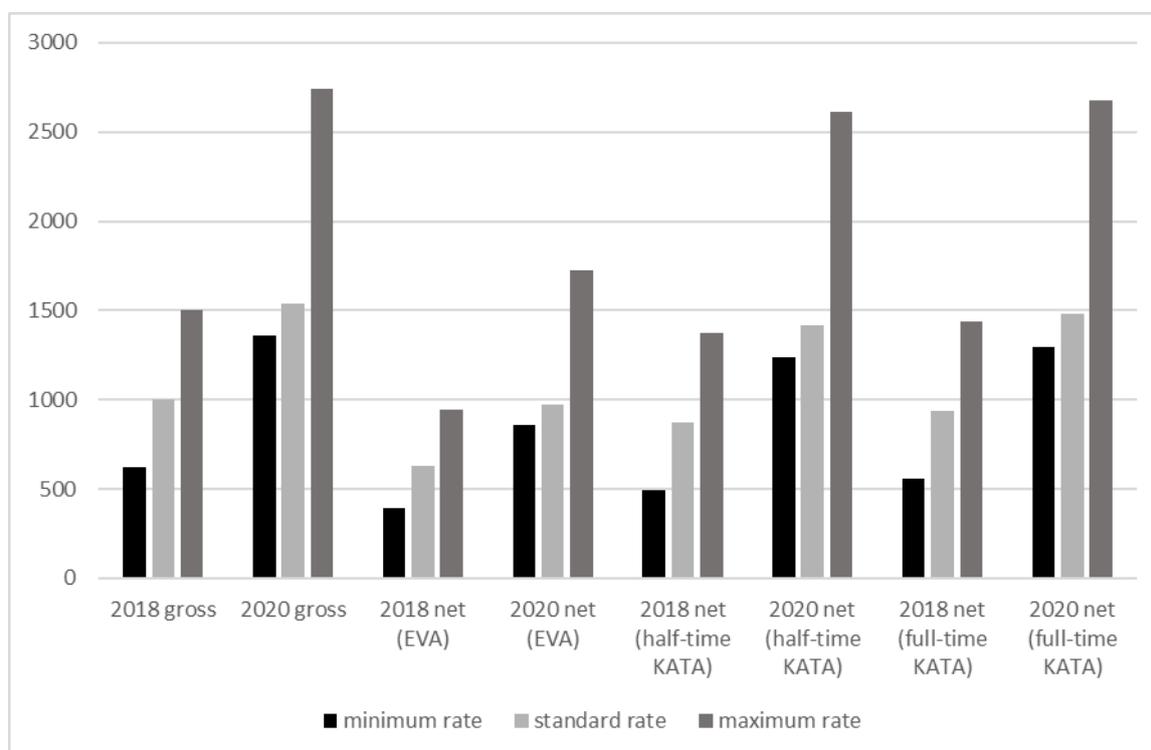
The data suggests a profound inequality in remuneration: literary translation may generate adequate income for a handful of (celebrity) translators, but the majority hardly earns enough to keep body and soul together. They probably have no savings, no reserves, certainly no financial security. If they happen to fall ill and become incapable of work temporarily or permanently, they sink into poverty. This means constant stress, constant anxiety, and very precarious living conditions. Considering that many translators complain on social media that they still have to fight for the standard rate, to no avail in many cases, we can conclude that most Hungarian literary translators must find additional sources of income. Low pay is further exacerbated when payment often arrives 60-90 days after delivery, or even on publication. Some translators are never paid for their work at all.

Of course, the net income will be considerably less (cf. Figure 7). How much so depends on the literary translator's business set-up: they are usually self-employed, or sole traders, limited partnerships, or, rarely, limited liability companies. In Hungary, all citizens are issued a tax identification number at birth, however, those who wish to pursue any kind of economic activity must apply for a tax number from the National Tax and Customs Administration and become authorised to issue invoices for services rendered. In principle, any private person who has a tax number may sign a contract offering translation services. The commissioner, in all likelihood a publisher, deducts public dues from the fee, including personal income tax (15% of the tax base), and social security contribution (18.5%, including superannuation), altogether 33.5% in 2023. The net monthly income was €412.3 in 2018, €904.6 in 2020 with the minimum

rate, €665 in 2018, €1,024.1 in 2020 with standard rate, and €997.5 in 2018, €1,822.1 in 2020 with the maximum rate. (These numbers are just approximations, because the quantity and proportion of taxes and contributions have decreased since 2018, but the exchange rate is now 1 EUR=400 HUF, compared to 1 EUR= 320 HUF in 2018.) However, working with private individuals means an additional 17% payment to the National Tax and Customs Administration compared to working with self-employed contractors and small businesses. It also generates extra administration for the publishers who therefore avoid it whenever possible. The additional cost and administration work as a deterrent.

If the literary translator has any kind of job which already covers public dues, or is a pensioner, they may opt for the so-called simplified contribution to public revenues (EKHO, 15% of the tax base, 9.5% for the pensioners, to be paid quarterly) for the income generated by literary translation up to an annual 60,000,000 HUF (€150,000). This form means less administrative work for the publisher and no extra expenses. The translators have to confirm their choice of this tax-paying form every year. Financially, this is the best choice for hobby translators.

From 1 January 2003 to 31 December 2020, a self-employed literary translator could choose to pay the so-called simplified entrepreneurial tax (EVA) which meant 37% of the tax base up to an annual 24,000,000 HUF (€60,000) income. It was a presumptive tax, the tax-payer had to pay the 37% tax on the invoiced sum within the month the invoice was issued even if payment had not arrived yet. This caused difficulties for translators who often had to wait up to 120 days before being paid, and whose earnings were irregular. Consequently, more and more of them chose to pay the so-called Fixed-Rate Tax of Low Tax-Bracket Enterprises (KATA), a lump sum tax for small enterprises.



**Figure 7.** Gross and net monthly earnings with EVA and (full-time/half-time) KATA in 2018 and 2020<sup>30</sup>

From 1 January 2013 to 31 August 2022, private entrepreneurs and small enterprises could choose KATA up to a yearly 12,000,000 HUF (€30,000) income, which meant paying a monthly

<sup>30</sup> The vertical axis shows the earnings in euros.

50,000 HUF (€125) income tax after full-time, or 25,000 HUF (€62.5) after part-time work, and for pensioners. This fixed amount covered all public dues, except the local business tax. The local business tax (IPA) depends on sales revenue and location, therefore it is usually pretty low for literary translators, approximately the same amount as a monthly KATA payment used to be. If the annual earnings of the KATA taxpayer exceeded the yearly limit (€30,000), verging on the impossible for literary translators, 40% was payable on the excess. This was a very favourable tax regime: altogether 460,000 individual contractors and limited partnerships benefited from it until the government drastically changed its conditions within a week during the tax year. From 1 September 2022, only full-time private entrepreneurs who work for private customers exclusively could opt for this form of taxation.<sup>31</sup> As literary translators almost always work for publishers, they are now ineligible. More than 50,000 private entrepreneurs and limited partnerships went into voluntary liquidation after these changes; it is not known how many literary translators were among them.

After the sudden change, self-employed literary translators mostly opted for flat rate income tax, which is more complicated than KATA. CMS, one of Hungary's biggest law firms, summarised this option—and the potential consequences of this change in taxation—for its clients as follows:

Flat personal income taxation could be an obvious choice for ex-KATA entrepreneurs, but even this type of taxation would mean a significant increase in the tax burden.

Under flat or lump-sum personal income taxation, the tax base equals 60% of the revenue after the deduction of 40% (or 80% and 90% in specific sectors) lump-sum cost on which personal income tax is due. (A tax base up to HUF 1.2 million or EUR 3,000 is tax exempt). Taxpayers are also subject to 18.5% social security contribution and 13% social contribution tax payable on the tax base determined for personal income tax purposes.

[...] Since as many as 460,000 taxpayers have been taxed under KATA in the previous years, most probably the current tax law change will imply price increases in almost all industrial sectors, which could add to the extreme inflation rate experienced these days. Meanwhile, those businesses that cannot absorb the increased tax burden could continue in the grey or black economy. (CMS 2022)<sup>32</sup>

Since the law stipulates a minimum income tax base and a minimum contribution base for private entrepreneurs, literary translators opting for this type of income tax had to advance public dues<sup>33</sup> each month regardless of their actual earnings, changing to quarterly advances in 2023. The monthly payable amount<sup>34</sup> also rose in 2023, since the guaranteed minimum salary for graduates<sup>35</sup> has been raised, and literary translators are supposed to have obtained a college or university degree. This tax regime almost doubles the tax burden (compared to

<sup>31</sup> Except taxi drivers who may receive payment from legal persons as well. 2022. évi XIII. törvény a kisadózó vállalkozók tételes adójáról [Act XIII of 2022 on Fixed-Rate Tax of Low Tax-Bracket Enterprises and on Small Business Tax] was published in the *Official Hungarian Gazette* on July 18, 2022. <https://net.jogtar.hu/jogszabaly?docid=a2200013.tv>.

<sup>32</sup> CMS Law-Now™. <https://www.cms-lawnow.com/ealerts/2022/07/hungary-reshapes-kata-small-business-tax-making-many-ineligible>.

<sup>33</sup> It was HUF 86,125 (€215) until 31 December 2022. For the social contribution tax, the calculation base is at least 112.5% of the minimum wage or the guaranteed minimum salary for the minimum contribution. If the tax base exceeds that, the 13% calculation applies.

<sup>34</sup> It rose to HUF 96,857.5 (€242).

<sup>35</sup> It is now HUF 292,400 (€731).

KATA), and may require the services of an accountant, increasing expenses.

Flat-rate taxpayers who have a full-time job get extra benefits on their taxes.

While they remain under the yearly HUF 1.2 million income threshold, they pay neither personal income tax, nor social security contribution, nor social contribution tax (since the amount is exempt from personal income tax, while the minimum contribution is covered by their full-time job).

Once they pass the threshold, they pay taxes only after their actual profits (in contrast to full-time entrepreneurs, who must pay a minimum contribution each month).

(Helpers 2022-2023)<sup>36</sup>

However, only part-time literary translators will benefit from this form: full-time literary translators will probably face difficulties this year. The number of full-time literary translators has fallen steadily since 2000, and this trend will probably accelerate due to this change in taxation, which in turn will presumably reduce the efforts to achieve professionalism and a better social status.

## 6. Other influential factors: the nature of literary translation, the language paradox and the art-craft paradox

In Hungary, approximately 30% of books published every year are translations. Literature has pride of place: more than 60% of publications are classified as children's literature (31.69%, including YA) or fiction (29.32%) in 2019. The data from 2020 and 2021 are also available, but the Hungarian Central Statistical Office changed its methodology (reprints used to be excluded before 2020), therefore they are only partially comparable with the data from previous years. However, we now face a methodological problem: what do we categorise as literary translation? Do philosophy, art history, and academic non-fiction count? Children's literature includes educational books: do they count? The new term 'book translator' does not solve the problem: do comic strips, plays, and television scripts count? The meaning of the term 'literary translation' is taken for granted, but it is constantly evolving: as has been mentioned, it used to exclusively mean translators of poetry, later extending to prose. These days translators of all kinds of non-scientific and non-technical texts are often called literary translators,<sup>37</sup> setting them apart from technical translators. This has apparently led to an increasing number of practitioners, and possibly less prestige for them, which may impact job satisfaction.

The source language may likewise have a certain prestige. The rarer the source language, the fewer commissions a translator is liable to receive, which means that they cannot become full-time professional literary translators and learn the ins and outs of the profession. At the same time, the rarer the source language, the better the translator will be paid for producing a translation from it. Such source languages offer not only better rates, but also better conditions such as deadlines. As a rule, literary translators, including speakers of lesser used languages,

<sup>36</sup> Helpers Finance (August 1, 2022, updated in 2023) <https://helpersfinance.hu/kata-alternative-no-1-for-the-self-employed-flat-rate-taxation/>.

<sup>37</sup> For instance, I was rather surprised when one of our graduates happily informed me that she got her first commission of literary translation which later turned out to be a cookbook (*Greens 24/7* by Jessica Nadel). However, according to the Hungarian Central Statistical Office, publication of 'other belles-lettres' (neither narrative, lyric or dramatic texts) has risen significantly recently (<https://statinfo.ksh.hu/Statinfo/haViewer.jsp>), so the category has probably expanded. Of late, the relationship with machine translation seems to be the boundary between literary and technical translation: in the latter case, practitioners regularly use MT and rely on it to a great extent, while most literary translators find machine translation abhorrent.

form a close-knit community, and help one another to produce the best possible translation. English has been the worst paid source language since 2003, but is estimated to be the source language of 60 percent of the texts translated into Hungarian. Those who translate from English usually get relatively low rates, but have plenty of scope for work. The Hungarian Central Statistical Office reports in their summary of book publishing between 2017 and 2020 that 70% of the published books had a Hungarian author, and more than half of the remaining 30% came from the U.S. (10%), and the U.K. authors (5.1%), other English-language cultures are not listed, therefore 60% of all translations might be underestimated. The dominance of English is indisputable.

Last but not least, the art-craft paradox also highly influences the position of Hungarian literary translators: it is generally believed that only talented, very creative, self-motivated people can do literary translation. However, some assert (Csikai & Kóbor, 2021) that anybody can be taught to do literary translation, just like anybody can translate who speaks a foreign language. These contradictory conjectures probably derive from the fact that the public know nothing of literary translation, and cause the ambivalent judgement of this profession persistent in Hungarian society. If literary translators are so self-motivated that they will do literary translation even if it is poorly paid or unpaid and has little or no regard (Shela-Sheffy, 2008)—can we still regard literary translation as a profession?

## 7. Conclusions

In Hungary, the marginalised and often unacknowledged position of literary translation combined with rapid societal, economic, cultural and technological transformation has led to radical changes within the last twenty years. The customary notion of the literary translator's societal role and importance is, among other things, a consequence of the relatively limited (and often biased) information available to the public on what translation is about and what translators actually do. Translation in general as a profession is surrounded by misconceptions, therefore the (demand for) increasing visibility of the profession may indeed ameliorate the situation.

The worsening socio-economic position of literary translators has led to decreasing professionalism as it is increasingly difficult to earn enough translating literary works full time (already established in e.g., Lőrinszky & Hoch, 2012). Literary translators need a second job, lessening professional pride and potentially weakening skills. Skilled translators are also liable to leave the profession altogether. The income generated by literary translation per unit is lower than potential earnings in comparable creative—let alone other—professions. Considering that literary translation is a rather challenging occupation, which demands much time and effort from practitioners, it is clear that if socio-economic circumstances do not improve, Hungary will have few full-time literary translators in the near future.

## 8. References

- Authors Guild (2017). Survey of Literary Translators' Working Conditions. *Translationista*. <http://translationista.com/2017/12/2017-authors-guild-survey-literary-translators-working-conditions.html>
- Baróthy, Z. (2011, July). Magyar műfordítók. A rendszer legvédtelenebb szereplői. Goethe Institut. <https://www.goethe.de/ins/hu/hu/kul/mag/20605997.html>
- Bednárová-Gibová, K. & Madoš, B. (2019). Investigating Translators' Work-related Happiness: Slovak Sworn and Institutional Translators as a Case in Point. *Meta*, 64(1), 215-241. <https://doi.org/10.1075/target.19130.mir>
- Bozai, Á. (2021, November 1). Fordítókat a címlapra! *Magyar Narancs*. <https://magyarnarancs.hu/sorkoz/forditokat-a-cimlapra-a-rendszervaltas-ota-egyre-kevesbe-eri-meg-magyar-muforditonak-lenni-243056>

- Bödök, P. (2022, November 8). Hogyan dolgoznak és mennyit keresnek a műfordítók? *Magyar Narancs*. <https://magyarnarancs.hu/sorkoz/hogyan-dolgoznak-es-mennyit-keresnek-a-muforditok-253751>
- Burkus, D. (forthcoming). A műfordítói pálya vonzerejének felmérése Magyarországon olasz munkanyelvű fordítók körében. In A. Sohár (Ed.) *Varietas delectat*. Mersz.
- European Council of Literary Translators' Associations (2011). MEGY-CEATL survey, 2011. MEGY. <https://www.muforditok.hu/dokumentumok/>
- European Council of Literary Translators' Associations (2020). CEATL survey on working conditions. CEATL. <https://www.ceatl.eu/wp-content/uploads/2022/07/GeneralReportSummaryVersion.pdf>
- European Council of Literary Translators' Associations (2022). CEATL legal survey: mapping the legal situation of literary translators in Europe. CEATL. <https://www.ceatl.eu/wp-content/uploads/2022/06/CEATL-Legal-survey-ENG.pdf>
- Chesterman, A. (2009). The Name and Nature of Translator Studies. *Hermes – Journal of Language and Communication Studies*, 42, 13-22.
- Csikai, Zs. & M. Kóbor (2021). *Iránytű az egyetemi fordítóképzéshez - A műfordítás-oktatás kérdései*. Kontraszt Kiadó.
- Czigány, L. (1984). Chapter VII The Reform of the Language and *irodalmi tudat*. In *A History of Hungarian Literature*. <http://mek.niif.hu/02000/02042/html/15.html>.
- Dam, H. V. & K. Korning Zethsen (2016). "I think it is a wonderful job" On the Solidity of the Translation Profession. *The Journal of Specialised Translation*, 25, 174-187. [https://www.jostrans.org/issue25/art\\_dam.php](https://www.jostrans.org/issue25/art_dam.php)
- Galambos, D. (2021). Mit tudunk meg a magyar műfordítókról a CEATL 2020-as felmérésnek részletes eredményeiből? In S. I. Nagy (Ed.), *A nyelvtudomány aktuális kérdései* (pp. 173-186). MTA Modern Filológiai Társaság.
- Géher, I. (1989) A műfordító természetrajza : helyzetelemzés. In I. Géher (Ed.), *Mesterségünk címere. Amerikai könyvek magyar olvasóknak* (pp. 228-302). Szépirodalmi.
- Gulyás, A. (2023). Retranslation and retranslators in Hungary between 2000 and 2020. *Parallèles*, 35(1), 28-46. <http://dx.doi.org/10.17462/para.2023.01.02>
- Halasi, Z. (2003, May 1). Se tisztelet, se díj (A műfordítás helyzetéről). *Magyar Narancs*. [https://magyarnarancs.hu/konyv/se\\_tisztelet\\_se\\_dij\\_a\\_muforditas\\_helyzeterol-60227](https://magyarnarancs.hu/konyv/se_tisztelet_se_dij_a_muforditas_helyzeterol-60227)
- Heino, A. (2017). Contemporary Finnish Literary Translators and Symbolic Capital. In N. Keng, A. Nuopponen & D. Rellstab (Eds.), *Ääniä, Röster, Voices, Stimmen* (pp. 52-63). VAKKI Publications 8. Vaasa.
- Hungarian Central Statistical Office (2020). A könyvkiadás főbb jellemzői. Központi Statisztikai Hivatal. <https://www.ksh.hu/docs/hun/xftp/idoszaki/kkiadas/2020/index.html>
- Kaindl, K., Kolb, W., & Schlager, D. (Eds.). (2021). *Literary Translator Studies*. John Benjamins.
- Katan, D. (2011). Status of translators. In Y. Gambier & L. van Doorslaer (Eds.), *Handbook of Translation Studies*, Vol.2 (pp. 146-152). Benjamins.
- Klaudy, K. (2012). Empirikus kutatások a fordító láthatatlanságáról. In K. Horváthné Molnár & A. D. Sciacovelli (Eds.), *Az alkalmazott nyelvészet regionális szerepe* (pp. 137-141). MANYE–NYME.
- Laakso, J. (2014). Hungarian Is No Idioma Incomparabile: The Hungarian Language Reform in European Comparison. *Hungarian Cultural Studies. e-Journal of the American Hungarian Educators Association*, 7. 10.5195/ahae.2014.165
- Liu, F-M. C. (2013). A Quantitative Enquiry into the Translator's Job-Related Happiness: Does Visibility Correlate with Happiness? *Across Languages and Cultures* 14(1), 123-148. <https://doi.org/10.1556/Acr.14.2013.1.6>
- Lőrinszky, I. & Fock, H. (2012). Economic and Social Situation of Literary Translators. In *Towards new conditions for literary translation in Europe. The PETRA recommendations*. CEATL. <https://www.ceatl-members.eu/wp-content/uploads/2012/10/PETRA12.pdf>
- Műfordítók Egyesülete (Hungarian Association of Literary Translators) (2013). *MEGY survey, 2013*. <https://www.muforditok.hu/dokumentumok/>
- Mirsafian, L., Pirnajmuddin, H., & Nejadansari, D. (2021) Estimating literary translators' earnings penalty. A cultural economics approach to translator studies. *Target*, 33(3), 436-463. <https://doi.org/10.1075/target.19130.mir>
- Németh, G. D. (2021, March 28). Ott állok a könyv mögött. Interjú Nádori Lídiával. *prae*. <https://www.prae.hu/article/12017-ott-allok-a-konyv-mogott/>
- Papolczy, P. (2015, November 25). A világirodalom 2035-ben. *Revizor – A kritikai portál*. <https://revizoronline.com/hu/cikk/5857/muforditas-magyarorszagon>
- Paszki, S. (2013). Report on the Situation of Literary Translators in Poland. *Werkwinkel*, 8(2), 123-139.
- Peng, H. (2018). The Impact of Machine Translation and Computer-aided Translation on Translators. *IOP Conference Series: Materials Science and Engineering*, 322(5). <https://iopscience.iop.org/article/10.1088/1757-899X/322/5/052024>

- PETRA-E Network. (n.d.). *Literary translation framework*. PETRA-E. <https://petra-education.eu/framework-literary-translation/>
- R. Kiss, N. (2015, October 15). Magyarországon fizet a legrosszabbul a műfordítás. *Magyar Nemzet*. <https://magyarnemzet.hu/konyveshaz/2015/10/magyarorszagon-fizet-a-legrosszabbul-a-forditas>
- Sela-Sheffy, R. (2005). How to be a (recognized) translator: Rethinking habitus, norms, and the field of translation. *Target*, 17(1), 1-26. <https://doi.org/10.1075/target.17.1.02sel>
- Sela-Sheffy, R. (2008). The Translators' Personae: Marketing Translatorial Images as Pursuit of Capital. *Meta*, 52(3), 609-622. <https://doi.org/10.7202/019242ar>
- Sohár, A. (1995). Translation in the Development of Hungarian Literature. In P. Jansen (Ed.), *Translation and the Manipulation of Discourse. Selected CETRA Papers 1992-1993* (pp. 67-77). CETRA.
- Sohár, A. (2018). *Flash survey on the social status of Hungarian literary translators*. <https://www.surveymonkey.com/r/9L9V7RQ>
- Sohár, A. (2019). Mit gondolnak a műfordítók saját helyzetükről? Egy felmérés előzetes eredményei. In I. Nyomárkay & S. I. Nagy (Eds.), *A fordítás elméleti és gyakorlati kérdései. Tiszteletkötet Papp Andrea emlékére* (pp. 269-299). Modern Filológiai Társaság.
- Sohár, A. (2021). Mit gondolnak a műfordítók saját magukról? Egy felmérés eredményei 2. In S. I. Nagy (Ed.), *A nyelvtudomány aktuális kérdései* (pp. 431-441). MTA Modern Filológiai Társaság.
- Sohár, A. (2023). Mit gondolnak a műfordítók a műfordítói kompetenciákról? Egy felmérés eredményei 3. In S. I. Nagy (Ed.), *Új kihívások, új módszerek. Filológia egy változó világban* (pp. 190-201). MTA Modern Filológiai Társaság.
- Svahn, E. (2020). *The Dynamics of Extratextual Translatorship in Contemporary Sweden: A Mixed Methods Approach*. Stockholm University.
- Szekeres, N. (2021, December 2). « Folyamatos készenléti állapotban vagyunk » – Interjú Nádori Lidia műfordítóval. *Kortárs Online*. <https://kortarsonline.hu/aktual/nadori-lidia.html>
- Tandori, D. (2000, November). A műfordító mint mű. *Kalligram* 9, <https://www.kalligramoz.eu/Kalligram/Archivum/2000/IX.-evf.-2000.-november-Muforditas/A-mufordito-mint-mu>
- Tandori, D. (2003). Hérakleitosz megúszná?? *Beszélő Online*, 8(4) <http://beszelo.c3.hu/cikkek/herakleitosz-meguszna>
- Toral, A. & Way, A. (2015). Machine-assisted translation of literary text. A case study. *Translation Spaces*, 4(2), 240-267. <https://doi.org/10.1075/ts.4.2.04tor>
- Webster, R., Fonteyne, M., Tezcan, A., Macken, L., & Dames, J. (2020). Gutenberg Goes Neural: Comparing Features of Dutch Human Translations with Raw Neural Machine Translation Outputs in a Corpus of English Literary Classics. *Informatics*, 7(3), 32. <https://doi.org/10.3390/informatics7030032>
-



 Anikó Sohár

Pázmány Péter Catholic University  
Mikszáth tér 1.  
1088 Budapest  
Hungary  
[sohar.aniko@btk.ppke.hu](mailto:sohar.aniko@btk.ppke.hu)

**Biography:** Anikó Sohár studied History, Hungarian Language and Literature, and Comparative Literature at Eötvös Loránd University, Hungary, then worked as an assistant professor at the Department of Comparative and World Literature. She spent seven years at KU Leuven, Belgium, obtained a Ph.D. in Literary Studies (specialising in Translation Studies), and stayed on as a postdoctoral researcher. She returned to Hungary, where she now teaches translation at Pázmány Péter Catholic University. She is also a literary translator.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

**La signature sur la couverture, mais à qui le crédit ?  
Aperçu du statut social du traducteur dans la Chine moderne et  
contemporaine<sup>1</sup>**

**Yuhua Xia & Linhan Fan**

*Inalco – IFRAE & Social Sciences Academic Press (China)*

---

**The name on the cover, but at whose bidding? An overview of the social status of translators in modern and contemporary China – *Abstract***

This article examines the significance of including the translator's name on book covers, with a focus on modern and contemporary China. Despite the routine inclusion of translators' names on book covers in China, the practice contrasts with their unsatisfactory material compensation. The article thus explores various ways in which translators have been credited and compensated throughout modern Chinese history, revealing that their names only appear on book covers when they have gained the power of legitimation and consecration, either as individuals or as a social group. As for Chinese translators, they have played significant roles in the cultural history of modern China, accumulating symbolic capital that ensures the title of translator remains appealing despite the insignificant economic benefits. This accumulated and collective symbolic capital also motivates newcomers to engage in the industry despite the marginalization of translation in the cultural life of contemporary China.

**Keywords**

Chinese translators, translation history, symbolic capital, legitimation, literary field

---

<sup>1</sup> Nous remercions l'évaluateur anonyme pour son examen rigoureux et l'équipe éditoriale pour ses recommandations avisées. Leurs remarques éclairées ont permis d'améliorer grandement notre article en clarifiant le propos, renforçant l'argumentation et approfondissant la réflexion.

## 1. Introduction : Traducteurs en couverture, une lutte transatlantique

À l'occasion de la Journée internationale de la traduction, le 30 septembre 2021, la traductrice américaine Jennifer Croft et l'auteur anglais Mark Haddon ont lancé l'initiative #TranslatorsOnTheCover (« Traducteurs en couverture »), appelant tous les auteurs à demander à leurs éditeurs de mentionner sur la couverture des éditions traduites le nom du traducteur (Society of Authors, 2021). Traductrice de *Flights*, ouvrage d'Olga Tokarczuk qui a été récompensé par le *International Booker Prize* en 2018, Jennifer Croft (2021) déplore dans un article le manque de reconnaissance envers les traducteurs : non seulement elle ne reçoit pas de droits d'auteur pour sa traduction de *Flights* aux États-Unis, mais de nombreux éditeurs omettent également de mentionner le nom du traducteur en couverture, alors que c'est là que figurent toujours celui de l'auteur et le titre. Selon Croft, ce sont pourtant les traducteurs qui contrôlent la manière dont l'histoire est racontée et créent le style du livre transplanté, et qui en sont les défenseurs les plus fiables. D'où son plaidoyer pour que leur nom apparaisse également en couverture.

Croft n'est pas la première à formuler ce type de revendications. De l'autre côté de l'Atlantique, le Conseil Européen des Associations de Traducteurs Littéraires (CEATL) indique que la pratique est peu courante en Europe, signalant que cela est pourtant « en contraste avec l'esprit du copyright international et la Recommandation de Nairobi de l'Unesco » (2011). Afin de promouvoir cette pratique, le CEATL a établi une collection de couvertures de livres mentionnant le nom du traducteur publiés en Europe. Pareillement, l'Association des traducteurs littéraires de France (ATLF) rassemble régulièrement des couvertures de traductions publiées en France, dans l'espoir de convaincre les éditeurs hésitants que le nom du traducteur « ne défigure pas une couverture, qu'au contraire celle-ci en devient plus complète » (n.d.).

Jugée légitime par les uns, nécessaire par les autres, la mention du nom du traducteur sur la couverture demeure loin d'être « la norme, incluse d'avance dans la charte graphique de tout éditeur qui se respecte » rêvée par l'ATLF (n.d.), en Europe comme aux États-Unis. Néanmoins, ce rêve a été réalisé en Chine, pays qui n'est pourtant pas connu pour la protection du droit d'auteur. Aujourd'hui, les livres parus en Chine, tous genres confondus, nomment de manière systématique le traducteur sur la couverture. Son nom suit conventionnellement celui de l'auteur, dans une police identique ou légèrement plus fine.

Néanmoins, cela signifie-t-il que les droits des traducteurs sont mieux protégés en Chine ? Sinon, d'où vient ce « privilège » ? Enfin, de quelle manière le cas chinois peut-il aider à comprendre la situation des traducteurs européens et américains ainsi que les enjeux et les perspectives de leurs revendications pour la reconnaissance de leur profession ?

Pour répondre à ces questions, nous nous intéresserons d'abord à la reconnaissance, non seulement symbolique mais aussi matérielle, dont disposent les traducteurs dans la société chinoise contemporaine ; ensuite, nous porterons un regard historique sur les manières dont le traducteur est présenté et rémunéré dans la Chine moderne, afin de mettre en évidence les conditions socio-historiques liées à ces éléments qui se situent « aux seuils de la traduction » (Yuste Frías, 2017) ; dans un dernier temps, nous situerons le traducteur dans le champ de production culturelle de la Chine contemporaine, ce qui nous permettra de relativiser la position des traducteurs chinois, qui semble être privilégiée par rapport à leurs confrères en Europe et aux États-Unis.

Notre hypothèse est la suivante : la mention du nom du traducteur sur la couverture en vigueur en Chine et d'autres pratiques qui soulignent sa présence et renforcent sa visibilité ne proviendraient pas de préoccupations en matière de protection des droits du traducteur ; elles seraient plutôt justifiées par le capital symbolique accumulé par le traducteur au cours

du siècle dernier, où la traduction et ses praticiens jouaient un rôle de premier plan dans la vie intellectuelle et artistique des Chinois. La place qu'on attribue au nom du traducteur dans un livre matérialise également celle qu'il occupe dans la culture concernée.

## 2. La reconnaissance du traducteur en Chine : réalité ou mythe ?

À première vue, Croft pourrait s'étonner de la manière dont le travail des traducteurs est reconnu en Chine : à part la mention systématique du nom du traducteur sur la couverture, d'autres pratiques méritent d'être relevées, comme celle qui consiste à publier les traductions d'un traducteur reconnu sous forme de collection ou d'anthologie sur le modèle des œuvres complètes ou choisies des auteurs reconnus, ou les nombreux prix destinés à récompenser des traductions ou des traducteurs, dont notamment le prix littéraire Lu Xun, l'une des plus hautes distinctions de la littérature chinoise, qui possède une section de traduction littéraire depuis sa création en 1996.

Cependant, cette reconnaissance symbolique du travail des traducteurs contraste fortement avec leur rémunération matérielle. Bien que l'Association chinoise des traducteurs (*Zhongguo fanyi xiehui* 中国翻译协会) publie depuis 2012 des rapports bisannuels puis annuels sur le secteur depuis 2012, ceux-ci ne fournissent pas d'informations sur les tarifs pratiqués par les traducteurs ni sur la traduction littéraire en particulier. En l'absence de données officielles, nous nous basons sur une enquête menée en janvier 2022 sur le réseau social *Douban* 豆瓣 par un influenceur spécialisé dans l'édition (Chongban chubulai, 2022). Celle-ci relève qu'il est rare qu'une rémunération proportionnelle au nombre d'exemplaires vendus ou imprimés soit appliquée aux traducteurs de livres en Chine ; dans la grande majorité des cas, une tarification à l'unité (X yuan par mille mots dans la traduction définitive) est pratiquée. Parmi les 71 cas collectés jusqu'au 18 avril 2022, la plupart des tarifs unitaires sont distribués dans une fourchette de 60 à 120 yuans pour mille mots, avec une différence remarquable entre les prix d'ouvrages anglais et ceux des autres langues : les traducteurs d'autres langues que l'anglais peuvent souvent s'attendre à un prix unitaire plus intéressant, avec une médiane de 95 yuans, contre 80 yuans pour l'anglais. Dans l'ensemble, la médiane s'élève à 85 yuans. Ces tarifs pourraient sembler très bas comparés à ceux pratiqués en Europe occidentale, où par exemple en France, la médiane des tarifs pour la traduction éditoriale est de 0,1 euro par mot selon une enquête de 2022 (Société française des traducteurs, 2022, p. 24), soit environ 702 yuans pour mille mots<sup>2</sup>. Mais si l'on considère les niveaux de vie locaux, la médiane de la France métropolitaine étant environ 6,4 fois plus élevée que celle de la Chine d'après des données de 2019 (Insee, n.d. ; National Bureau of Statistics, n.d.), ainsi que le taux de foisonnement souvent supérieur du français vers le chinois, estimé à 1:1,5, cette rémunération n'apparaît finalement pas si faible.

Cependant, le tarif n'est pas tout. Si la traduction littéraire, ou plus généralement la traduction pour l'édition, n'est guère une profession à proprement parler en Chine à l'heure actuelle, c'est davantage en raison du mode de paiement défavorable au traducteur pratiqué par les éditeurs et du statut socioprofessionnel délicat qu'en raison de la faiblesse des tarifs. Conventionnellement, les honoraires de traduction, calculés selon un tarif à l'unité, ne sont payés, en une fois, qu'après la publication du livre traduit. Cela signifie que le traducteur ne perçoit aucun revenu en cours de la traduction et dans l'attente de la publication, processus qui prend pourtant normalement plusieurs années. En outre, bien que l'éditeur convienne nécessairement avec le traducteur, dans le contrat, du délai de remise du manuscrit en fixant des pénalités en cas de dépassement du délai, le traducteur n'a aucun moyen efficace de

<sup>2</sup> Il convient toutefois de noter que, contrairement au modèle chinois, le nombre de mots est calculé ici pour le texte source et non pour le texte cible.

contrôler l'avancement du travail de l'éditeur après la remise de son manuscrit, sans compter que dans la pratique, il n'est pas rare qu'un projet de publication soit suspendu ou annulé pour diverses raisons. Ces désavantages empêchent la traduction littéraire de devenir une source de revenus stable. D'autre part, dans le cadre du système de sécurité sociale actuel de la Chine, si un traducteur littéraire n'a pas un autre emploi, c'est à lui de payer ses propres cotisations de sécurité sociale afin de bénéficier d'une retraite et d'une assurance médicale, ce qui fragilise davantage la situation financière du traducteur libre et empêche la traduction littéraire de devenir une occupation à plein temps.

Cette comparaison entre la reconnaissance symbolique et la reconnaissance matérielle du traducteur en Chine souligne l'ambiguïté de son statut : d'une part, des pratiques éditoriales telles que la mention du traducteur sur la couverture et la publication en collection ou en recueil des traductions d'un traducteur particulier mettent en avant son identité d'auteur ou son *authorship* ; d'autre part, la pratique professionnelle qui consiste à facturer la traduction en fonction du volume et de la langue relève plutôt de la prestation de service que du métier artistique ou créatif. Dans la partie suivante, nous adopterons un regard historique sur le rôle du traducteur dans la société chinoise et la présence de sa signature dans la traduction afin de mettre au clair le lien entre ces deux éléments et de comprendre l'ambivalence de son identité actuelle.

### 3. Traducteurs apparus, traducteurs disparus : un regard historique sur le statut du traducteur dans la Chine moderne

Dans cette partie, nous adoptons une vision établie par des historiens de la traduction et de la littérature, qui font remonter les débuts de l'histoire de la littérature chinoise moderne à la veille du XX<sup>e</sup> siècle, avec comme principales marques plusieurs événements littéraires liés à la traduction, survenus à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Cette périodisation est défendue, entre autres, par Zha Mingjian 查明建 et Xie Tianzhen 谢天振 dans leur ouvrage consacré à l'histoire de la traduction littéraire en Chine au XX<sup>e</sup> siècle : ils considèrent la publication de la traduction d'*Evolution and Ethics* de Thomas Henry Huxley par Yan Fu 严复 (1898), la publication de « Yi yin zhengzhi xiaoshuo xu 译印政治小说序 », manifeste qui prône la traduction et la publication de romans politiques en Chine par Liang Qichao 梁启超 (1898) et le début de la traduction de *La Dame aux camélias* par Lin Shu 林纾 (1898) comme trois marques du commencement de l'histoire de la littérature moderne chinoise, en affirmant que la littérature traduite fait partie intégrante de la littérature chinoise (2007, pp. 18-19).

L'autosuffisance de longue date du champ littéraire chinois a été brisée par l'introduction d'œuvres étrangères. La traduction était donc le principal véhicule de nouvelles littératures, et les traducteurs, endosseurs de cette modernité qui dépasse souvent le domaine littéraire : se prenant pour Prométhée le voleur de feu, ils prônaient l'éveil du peuple par l'importation de la culture occidentale, et cette mission d'éveil était aussi un thème majeur des préfaces et postfaces aux traductions qu'ils rédigeaient. L'idée du vol n'est pas que métaphorique : la convention de Berne, qui vise à protéger les droits d'auteur des œuvres littéraires et artistiques, date de 1886, et la Chine n'y a adhéré qu'en 1992. En 1936, Fu Lei 傅雷 (1908-1966), aujourd'hui considéré comme le plus grand traducteur chinois de la littérature française au XX<sup>e</sup> siècle, écrit à Romain Rolland à propos du contrat qu'il a signé avec un éditeur chinois (la *Commercial Press*) pour traduire son *Jean-Christophe* : en réponse à une lettre de l'auteur français lui rappelant qu'aucune autorisation de traduction n'avait été accordée et lui conseillant d'entrer en relation avec l'éditeur Albin Michel, il explique : « La Chine n'est pas partie à la Convention internationale sur le droit d'auteur et nous n'avons pas besoin de demander la permission aux éditeurs étrangers. » (Liu, 2017, p. 91).

La mention du traducteur sur la couverture du livre constituait déjà à ce moment-là une pratique courante, et parfois il était même la seule personne dont le nom apparaissait : un exemple remarquable étant la collection *Lin yi xiaoshuo congshu* 林译小说丛书 (*Romans traduits par Lin Shu*) créée en 1914 par la *Commercial Press*, la première maison d'édition chinoise au sens moderne fondée en 1897. Bien que les grands noms ne manquent pas parmi les auteurs des ouvrages choisis (Shakespeare, Defoe, Dickens, Conan Doyle, les Dumas père et fils, Balzac, Esopé, Ibsen, Cervantès, Tolstoï, etc.), ils ne figurent pas sur la couverture des traductions, tandis que le titre de la collection, imprimé en haut, porte le nom du traducteur. Pour les lecteurs et les éditeurs chinois de l'époque, l'autorité du traducteur, en tant que seul « auteur présent », primait sur celle des auteurs étrangers absents.

Cette importance accordée au traducteur se reflétait également dans sa rémunération. En effet, le droit d'auteur proportionnel à la vente était un mode de rémunération courant pour les traducteurs à cette époque. Il est intéressant de noter que la rémunération sous forme de droit d'auteur est née en Chine précisément avec un traducteur et une traduction : en 1902, Yan Fu a négocié avec l'éditeur Zhang Yuanji 张元济 la rémunération de sa traduction de *The Wealth of Nations* d'Adam Smith et ce dernier a accepté de l'acheter pour 2000 taëls d'argent en lui accordant encore 20% de la vente du livre (Zhang, 2001, p. 92). Il est donc clair qu'à ce moment-là, le rôle du traducteur et celui de l'auteur n'étaient pas encore séparés.

Suite à la fondation de la République populaire de Chine en octobre 1949, la traduction littéraire en Chine est entrée dans une nouvelle phase historique. Pendant cette période, souvent considérée ou décrite comme une période de fermeture à presque toute importation littéraire jusqu'aux années 1980<sup>3</sup>, la traduction d'œuvres littéraires étrangères ne s'est pas arrêtée en Chine. Au contraire, le nombre d'œuvres littéraires étrangères traduites et publiées dans les premières années de la République populaire de Chine a même considérablement augmenté par rapport à la période d'avant 1949<sup>4</sup>. Même pendant la Révolution culturelle (1966-1976), où très peu d'œuvres littéraires étrangères étaient publiées dans la partie continentale de la Chine, une quarantaine d'ouvrages ont paru sous forme de « diffusion interne » (*neibu faxing* 内部发行), circulant parmi un cercle limité de lecteurs composé essentiellement de cadres et d'intellectuels (Xie, 2009, pp. 24-28).

Or, ce qui distingue radicalement la traduction littéraire de l'après-1949 de celle du début du XX<sup>e</sup> siècle, c'est la dépendance de la traduction et du traducteur à l'égard des instances politiques. Dans les premières années de la République populaire de Chine, les maisons d'édition privées étaient encore autorisées à exister et à s'établir, et les éditeurs et traducteurs, en tant qu'acteurs privés, bénéficiaient du droit de définir leurs propres lignes éditoriales et leurs propres projets de traduction<sup>5</sup>. Suite à l'intervention croissante de l'État dans le domaine culturel et la nationalisation du secteur de l'édition dans les années 1950, les maisons d'édition ont été transformées en établissements publics qui s'engageaient dans la production culturelle selon les lignes qui leur étaient fixées et les domaines qui leur étaient attribués par l'État. Les traducteurs, dont la volonté individuelle a cédé à la volonté étatique dans les projets de traduction, sont devenus des « travailleurs littéraires et artistiques » (*wen yi gongzuozhe*

<sup>3</sup> C'est par exemple ce qu'écrit Pascale Casanova : « Le cas du champ littéraire chinois est éloquent à cet égard : dans un univers fermé à (presque) toute importation littéraire depuis 1949 [...] » (2002, p. 12).

<sup>4</sup> 5356 œuvres littéraires étrangères ont été traduites et publiées dans la partie continentale de la Chine entre octobre 1949 et décembre 1958, alors qu'environ 6650 œuvres traduites ont été publiées entre 1919 et 1949, dont la littérature ne représentait approximativement qu'un tiers (Zha & Xie, 2007, pp. 568-569).

<sup>5</sup> Cette indépendance est pourtant à relativiser, car les traducteurs ne pouvaient traduire que les livres disponibles dans le pays, tandis que l'importation de livres étrangers a été monopolisée par la Librairie internationale gérée par l'État dès 1950 avec un contrôle strict des titres importés (Cao, 2020, p. 73).

文艺工作者) soumis à l'idéologie socialiste, qui vivaient du salaire perçu dans le cadre des fonctions publiques qu'ils occupaient dans des institutions culturelles. Leur subjectivité en tant que sujet traduisant a été réprimée, et les dispositifs matérialisant leur statut d'auteur tels que la rémunération sous forme de droit d'auteur et la mention de leur nom sur la couverture, progressivement abolis ou abandonnés dans les années 1950.

Prenons l'exemple de la *Pingming* 平明, maison d'édition privée fondée à Shanghai en décembre 1949 et intégrée à la maison d'édition étatique *Xin wenyi* (aujourd'hui *Shanghai wenyi chubanshe* 上海文艺出版社) en 1956 : ses traductions publiées jusqu'en 1953 portaient le nom du traducteur sur la couverture, tandis que dans les volumes publiés ou réimprimés après 1954, ce dernier se trouvait sur la page de titre.

Ye Zhongqiang 叶中强 (2006) met en lumière le rôle crucial que la rémunération sous forme de droit d'auteur a joué dans l'autonomisation de la catégorie des hommes de lettres dans la Chine du début du XX<sup>e</sup> siècle. Néanmoins, après 1949, ce mode de rémunération a d'abord été remplacé chez les éditeurs étatiques nouvellement créés par la pratique soviétique consistant à « payer de façon fixe le nombre d'exemplaires imprimés » et à payer le nombre de mots écrits (Wang, 1992, pp. 43-45), même si au cours de la période 1949-1956, alors que le secteur éditorial n'avait pas encore été entièrement nationalisé, la plupart des éditeurs privés ont continué à pratiquer la rémunération sous forme de droit d'auteur (Cao, 2020, p. 82). Selon la documentation de Cao Lepeng 操乐鹏, à cette époque, dans la maison d'édition privée *Pingming* (1949-1956), les taux de droit d'auteur pour des traducteurs célèbres comme Fu Lei pouvaient atteindre 15 % ; Ba Jin 巴金 (1938-2005), écrivain, traducteur et éditeur, pouvait également faire vivre sa famille grâce aux revenus de ses traductions (2020, pp. 81-83). Or, les droits d'auteur proportionnels disparurent après 1956 et le taux de rémunération des auteurs fut réduit à plusieurs reprises par la suite, jusqu'à son abolition complète pendant la Révolution culturelle (Zhang & Wu, 2019), ce qui conduisit à la destruction du fondement économique qui soutenait l'autonomie des hommes de lettres chinois.

Pendant la Révolution culturelle (1966-1976), lors de laquelle la vie culturelle en Chine était extrêmement politisée, les traducteurs, cibles des luttes politiques en tant qu'intellectuels, ont même perdu le droit de signer leurs traductions de leur nom. Ils accomplissaient indépendamment ou collectivement les tâches de traduction qui leur étaient confiées par les autorités, mais les publications portaient des signatures collectives ou des pseudonymes comme « le service de compilation et de traduction de la maison d'édition X », « les étudiants ouvrier-paysan-soldat du département X de l'université Y » ou « la compagnie de traduction de l'école des cadres du 7 mai de l'organisme de l'édition de la ville de X » (Xie, 2009, pp. 28-29).

Après la fin de la Révolution culturelle, suite à l'assouplissement de la politisation de la vie culturelle, la traduction de la littérature étrangère est entrée à nouveau dans une période de croissance rapide en Chine. Les années 1980 rappellent à plusieurs égards le début du XX<sup>e</sup> siècle : dans un univers fermé à (presque) toute novation artistique et littéraire depuis un certain temps, les traducteurs ont (à nouveau) endossé le rôle de voleurs de feu : en traduisant surtout de la littérature occidentale, ils cherchaient à renouveler le répertoire culturel local et à réduire le « retard » de la littérature chinoise par rapport à la littérature mondiale dû à la fermeture et à l'hégémonie du réalisme socialiste établie en Chine à travers la traduction et l'appropriation de la littérature soviétique menées par des acteurs publics depuis 1949 (Volland, 2017). Nous nous permettons d'esquisser un portrait type des traducteurs littéraires de cette période : formés dans les départements de langues et littératures étrangères à l'université, ils étaient de rares Chinois de l'époque à avoir (intellectuellement et matériellement) accès à des livres étrangers ; affectés dans les universités, les établissements de recherche ou les institutions culturelles (y compris les maisons d'édition et les revues littéraires), ils étaient en

position d'organiser la traduction d'ouvrages ; sceptiques envers la légitimité hégémonique du réalisme (social) en Chine, la traduction de littérature occidentale moderne constituait pour eux une tentative de légitimer d'autres courants littéraires.

Au début des années 1980 ont eu lieu dans les milieux littéraire et artistique chinois des débats sur la « littérature occidentale moderniste », considérée jusqu'alors comme « capitaliste » et « réactionnaire ». Leurs participants étaient essentiellement des écrivains et des chercheurs-traducteurs. Dans ce mouvement, la valeur littéraire de courants tels que le symbolisme, le surréalisme, l'existentialisme, le Nouveau Roman, le théâtre de l'absurde et le réalisme magique, qui avaient été soit ignorés soit rejetés, est devenue désormais « discutable » à travers la présentation et la traduction d'ouvrages par des traducteurs. Un cas de figure, comme Casanova (2002) a raison de le citer, est *Xiandai xiaoshuo jiqiao chutan* 现代小说技巧初探 (Premier essai sur l'art du roman moderne) de Gao Xingjian 高行健 (1981), écrivain, dramaturge et traducteur : l'auteur-traducteur y présente des auteurs comme Beckett, Aragon, Éluard, Prévert, Robbe-Grillet et Perec en mettant en valeur leurs innovations techniques et stylistiques (Casanova, 2002, p. 12). Suscitant un grand intérêt parmi les écrivains chinois, cette publication a alimenté considérablement ces débats.

Lorsque ces traducteurs ont assuré un modernisme dans le champ chinois par la traduction, ils se sont trouvés en position d'incarner cette modernité ; lorsque ces auteurs traduits, devenus *writer's writers* en Chine<sup>6</sup>, y ont été canonisés, eux-mêmes ont également reçu la consécration ainsi que le titre de « maîtres de traduction » (*fanyi jia* 翻译家)<sup>7</sup>, dominant le champ littéraire chinois au tournant du siècle avec les auteurs chinois assimilant ce modernisme. Parallèlement, leurs noms sont réapparus sur les couvertures et les meilleurs ont vu leurs traductions publiées en collections ou en recueils<sup>8</sup>, marque de canonisation habituellement réservée aux auteurs.

Casanova (2007, pp. 10-13) souligne le rôle essentiel des traducteurs issus d'espaces littéraires en émergence pour intégrer leur champ national dans le champ littéraire mondial unifié à travers la traduction dans leur langue nationale des grands textes universels. L'adhésion de la Chine à la Convention de Berne en 1992, marquant son entrée dans le marché mondial du livre, incarne au mieux cette unification. Après les années 1990, l'intégration du champ littéraire chinois a permis d'atténuer « l'angoisse de la modernité » liée au sentiment d'être en retard chez les acteurs chinois : celle-ci a été en quelque sorte remplacée par une nouvelle angoisse de la mondialité, liée au désir d'être reconnu dans le monde et surtout dans quelques centres de la « République mondiale des lettres » décrite par Casanova dans son ouvrage éponyme. Le schéma des luttes pour la légitimité littéraire est passé d'une concurrence à l'intérieur du champ national à une concurrence mondiale. Les traducteurs, qui ont « transmis le feu » à la Chine, n'ont plus leur place dans le champ littéraire chinois : au lieu d'être en concurrence avec les auteurs pour la légitimité littéraire, ils sont désormais en concurrence avec d'autres traducteurs pour la légitimité de la traduction dans un champ de traduction nouvellement

<sup>6</sup> Les auteurs chinois, qui étaient alors considérés comme avant-gardistes en Chine, parlent souvent de leur lecture d'écrivains étrangers comme Kafka, Proust, Faulkner et García Márquez et d'ouvrages de courants comme le symbolisme ou le théâtre de l'absurde, (ré)introduits en Chine à cette époque (Yu, 2017).

<sup>7</sup> « 家 » est un suffixe mélioratif de la langue chinoise. Sa combinaison avec le mot « fanyi 翻译 » désignant la traduction date du XX<sup>e</sup> siècle. Le terme *fanyi jia* était jusqu'ici traduit par « traducteur » en français, mais de même que tous les auteurs ne sont pas écrivains, tous les traducteurs ne sont pas *fanyi jia*. Il nous semble donc nécessaire de forger une nouvelle expression pour ce concept sans équivalent en français.

<sup>8</sup> Ceci est une liste incomplète : Ba Jin (1997), Fu Lei (1998), Mu Dan 穆旦 (2005), Xiao Qian 萧乾 (2005), Mao Dun 茅盾 (2005), Lu Xun 鲁迅 (2008), Zhou Zuoren 周作人 (2012), Chu Tunan 楚图南 (2013), Zhou Kexi 周克希 (2014), Li Gang 力冈 (2018), Cao Ying 草婴 (2019), Li Jianwu 李健吾 (2019), Feng Zhi 冯至 (2020), Xu Yuanhong 许渊冲 (2021), Shi Zhecun 施蛰存 (2021).

autonomisé, où les acteurs dominants sont les héritiers directs des maîtres de traduction, que nous appellerons « post-maîtres de traduction », et les acteurs dominés, les traducteurs professionnels nés avec le nouveau champ autonomisé. Parallèlement, la rémunération des auteurs pour leurs écrits a été rétablie en 1977, tandis que la rémunération sous forme de droit d'auteur n'a refait son apparition qu'en 1992, avec la genèse de la première génération d'auteurs chinois de best-sellers (Shernuk & Suher, 2017). Cependant, comme nous l'avons constaté, le droit d'auteur proportionnel rétabli ne concerne dans la plupart des cas que les auteurs et est rarement adopté dans les contrats de traduction, ce qui trahit également la division actuelle entre auteur et traducteur en Chine.

Si les « post-maîtres de traduction » sont les héritiers directs des maîtres du XX<sup>e</sup> siècle, c'est parce qu'ils sont comme eux universitaires ou chercheurs, voire leurs étudiants directs (il s'agit d'une relation similaire à celle de la filiation). Leur avantage sur les traducteurs professionnels repose non seulement sur leurs capitaux social et relationnel, mais aussi sur le fait qu'ils possèdent le monopole du discours scientifique sur les littératures étrangères et la traduction (ils sont très souvent, également ou avant tout, spécialistes en littérature étrangère ou traductologues), un monopole que les traducteurs professionnels extérieurs à l'institution académique ne sont pas en mesure de concurrencer et qui donne une autorité discursive à leurs traductions.

Ce qui distingue les post-maîtres de leurs prédécesseurs, c'est qu'ils n'organisent plus guère de projets de traduction. Ils se contentent désormais le plus souvent de choisir, parmi les œuvres que les éditeurs leur présentent, celles qui correspondent le mieux à leur position dans le champ de traduction, autrement dit, celles qui méritent le mieux qu'ils apposent leur signature sur la couverture du livre. Par exemple, des œuvres d'auteurs reconnus ou des œuvres primées. Leur nom agissant tel un instrument de consécration, les post-maîtres ont tendance à profiter de leur position avantageuse pour monopoliser les œuvres les plus intéressantes à traduire. En d'autres termes, alors que les maîtres de traduction ont défini et établi en Chine une modernité ou une légitimité dont la source était étrangère, les post-maîtres cherchent désormais à y introduire et à y établir une légitimité définie à l'étranger, notamment dans les centres littéraires mondiaux. Quant aux traducteurs professionnels, ils sont là pour répondre aux demandes de traduction que les post-maîtres n'ont pas la possibilité ou le souhait d'assumer<sup>9</sup>, contre une rémunération qui leur permet rarement de travailler à plein temps comme traducteurs, ainsi qu'un capital symbolique du traducteur concrétisé par la mention de son nom sur la couverture. Ainsi, bien que ceci ne soit pas une compensation de la faible rémunération du traducteur, l'apparition de son nom sur la couverture peut expliquer pourquoi le secteur chinois de la traduction pour l'édition peut continuer de fonctionner avec une rémunération aussi basse.

#### 4. Le capital symbolique du traducteur en Chine : héritage et reproduction

Sur la couverture des éditions italiennes des *Fleurs bleues* de Raymond Queneau figure presque toujours le nom de son traducteur Italo Calvino, sur celle des *Exercices de style* celui d'Umberto Eco. Aux États-Unis, Paul Auster, après avoir traduit *Chronique des indiens Guayaki*, voit son nom imprimé dans sa première édition américaine parue en 1998, aussi gros que celui de l'anthropologue français Pierre Clastres, auteur de l'ouvrage original. La raison pour laquelle on mentionne le nom du traducteur sur la couverture des livres en Chine ne diffère pas tellement de celle des cas évoqués ci-dessus, sauf que dans le cas chinois, un traducteur apparaît en couverture non pas (seulement) en raison de son capital symbolique individuel, mais en raison du capital symbolique que les traducteurs détiennent collectivement, en

<sup>9</sup> Par exemple, la littérature de genre, les livres pratiques, les livres pour enfants ou encore les monographies en dehors des études littéraires et artistiques.

tant que corps. Comme nous avons essayé de le montrer dans la partie précédente, ils ont accumulé ce capital au cours du siècle dernier en incarnant dans le champ littéraire chinois une modernité dont la source est étrangère. Certes, ils ne jouent plus ce rôle aujourd'hui, mais le capital symbolique, « capital à base cognitive » selon Bourdieu, est basé sur la connaissance (il précise qu'il s'agit d'une « maîtrise pratique » et d'un « sens pratique » au lieu d'une « connaissance intellectuelle ») (2007), qui peut être en contradiction avec la réalité. C'est une expérience acquise de l'histoire, une « croyance dans la fiction de la continuité [...] des titres et des qualités qu'ils sont censés désigner », comme Bourdieu le dit à propos du « capital nobiliaire », du capital symbolique de la noblesse. C'est là l'aspect trompeur du capital symbolique du traducteur chinois : détenu de manière collective et basé sur « une connaissance généalogique, c'est-à-dire historiquement construite sous le rapport de l'hérédité », il est un capital symbolique « aristocratique », c'est-à-dire héréditaire et collectif, déguisé en un capital symbolique « bourgeois », c'est-à-dire méritocratique, qui est censé être personnel et basé sur la « profession présente » et le mérite de chaque traducteur.

Cette réflexion nous permet de revisiter le renom du traducteur chinois et de répondre à des questions qui se posent sur les « maîtres » *fanyi jia*. En ce qui concerne notre sujet, cela explique surtout pourquoi la reconnaissance accordée aux traducteurs en Chine est moins matérielle que symbolique : contrairement à la reconnaissance matérielle, qui obéit aux logiques de l'économie au sens ordinaire, la reconnaissance symbolique obéit aux logiques de l'économie des biens symboliques, dont le principe a déjà été expliqué dans la partie précédente.

Dans ce système économique, les éditeurs occupent donc une place centrale, pour ne pas dire dominante : en accordant les ouvrages les plus dotés en capital aux post-maîtres de traduction et les autres ouvrages à ceux qui cherchent encore à acquérir le titre de traducteur, ils s'imposent comme le *Fons honorum* de ce champ de traduction en Chine<sup>10</sup>. Ainsi, ce n'est pas par gentillesse ou par respect que les éditeurs chinois font figurer le nom du traducteur sur la couverture : c'est un privilège accordé aux traducteurs qui sont devenus (individuellement ou collectivement) une puissance de légitimation et de consécration. Le traducteur est alors invité sur la couverture, au même titre que l'auteur, l'éditeur et parfois le préfacier et le directeur de collection, pour garantir la qualité de l'ouvrage « sur son honneur ». Au lieu de légitimer le traducteur, la mention de son nom sur la couverture légitime l'ouvrage. Certes, cette affirmation pourrait paraître moins convaincante lorsqu'il s'agit d'un traducteur peu connu. Le manque de reconnaissance d'un auteur n'empêche toutefois pas que son nom apparaisse sur la couverture de son œuvre. En fait, parallèlement à la construction d'une histoire intellectuelle et artistique de la Chine moderne axée sur la traduction, diverses stratégies ont été mobilisées pour produire une croyance dans l'importance du traducteur : la compilation de collections de traductions de maîtres de traduction, la recherche scientifique sur des traducteurs spécifiques et la création de prix et de titres honorifiques pour les praticiens, ainsi que d'autres stratégies ont permis au traducteur d'acquérir un statut comparable à celui de l'auteur en Chine.

Les traducteurs de l'époque des maîtres de traduction ont donné à la littérature étrangère (occidentale moderniste en particulier) une légitimité (littéraire) égale voire supérieure à celle de la littérature nationale dans le champ littéraire chinois. Les luttes pour la légitimité en matière de traduction auxquelles s'engagent leurs successeurs de l'époque des post-maîtres

<sup>10</sup> Cette position avantageuse des éditeurs est aussi à relativiser. À la différence du titre de noblesse que l'expression en latin *Fons honorum* est censé évoquer, celui de traducteur est irrévocable : une fois la première traduction publiée ou même le premier contrat de traduction signé avec un éditeur, un traducteur acquiert définitivement son titre et perd ainsi une partie (parfois même la totalité) de sa motivation à maintenir son « allégeance » à son éditeur. Cela arrive surtout dans le sous-champ de grande production, où les ouvrages dépourvus de capital ne permettent guère l'accumulation de capital symbolique aux traducteurs, la demande de nouveaux entrants y est donc grande et constante.

de traduction enracinent une légitimité solide de la traduction, car « la lutte pour le monopole de la légitimité contribue au renforcement de la légitimité au nom de laquelle elle est menée » (Bourdieu, 1992, p. 279). La légitimité de la littérature traduite, comme celle de la traduction littéraire, est assurée en Chine. Par conséquent, les éditeurs n'ont point besoin de « cacher » la présence du traducteur dans leurs livres. Cela explique en partie le fait qu'on trouve le nom du traducteur sur les couvertures d'Actes Sud, maison d'édition française réputée pour son catalogue de littératures étrangères. En outre, dans des genres ou des sous-genres où les auteurs nationaux sont moins convaincants que leurs homologues étrangers pour le moment, la mention du traducteur sur la couverture peut aussi devenir l'usage même dans un marché du livre comme celui de la France : fondée en 1945 chez Gallimard, la collection *Série noire* de romans policiers et de romans noirs n'a pas hésité à préciser sur la couverture que ces titres sont traduits de « l'américain » ou de l'anglais par tel ou tel traducteur jusqu'en 1971.

Qui plus est, dans les années 1990 où l'autorité des auteurs étrangers était établie en Chine tandis que le système de protection des droits d'auteur n'a pas été mis en place, il existait même dans le marché du livre chinois des pseudotraductions, autrement dit, des ouvrages écrits par un auteur chinois qui se prétend traducteur de l'ouvrage en l'attribuant à un auteur étranger fictif pour le légitimer : par exemple, en 1994, la maison d'édition Shanxi Renmin (Taiyuan, Chine) a publié un ouvrage intitulé « La Chine vue d'un troisième œil » (*Disan zhi yan kan Zhongguo* 第三只眼看中国) signé un certain Leuninger (Luoyi'ningge'er 洛伊宁格尔). On a découvert plus tard que cet auteur présenté comme un docteur allemand et « spécialiste des études chinoises le plus important dans l'Europe contemporaine » n'existait pas et que Wang Shan 王山, présenté comme son « traducteur », était le véritable auteur du livre (Yang, 2005, p. 33). Lorsque son éditeur est revenu sur ce choix particulier, il a expliqué que cet essai consacré à la société contemporaine chinoise avait des chances d'être mieux reçu à l'époque s'il était présenté comme une traduction. L'existence de cette pratique atteste un prestige socialement et culturellement reconnu de la traduction.

## 5. Conclusion

L'expérience de la Chine nous révèle qu'il serait difficile pour les traducteurs d'être invités sur la couverture sans une histoire et une mémoire collective de l'histoire qui les placent dans une position notable dans la vie culturelle de la société concernée et qui leur attribuent un pouvoir de légitimation et de consécration. C'est particulièrement vrai pour les traducteurs dans les grands centres littéraires comme les États-Unis et la France, où on a un intérêt faible pour les littératures d'ailleurs. La mention du traducteur sur la couverture qui expose le fait qu'un livre est traduit peut donc paraître comme un geste commercialement risqué. Au lieu de devenir une source de légitimité, la signature du traducteur peut être considérée comme un stigmate. Bourdieu (2007) voit cela comme un capital symbolique négatif, comme l'illustre parfaitement la vision que l'ATLF tente de combattre : « Le nom du traducteur en couv, c'est moche ! » (n.d.). Ainsi, les combats de traducteurs comme ceux de Jennifer Croft et de l'ATLF nous semblent nécessaires pour garantir la présence du nom du traducteur sur la couverture. Leurs luttes pour la reconnaissance sont par essence des tentatives pour renouveler des connaissances (nous rappelons que ce mot doit être compris dans le sens d'une maîtrise pratique). Ce qu'ils sont censés établir, c'est une connaissance, d'une part, sur la traduction littéraire (le traducteur fait un travail) et d'autre part, sur la littérature étrangère (le traducteur fait un travail valable). Nous pourrions toutefois regretter que leurs arguments se concentrent principalement sur le premier aspect, au détriment du second. Or, vu que tant de discours ont déjà été tenus de l'Antiquité à nos jours sur le rôle, la tâche et l'éthique du traducteur et les fonctions, les objets et les normes de la traduction, c'est plutôt la légitimité de littératures étrangères,

censée répondre à la question ultime de savoir pourquoi ces dernières méritent d'être traduites, qui nécessite d'être activement défendue au lieu d'être prise pour une « condition indiscutée des discussions » (Bourdieu, 1992, p. 279). Dans le cas chinois, c'est précisément après avoir répondu à cette question que les traducteurs, devenus « maîtres de traduction » et représentants d'une modernité littéraire en Chine, sont (ré)apparues sur la couverture. En la matière, les traducteurs peuvent effectivement être les défenseurs les plus fiables de leurs livres, comme le prône Croft. Cependant, dans un champ éditorial de plus en plus dominé par « des critères de rentabilité et des modes de fonctionnement commerciaux » (Heilbron & Sapiro, 2008), les éditeurs tendent à se concentrer sur des littératures et auteurs légitimés plutôt que sur ceux en quête de légitimité. Cela signifie que les traducteurs ne peuvent pas se contenter d'accepter leurs commandes et de traduire les titres qu'ils choisissent, sinon, ils ne sont que complices de l'ordre établi et ne sont guère mieux que des prestataires de service. Or, c'est précisément la crise à laquelle les traducteurs chinois sont confrontés d'aujourd'hui.

## 6. Références

- ATLF. (n.d.). *Traducteurs en couverture*. Consulté le 15 avril 2023, <https://atlf.org/traducteurs-en-couverture>
- Bourdieu, P. (2007). La noblesse : capital social et capital symbolique. In D. Lancien, & M. d. Saint-Martin. (dir.), *Anciennes et nouvelles aristocraties : de 1880 à nos jours* (pp. 385–397). Éditions de la Maison des sciences de l'homme. <https://doi.org/10.4000/books.editionsmsmh.9986>
- Bourdieu, P. (1992). *Les règles de l'art*. Éditions du Seuil.
- Cao, L. 操乐鹏 (2020). Étude des pratiques de traduction littéraire et d'édition chez Pingming [平明出版社的文学译介与出版活动考释]. *Wenyi lilun yu piping*, 1, 66–83.
- Casanova, P. (2002). Consécration et accumulation de capital littéraire : la traduction comme échange inégal. *Actes de la recherche en sciences sociales*, 144(4), 7–20.
- CEATL. (2011, 9 mai). *Des couvertures de livres qui mentionnent le nom du traducteur*. <https://www.ceatl.eu/fr/des-couvertures-de-livres-qui-mentionnent-le-nom-du-traducteur>
- Chongban chubulai 重版出不来. (2022, January 20). *(Call for participation) Survey of remuneration methods for book translators* [（征集）出版业翻译待遇调查], [online forum post]. Douban 豆瓣. [https://www.douban.com/note/824328440/?\\_i=9099260-xUFmH0,9466452-xUFmH0](https://www.douban.com/note/824328440/?_i=9099260-xUFmH0,9466452-xUFmH0)
- Croft, J. (2021, September 10). *Why translators should be named on book covers*. The Guardian.
- Gao, X. 高行健 (1981). *Premier essai sur l'art du roman moderne* [现代小说技巧初探]. Huacheng chubanshe.
- Heilbron, J., & Sapiro, G. (2008). Chapitre premier. La traduction comme vecteur des échanges culturels internationaux. In G. Sapiro (dir.), *Translatio : le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation* (pp. 25–44). CNRS Éditions. <https://doi.org/10.4000/books.editions-cnrs.9473>
- Insee. (n.d.). *Tableau de bord de l'économie française*. Consulté le 1 décembre 2022, [https://www.insee.fr/fr/outil-interactif/5367857/tableau/30\\_RPC/31\\_RNP](https://www.insee.fr/fr/outil-interactif/5367857/tableau/30_RPC/31_RNP)
- Liu, Z. 刘志侠 (2017). Romain Rolland et des étudiants chinois expatriés [罗曼·罗兰与中国留学生]. *Xin wenxue shiliao*, 2, 78–93.
- National Bureau of Statistics. 国家统计局 (n.d.). *National per capita income of residents* [全国居民人均收入情况]. Retrieved December 10, 2022, from <https://data.stats.gov.cn/easyquery.htm?cn=C01&zb=A0A01&sj=2019>
- Shernuk, K., & Suher, D. (2017). From the margins to the mainstream: A tale of two Wangs. In D. D. Wang (Ed.), *A new literary history of modern China* (pp. 821–826). Belknap Press.
- SocietyofAuthors. (2021, September 30). *Bestselling authors call on publisher to name translators on the cover*. The Society of Authors. <https://societyofauthors.org/News/News/2021/September/TranslatorsOnTheCover>
- Société française des traducteurs. (2022). *Rapport de l'enquête 2022 sur les pratiques professionnelles en traduction*. <https://www.sft.fr/fr/actualites/actualites-sft/resultats-de-lenquete-2022-sur-pratiques-professionnelles-en-traduction>
- Volland, N. (2017). Transnational socialist literature in China. In D. D. Wang (Ed.), *A new literary history of modern China* (pp. 562–567). Belknap Press.
- Wang, F. 王仿子 (1992). Examen critique de l'hypothèse de l'existence du droit d'auteur en Chine avant 1958 [“1958年前我国实行版权制”辨正]. *Zhongguo chuban*, 11, 43–48.
- Xie, T. 谢天振 (2009). Particular translation in particular time: A study on the translation literature in China's mainland during the Cultural Revolution [非常时期的非常翻译——关于中国大陆“文革”时期的外国文学翻译]. *Zhongguo Bijiao Wenxue*, 9, 23–35.
- Yang, L. 杨磊 (2005). Disséquer les « faux livres » [解剖“伪书”]. *Zhongguo chuban*, 11, 33–34.

- Ye, Z. 叶中强 (2006). The construction of the contribution fee and royalty and the birth of modern scholars [稿费、版税制度的建立与近现代文人的生成]. *Shanghai Daxue Xuebao (Shehui Kexue Ban)*, 13(5), 79–84.
- Yuste Frías, J. (2017, 4 mai). Paratraduction : aux seuils de la traduction. *Hypotheses*. <https://seuils.hypotheses.org/1688>
- Zha, M. 查明建, & Xie, T. 谢天振 (2007). *A history of the 20th century foreign literary translation in China* [中国20世纪外国文学翻译史]. Hubei jiaoyu chubanshe.
- Zhang, H. 张慧彬, & Wu, Y. 吴运时 (2019). Changes of the remuneration system since the founding of New China: Course, motivation and enlightenment [新中国稿酬制度变迁：历程、动因及启示]. *Chuban Kexue*, 27(4), 24–32.
- Zhang, M. 张敏 (2001). Le développement de l'industrie culturelle à Shanghai à la fin des Qing : une analyse du rôle du système de rémunération des auteurs [从稿费制度的实行看晚清上海文化市场的发育]. *Shilin*, 2, 86–94.



 Yuhua Xia

Inalco – IFRAE  
2, rue de Lille  
75007 Paris  
France

[yuhua.xia@inalco.fr](mailto:yuhua.xia@inalco.fr)

**Biographie :** Titulaire d'un Master en Traduction littéraire de l'Institut national des langues et civilisations orientales (Inalco) et d'une Licence en Langue et littérature françaises de l'Université Renmin de Chine, Xia Yuhua est actuellement doctorant en traductologie à l'Inalco. Sa recherche porte principalement sur la traduction littéraire et la littérature traduite dans la Chine moderne et contemporaine, ainsi que sur l'Oulipo. Rattaché à l'Institut français de recherche sur l'Asie de l'Est, il prépare une thèse sur la traduction et la réception de l'Oulipo en Chine. En parallèle de son cursus universitaire, il travaille comme traducteur et relecteur pour plusieurs maisons d'édition.



Linhan Fan

Social Sciences Academic Press (China)  
Beisanhuan Zhonglu Jia No. 29  
100029 Beijing  
China  
[flh@ssap.cn](mailto:flh@ssap.cn)

**Biographie :** Titulaire d'un Master en Études chinoises de l'Université Paris Cité (Paris 7) et d'un diplôme d'Histoire de l'École des hautes études en sciences sociales (EHESS), Fan Linhan exerce les activités d'éditrice et de traductrice. Elle est actuellement éditrice aux éditions *Social Sciences Academic Press*, rattachées à l'Académie chinoise des sciences sociales. Dans le cadre de cette activité éditoriale, elle est notamment chargée de la collection *Études chinoises traduites (Zhongguo yanjiu yi cong 中国研究译丛)*, qui rassemble des ouvrages universitaires en études chinoises traduits entre autres de l'anglais et du français. Parallèlement, elle mène une activité indépendante de traduction vers le chinois, principalement de livres d'histoire française.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

## Comment rompre le cercle vicieux : reconnaissance symbolique et économique dans les revendications des traducteurs français et allemands

Solange Arber & Victor Collard

Université de Picardie Jules Verne (CERCLL)

Centre de Sociologie européenne (EHESS)

---

### How to break the vicious circle: Symbolic and economic recognition in the claims of French and German translators – *Abstract*

The socio-economic conditions of literary translation are often described in terms of a vicious circle that links poor pay with a lack of recognition in society. Since the 1950s, translators have sought more symbolic power in order to achieve better financial stability. This paper examines the implementation of this strategy and its results. It expands on the example of German translator Elmar Tophoven (1923-1989), who was one of the first to talk about this vicious circle, with an overview of the evolution of the profession in France and Germany since the end of the 20<sup>th</sup> century. The action of associations, unions and international networks proves to be of great importance for the representation and professionalization of literary translation, though it has its limits. While the authorship of translators has become more widely accepted, their remuneration stagnates. Drawing on the sociology of artistic professions, it appears that literary translators find themselves in a very similar situation to many other creators, in that their symbolic status as producers of cultural goods does not translate into financial stability.

### Keywords

literary translators, profession, sociology, remuneration, France, Germany

## 1. Un cercle vicieux ?

L'émergence des « *translator studies* » (Chesterman, 2009) a donné un coup de projecteur sur la sociologie des traducteurs et traductrices littéraires, à la fois en tant que groupe professionnel et en tant qu'auteurs et autrices de traductions. Pourtant, les efforts justement déployés pour dépasser la représentation ancillaire de la traduction et mettre au jour leur créativité et leur auctorialité propres semblent entrer en tension avec la prise en compte du versant transactionnel de cette activité, en tant que service donnant lieu à rémunération. Notre article vise ainsi à interroger le lien entre la reconnaissance sociale des traductrices et traducteurs littéraires d'une part et leur rémunération d'autre part.

En effet, de nombreux traducteurs et traductrices font état depuis longtemps de ce lien, évident selon eux, qui lierait le prestige de leur statut avec les montants qu'ils seraient en droit d'obtenir pour leurs traductions. De manière marquante, c'est à la même image de « cercle vicieux » que plusieurs recourent pour caractériser leur situation vécue comme frustrante : pour eux, les faibles rémunérations créent des mauvaises conditions de travail, lesquelles se ressentent nécessairement sur la qualité des traductions et les confinent de ce fait dans un statut peu valorisant qui justifierait à son tour leur rémunération médiocre :

La « traduction transparente » ne montre-t-elle pas une issue au cercle vicieux : mauvaise rémunération, cause du manque de temps ne permettant pas de tirer les leçons du travail accompli, donc impossibilité d'une « formation continue individuelle ou collégiale » adaptée aux techniques de notre temps, délais de livraison incompatibles avec les exigences des textes causant des rémunérations insuffisantes etc. etc...? (Tophoven, 1987)

Le cercle vicieux se referme : les éditeurs ont recours à des incompetents pour faire pression à la baisse sur les honoraires, leurs produits jettent le discrédit sur toute notre corporation ; les lecteurs et les critiques acceptent ainsi comme une fatalité la médiocrité intrinsèque de la littérature traduite ; ceci à son tour permet aux éditeurs de faire passer pour un « collègue » n'importe quel quidam qui se prend pour un traducteur ; dont les produits... voir ci-dessus. (Bayer, 1993, p. 28)

C'est un cercle vicieux : quand le traducteur est mal payé il peut ne pas très bien faire son travail et c'est pour cela qu'il reste invisible, donc il est mal payé... Pour en sortir, la visibilité me paraît la clé : si le public arrive à se rendre compte de la présence d'un deuxième auteur, il est probable que le travail de celui-ci fasse peu à peu l'objet d'une reconnaissance à la fois symbolique et financière, et même temps que la qualité augmente. (de Haan, 2015)

Cette image se retrouve également dans les rapports internationaux dédiés à la traduction littéraire, par exemple dans les recommandations du projet européen PETRA émises en 2012, puis reprises en 2022 dans le rapport *Translators on the Cover* :

Invisible translators have a poor negotiating position, and are accordingly badly paid. Bad working conditions lead to bad quality – and to the view that invisibility and bad pay might possibly be justified. Translators must be able to break out of this vicious circle. (PETRA, 2012; Directorate-General for Education, 2022, p. 65)

Depuis une quarantaine d'années, les discours sur la situation des traducteurs et traductrices mettent donc en avant l'idée d'un cercle vicieux qui lierait la faible rétribution financière de la traduction littéraire à sa faible reconnaissance sociale. Nous avons ainsi affaire à un constat partagé selon lequel il faudrait s'attaquer à l'une pour améliorer l'autre. Souvent, il s'agit de commencer par lutter contre l'invisibilité des traducteurs et traductrices, les revendications visant à améliorer la reconnaissance symbolique devant servir *in fine* à créer des conditions

économiques plus favorables pour la profession. Mais est-ce une stratégie payante ?

Cet article propose des éléments de réponse à cette question à partir de plusieurs points de vue. Nous nous appuyons sur l'exemple du traducteur allemand Elmar Tophoven (1923-1989), auquel nous avons consacré de précédents travaux et qui a beaucoup œuvré pour briser ce cercle vicieux à travers le développement de sa méthode de « traduction transparente » et la création du collège de traducteurs de Straelen (Arber, 2023). Ce cas individuel sera mis en perspective avec l'histoire des traducteurs et traductrices littéraires en France et en Allemagne et de l'évolution de la profession, telle qu'elle peut être observée dans les rapports et les études qui lui ont été consacrés. L'apport de la sociologie des professions culturelles et artistiques sera également mobilisé pour mettre en perspective la situation de la traduction en tant qu'activité de production de biens symboliques.

## 2. Une profession qui n'en est pas une ?

La traduction littéraire peut-elle être considérée comme une profession comme une autre ? C'est la question que se pose Elmar Tophoven, quand il fait le constat amer qu'il lui est impossible de vivre de son métier :

Bien sûr que les traductions sont beaucoup trop mal payées, c'est comme ça. Peut-être qu'il faut rêver, ou bien faire en sorte que le traducteur ait un meilleur statut dans la société. Quand on pense à son importance pour la collectivité, cela devrait en fait aller de soi : personne n'attend d'un dentiste qu'il exerce le matin un autre métier pour pouvoir l'après-midi rafistoler des dents. (Tophoven, cité dans Altwegg, 1988)

Qu'est-ce qui sépare au fond un traducteur d'un dentiste pour expliquer que l'un doive souvent exercer des travaux alimentaires et l'autre non ?

L'activité de traduction occupe une position ambivalente, qui peut être éclairée par la sociologie. Les travaux de sociologie de la traduction, qui se sont beaucoup développés à partir des années 2000 (Heilbron & Sapiro, 2002; Inghilleri, 2005; Wolf & Fukari, 2007), s'intéressent pour partie seulement aux producteurs et productrices de traductions (Pickford, 2013, p. 297). Plusieurs cadres théoriques sont mobilisés dans ce type de travaux visant à situer sociologiquement les individus qui pratiquent la traduction littéraire, les deux principaux étant celui de la théorie des champs de Bourdieu et celui de la sociologie des professions.

La théorie des champs est développée par Pierre Bourdieu (2016) pour rendre compte des multiples sphères d'activités dans lesquelles s'investissent les individus à la recherche de capitaux plus spécifiques que des motifs trop généraux, comme l'argent ou la gloire. La société se retrouve ainsi divisée en de multiples espaces (champ économique, politique, artistique, sportif, journalistique, littéraire, etc.) dans lesquels il existe une séparation générique entre un pôle restreint et un pôle de diffusion élargie. Par exemple, dans le champ littéraire, certains acteurs sont à la recherche d'un capital littéraire spécifique au champ, quitte à ne vendre que peu d'ouvrages – c'est le pôle restreint –, tandis que d'autres ont une stratégie de vente massive sans recherche de distinction littéraire – c'est le pôle élargi. Or de ce point de vue, la traduction littéraire est difficile à appréhender. Constitue-t-elle un champ plus ou moins autonome du champ littéraire ou du champ éditorial ? Existe-t-il un capital spécifique à la traduction relativement autonome du capital spécifique à l'auteur traduit ? Les positions des individus engagés dans un hypothétique « champ de la traduction » permettent-elles de déterminer leurs prises de position (par exemple le type d'auteurs dont ils acceptent de traduire l'œuvre), de la même façon que la position d'un individu dans le champ littéraire permet d'anticiper le type d'ouvrages qu'il est le plus susceptible de publier ?

À partir d'une autre perspective, dans l'article fondateur de Nathalie Heinich (1984), la sociologue estimait que les traducteurs ne constituaient pas vraiment une profession au sens où l'entend la sociologie des professions venue des États-Unis. Celle-ci s'intéresse à la façon dont des activités se sont fait reconnaître progressivement comme des professions impliquant des formations officielles encadrées par l'État, des mécanismes de régulation, un certain nombre de protections, etc. Nathalie Heinich soulignait de ce point de vue la position singulière de la traduction :

Ainsi le traducteur occupe-t-il une « position molle », évoluant dans un espace ambivalent, et particulièrement apte par conséquent à cristalliser des oppositions et des conflits qui s'expriment d'ordinaire de façon plus confuse ou plus floue. Or l'on retrouve, dans cette sorte de flottement social, les caractéristiques constitutives de son activité : ambivalence d'un travail à cheval sur deux langues, et dont l'excellence consiste traditionnellement à se faire oublier ; ambiguïté également d'un statut d'intermédiaire, qui donne au traducteur les responsabilités d'un auteur sans lui en accorder, sinon exceptionnellement, la reconnaissance, avec les gratifications matérielles et symboliques (nom, prestige, réputation) qui s'y rattachent ; indétermination enfin d'une activité parfois revendiquée comme un art, largement perçue comme un métier, mais ne possédant que partiellement, on va le voir, les propriétés d'une véritable *profession*. (Heinich, 1984, p. 265)

Les arguments avancés contre l'idée que la traduction littéraire forme une véritable profession soulignent une dispersion très importante des situations entre traducteurs et traductrices ainsi que l'absence de nombreuses instances vraiment représentatives. Pour Pickford (cf. Wuilmart *et al.*, 2019, p. 180), la professionnalisation complète de l'activité de traduction littéraire est sans doute hors atteinte, en raison d'une « incompatibilité fondamentale entre le régime auctorial, héritier du modèle romantique du génie solitaire, et le régime professionnel, où prime la conscience de l'appartenance à un corps collectif ».

On a tout de même pu assister au cours du XXe siècle au développement d'instances propres à la traduction littéraire. Celles-ci ont produit depuis les années 1980 plusieurs enquêtes très riches qui permettent de mieux cerner le profil des traducteurs et traductrices et l'état de leur situation. Ainsi, les rapports du Conseil Européen des Associations de Traducteurs Littéraires (CEATL) témoignent d'une stagnation voire d'une régression des rémunérations des traducteurs et traductrices littéraires dans de nombreux pays européens depuis les années 2000. Le rapport de 2008 parle de manière frappante d'une situation de « misère » (Fock *et al.*, 2008, p. 70), qui ne semble guère s'être améliorée depuis.

	Rapport CEATL 2007-2008	Rapport CEATL 2020
France	30,96€	25,2€
Allemagne	21,9€	22,4€
Europe <sup>1</sup>	18€	24€

**Tableau 1.** Évolution des tarifs moyens de rémunération au feuillet

Pourtant, on observe paradoxalement une progression de la part de traducteurs et traductrices qui exercent leur métier quasiment à plein temps et sont moins dépendants d'autres sources de revenus, comme c'était le cas à l'époque où Elmar Tophoven désespérait de ne pas avoir la même stabilité qu'un dentiste. La part de traducteurs pouvant être dits « professionnels » voire « exclusifs » est d'une grande importance pour la constitution de l'activité de traduction littéraire en profession, mais elle pose des questions de définition : parle-t-on de quelqu'un qui vit exclusivement ou majoritairement de la traduction, ou bien qui y consacre la totalité ou la plupart de son temps ? Les diverses études sociologiques menées sur les traducteurs et

<sup>1</sup> Moyennes calculées à partir des données présentées pour les pays qui figurent dans les deux rapports.

traductrices français, allemands ou européens depuis les années 1980 retiennent des critères différents, qu'il s'agisse de la part du revenu, du temps de travail, ou bien de l'auto-définition.

Étude	Objet	Méthodologie	Critère	Traducteurs professionnels	Traducteurs exclusifs
Heinich 1983	membres de l'ATLF	questionnaire	> 70% du revenu	29%	10%
Nies 1986	traducteurs du français vers l'allemand	répertoires de traducteurs	auto-définition		15,22%
Lauber 1996	traducteurs du français vers l'allemand	répertoires de traducteurs	auto-définition		35,8%
Vitrac 1999	membres de l'ATLF	questionnaire	> 70% du revenu	47%	31%
Pickford 2008	membres de l'ATLF	questionnaire	> 70% du revenu	53%	
Vorderobermeier 2013	traducteurs germanophones	questionnaire	> 75% du revenu	56,4%	
Guillon 2020	membres de l'ATLF	questionnaire	> 70% du revenu	45%	20%
CEATL 2020	traducteurs européens	questionnaire	> 80% du temps	66% (Allemagne) 50% (France)	

**Tableau 2.** Part des traducteurs professionnels ou exclusifs en France et en Allemagne selon différentes études. (Heinich, 1984; Nies, 1986; Lauber, 1996; Vitrac, 1999; Fock *et al.*, 2008; Pickford, 2010, 2013; Vorderobermeier, 2013; Guillon, 2020; Steinitz *et al.*, 2022)

Une comparaison rigoureuse de ces études n'est pas possible, dans la mesure où elles emploient des méthodologies, des échantillons et des critères de professionnalisation différents, comme celui du temps consacré à l'activité et celui des revenus perçus, qui ne se recoupent que partiellement. Néanmoins la mise en regard de ces données indique une tendance globale à l'augmentation de la part des traducteurs et traductrices littéraires pouvant être considérés comme professionnels en France et en Allemagne dans les dernières décennies. Bien qu'il soit écarté par certains pour éviter toute confusion avec l'expression d'un jugement qualitatif, nous retenons ici le terme de « professionnel » car c'est celui nous semble recouvrir le plus largement l'exercice d'une activité principale sur laquelle reposent à la fois l'identité sociale et l'assise économique d'un individu.

	années 1980	années 1990	années 2000	années 2010	2020
Allemagne	15,22%	35,8%	–	56,4%	66%
France	29%	47%	53%	–	45-50%

**Tableau 3.** Synthèse des différentes études sur l'évolution de la part des traducteurs professionnels en France et en Allemagne.

Environ la moitié des traducteurs et traductrices littéraires peuvent actuellement être considérés comme professionnels en France, les deux tiers en Allemagne. Ils sont toutefois encore une minorité à exercer cette activité de façon exclusive, en raison notamment des faibles rémunérations. Ainsi, seuls 20% des membres de l'ATLF se consacrent uniquement à la traduction littéraire d'après la dernière enquête de l'association, un chiffre en recul par rapport à la précédente étude.

### 3. L'action des associations

Les études citées précédemment n'auraient pu voir le jour sans les associations de traducteurs et traductrices littéraires, soit que celles-ci en soient directement à l'origine, soit qu'elles les aient rendues possibles par la publication de répertoires ou la diffusion de questionnaires à leurs adhérents. Outre ce rôle important dans la collecte de données, les associations contribuent à organiser la profession en la dotant d'instances représentatives. Il est de ce fait intéressant de se pencher sur l'histoire et la structure de telles institutions dans différents pays européens, à commencer par la France et l'Allemagne, afin de mieux saisir les caractéristiques spécifiques du métier de traducteur ou traductrice littéraire.

L'Association des Traducteurs Littéraires de France (ATLF) a été fondée en 1973 à la suite d'une scission avec la Société Française des Traducteurs (SFT) créée en 1947 par Pierre-François Caillé. Les traducteurs et traductrices littéraires trouvaient en effet que leur appartenance à la SFT ne leur permettait pas de se concentrer sur leurs problématiques propres en tant qu'acteurs du monde éditorial. La constitution d'une association dédiée les a amenés à travailler étroitement avec la Société des Gens de Lettres, pour faire entendre des revendications communes concernant le droit d'auteur. Le festival de la SGDL de mars 2023 s'est ouvert par une table ronde intitulée « Écrire et en vivre, le chantier de la rémunération » qui réunissait des représentants de diverses professions, y compris la traduction littéraire (SGDL, 2023).

Un schéma similaire se retrouve en Allemagne, où cohabitent deux associations. Le *Bundesverband der Dolmetscher und Übersetzer* (BDÜ), fondé en 1955 à partir d'associations régionales, compte actuellement 7500 membres et représente 80% des traducteurs organisés, principalement dans le secteur de l'interprétation et de la traduction technique et commerciale. Le *Verband deutschsprachiger Übersetzer literarischer und wissenschaftlicher Werke* (VDÜ), créé en 1954 et comptant de nos jours 1400 membres, constitue quant à lui la plus ancienne association spécifique aux traducteurs littéraires. De ce fait, il a connu une évolution intéressante : fondé à l'origine par des écrivains-traducteurs, les premiers statuts ne donnant qu'une place de second rang aux traducteurs exclusifs, il a rapidement dû s'adapter au nombre croissant de ses membres dont la traduction était l'activité professionnelle principale. Il a toutefois gardé sa proximité avec les écrivains, contribuant notamment à la fondation de l'association *Verband deutscher Schriftsteller und Schriftstellerinnen* (VS) en 1969.

En ce qui concerne les autres grands pays germanophones, l'Autriche connaît également une répartition des traducteurs entre deux associations selon leur secteur d'activité : les interprètes et traducteurs spécialisés relèvent d'UNIVERSITAS Austria (*Berufsverband für Dolmetschen und Übersetzen*), fondé en 1954, tandis que les traducteurs littéraires se regroupent autour de l'*IG Übersetzerinnen Übersetzer*, créée en 1981. En revanche, la Suisse connaît un système similaire à celui du Royaume-Uni, où la *Translator's Association* s'est constituée depuis 1958 au sein de la très ancienne *Society of Authors*. L'association A\*dS (Autrices et Auteurs de Suisse), fondée en 2002 pour remédier à une scission au sein de la Société suisse des écrivains en 1970, réunit tous types d'auteurs, y compris les traducteurs et traductrices littéraires.

Au niveau international, nous avons déjà eu l'occasion de citer le Conseil Européen des Associations de Traducteurs Littéraires (CEATL), créé en 1986/1993 pour mettre en réseau les associations spécifiques aux traducteurs-auteurs. La Fédération Internationale des Traducteurs (FIT) opère depuis 1953 à un niveau mondial, mais n'est pas spécialisée dans la traduction littéraire.

Ce bref aperçu permet d'observer une scission professionnelle entre traducteurs techniques, qui ont un statut de salariés d'agences de traduction ou bien de travailleurs freelances, et traducteurs littéraires, qui ont le statut d'auteurs. Les associations reflètent cette fracture, car

les intérêts des traducteurs et traductrices littéraires les portent à travailler avec les écrivains et écrivaines au sein de structures communes. Néanmoins il est à noter que de nombreux traducteurs et traductrices exercent dans les deux domaines et adhèrent même aux deux associations, si bien que la fracture observée se situe au niveau des institutions, des statuts et des modèles économiques, mais pas au niveau des individus.

#### 4. Visibilité du nom de traducteur

En raison de leur statut d'auteurs, les traducteurs et traductrices littéraires bénéficient des protections légales prévues par le code de la propriété intellectuelle. Les droits d'auteur sont de deux ordres différents : ils regroupent d'une part les droits patrimoniaux, qui peuvent être cédés contre compensation financière, et d'autre part les droits moraux, qui sont inaliénables. Dans le cadre de la stratégie visant à améliorer la reconnaissance sociale des traducteurs pour améliorer leur situation économique, les droits moraux revêtent une importance au moins aussi grande que les droits patrimoniaux, à commencer par le droit de paternité, c'est-à-dire le fait que l'œuvre traduite porte toujours de manière indissoluble le nom de son auteur, à savoir le traducteur. Bien que garanti par les lois sur le droit d'auteur en France et en Allemagne, ce droit n'est pas toujours strictement appliqué dans les pratiques et a grandement bénéficié de l'action des associations de traducteurs et traductrices. En 1956, le *VdÜ* propose un modèle de contrat demandant aux éditeurs allemands de « nommer le traducteur en un endroit visible dans l'ouvrage ainsi que dans tous les prospectus, annonces etc. qui accompagnent la publication » (*VdÜ*, 1956). La même année, la FIT met cette question en tête de ses revendications lors du congrès de Rome (FIT, 1956). Cette recommandation est réaffirmée à Varsovie en 1958, dans un texte qui établit un lien direct entre la visibilité du nom du traducteur et la considération générale dont jouit la traduction dans la société :

I. Les traducteurs littéraires et leurs organisations de tous les pays, appuyant la résolution prise au Congrès de la FIT à Rome, décident de développer une large campagne – par voie d'articles de presse, de colloques, etc., afin de faire comprendre au public l'importance et la valeur culturelle de leur œuvre. Les traducteurs littéraires et leurs organisations feront tous leurs efforts afin que les éditeurs mentionnent clairement le nom du traducteur sur chaque ouvrage publié, dans tous les catalogues, publicités etc... Les traducteurs littéraires et leurs organisations s'efforceront, par tous les moyens à leur disposition, d'inciter les critiques littéraires à présenter le traducteur comme co-auteur de l'ouvrage présenté dans leur propre langue. (FIT, 1958)

Si l'absence totale du nom de traducteur est surtout un problème dans la publicité, la bibliographie et la critique, celui-ci reste longtemps peu visible sur l'objet livre lui-même. Dans les années 1950-1960 en effet, il est le plus souvent relégué dans les mentions légales (ours ou *Impressum*) au dos de la page de titre, notamment en Allemagne. Bien que le nom du traducteur ou de la traductrice soit effectivement cité, cette pratique va à l'encontre de la reconnaissance de son droit moral en tant qu'auteur ou autrice du texte traduit, car elle présente la traduction comme une prestation d'ordre purement matériel et technique. Dans la mesure où il s'agit de faire prendre conscience aux acteurs de l'industrie du livre, aux lecteurs et à l'opinion publique que la traduction est bien une création qui est l'œuvre d'un traducteur, il ne suffit pas que le nom de celui-ci apparaisse, encore faut-il qu'il apparaisse « clairement » et « visiblement », pour reprendre les termes des recommandations émises par les associations professionnelles à l'époque.

Engagé dans le *VdÜ* depuis 1965, Elmar Tophoven se préoccupe beaucoup de son droit de paternité (*Namensnennungsrecht*), qu'il évoque régulièrement dans sa correspondance avec

les éditeurs en le liant explicitement à la question de la rémunération (Arber, 2023, pp. 64-72). La mention du nom du traducteur aux côtés du nom de l'auteur original revêt un aspect non seulement symbolique, mais aussi stratégique : elle présente l'avantage de ne rien coûter aux éditeurs, tout en jetant les fondements de la revalorisation des tarifs, car le gain de visibilité qu'elle apporte amène à clairement reconnaître le statut de co-auteurs des traducteurs et traductrices.

Malgré les actions menées par les associations et les réclamations des traducteurs et traductrices auprès de leurs maisons d'édition, la question du droit de paternité est toujours d'actualité, comme l'indique le rapport *Translators on the cover* :

More general awareness about the role of translators is needed – the issue of crediting. Translators are authors who deserve to have their creative and cultural achievements recognised. Publishing companies, newspapers and other institutions in general should commit themselves to naming translators in books and digital media, as well as in advertising for books, in book reviews, in library catalogues and in the book trade. Translators should be named if they wish to be – in every place that the author is named, and for instance on the cover of a translated book. (Directorate-General for Education, 2022, p. 70)

Tout comme les revendications des années 1950-1960, ce rapport récent établit un lien entre la visibilité du nom de traducteur et l'attractivité d'une profession devenant de ce fait plus valorisée tant sur le plan social qu'économique. Le dernier rapport du CEATL donne quant à lui des statistiques concernant la place du nom du traducteur ou de la traductrice sur l'objet livre dans différents pays européens (Steinitz *et al.*, 2022, p. 19). Les réponses des enquêtés, qui avaient plusieurs choix à leur disposition, éclairent sur la situation actuelle en France et en Allemagne :

Pays	Emplacements du nom de traducteur					
	Nulle part	Impressum	Page de titre	4 <sup>ème</sup> de couverture	1 <sup>ère</sup> de couverture	autre
France	2%	27%	81%	22%	4%	55%
Allemagne	2%	29%	85%	13%	3%	5%

**Tableau 4.** Place du nom de traducteur en France et en Allemagne d'après l'enquête 2020 du CEATL

Ces données montrent que la mention du nom du traducteur et de la traductrice sur la page de titre s'est largement imposée, mais qu'une partie continue d'apparaître dans l'*Impressum* ou l'ours. La quatrième de couverture s'affirme comme un emplacement de choix pour rendre visible l'auteur de la traduction, alors que la première de couverture reste encore inaccessible pour une grande majorité. La part résiduelle de réponses indiquant que le nom n'apparaît nulle part témoigne du moins du respect général de la législation dans les pratiques éditoriales.

La stratégie consistant à revendiquer une meilleure reconnaissance des traducteurs et traductrices en tant qu'auteurs semble donc avoir produit des effets depuis les années 1950. Il s'agit dès lors de se demander si les effets escomptés sur leur situation économique ont bel et bien été au rendez-vous. Le statut d'auteur va-t-il nécessairement de pair avec une augmentation de la rémunération ? Le capital symbolique qu'il apporte aurait plutôt tendance à justifier le fait qu'il ne soit pas possible de vivre complètement de cette activité, comme c'est le cas de la grande majorité des écrivains et écrivaines.

## 5. Les limites d'une telle stratégie

Les limites de la stratégie de revalorisation symbolique de la traduction ont été perçues

rapidement au sein de l'ATLF, qui traverse une grave crise en 1981 autour de ces questions, juste après l'homologation d'une norme AFNOR très protectrice sur le nom de traducteur (Noël, 1979). Documentées par le bulletin de l'association, les tensions opposent d'une part les partisans du statut d'auteur et d'autre part les traducteurs et traductrices souhaitant revendiquer un statut professionnel dans le but d'obtenir des conditions plus proches du salariat. Dans ce dernier camp, des voix s'élèvent pour dénoncer le statut d'auteur comme un miroir aux alouettes : « Le titre d'auteur est un leurre qui, en définitive, ne profite qu'aux éditeurs. (On paie moins de charges sociales pour un auteur que pour un salarié). » (Janvier, 1981, p. 3) La question de fond est celle du mode de rémunération du traducteur : en tant qu'auteur, il doit percevoir un pourcentage sur les ventes (généralement 1-2%). Mais son travail correspond aussi à une commande d'ouvrage de la part d'un éditeur, qui verse un à valoir au titre de sa rémunération. Cette avance est déduite des futurs droits d'auteur sur les ventes d'ouvrages, mais le plus souvent le traducteur ne touche que cela, parce qu'elle est rarement amortie. Certains considèrent donc qu'ils seraient mieux lotis avec une rémunération forfaitaire, voire un statut de salarié, plutôt qu'avec des droits d'auteurs dont ils ne voient presque jamais la couleur.

L'ATLF mène depuis 1979 des négociations difficiles avec le Syndicat National de l'Édition, qui sont rompues en 1981 en raison du refus des éditeurs de prendre des engagements financiers. La crise qui éclate au sein de l'association oppose d'un côté le nombre croissant de traducteurs professionnels ou à temps plein, et de l'autre côté les traducteurs occasionnels, dont beaucoup sont professeurs ou universitaires et bénéficient à ce titre d'une bien plus grande stabilité socio-économique. En avril 1981 a lieu une assemblée générale extraordinaire très houleuse où se font face les partisans du *statu quo*, c'est-à-dire du statut d'auteur, et ceux de l'évolution vers un statut professionnel négocié par un syndicat. Ce statut professionnel impliquerait de réglementer l'accès à la profession, d'élaborer une convention collective, de mener des négociations salariales, et permettrait aux traducteurs et traductrices d'avoir accès à une meilleure couverture sociale, notamment en ce qui concerne le chômage. En décembre 1981 toutefois, la proposition de transformer l'ATLF en syndicat est repoussée lors d'une seconde assemblée générale. L'association change tout de même de direction et sa nouvelle présidente Laure Bataillon tente de la sauver de l'implosion en conciliant les deux bords :

Auteurs nous sommes ? Auteurs nous demeurerons. Toutefois, en dépit de la protection que nous assure sur ce point la loi du 11 mars 1957, nous ne sommes pas non plus très bien lotis en tant qu'auteurs. Prolétaires de la république des lettres, parents pauvres de la famille des écrivains, notre 1% quasi symbolique nous réduit à la portion congrue. Il nous paraît donc plus que jamais nécessaire de poursuivre l'action [...] qui nous permettra d'arracher aux éditeurs les améliorations contractuelles dont nous avons grand besoin. (Bataillon, 1982, p. 1)

Le bulletin où paraît cet éditorial met en avant la nouvelle direction prise par l'association : l'amélioration des conditions de travail des traducteurs et traductrices littéraires, mais toujours en tant qu'auteurs. Pour cela, l'ATLF participe au Conseil permanent des écrivains, créé en 1979 pour revendiquer justement un statut de l'écrivain (Friedman, 1982). Outre la clarification de la position des traducteurs et traductrices en tant qu'auteurs, la crise de 1981 a aussi eu le mérite de pousser l'ATLF à s'intéresser à la sociologie de ses membres. L'étude de Nathalie Heinich (1984) réalisée à sa demande constitue la première source sociologique sur les traducteurs et traductrices de France et inspire par la suite les autres enquêtes sur lesquelles nous avons pu nous appuyer.

La crise de l'ATLF pose la question des effets du statut d'auteur sur la situation économique des

traducteurs et traductrices. Il s'agit de mesurer les conséquences de leur assimilation à une profession artistique disposant d'un capital symbolique élevé, mais intrinsèquement précaire. De ce point de vue, il semble qu'un parallèle intéressant puisse être fait avec les résultats de la sociologie des professions artistiques que conduit depuis un certain nombre d'années le sociologue Pierre-Michel Menger, titulaire de la Chaire de sociologie au Collège de France. Dans un ouvrage qui synthétise l'essentiel de son programme de recherche, Menger évoque le besoin constant pour la plupart des actrices et acteurs engagés dans le domaine artistique de « s'accomplir dans l'incertain », syntagme qui constitue le sous-titre de l'ouvrage (Menger, 2009). Le sociologue insiste en effet sur le fait que la précarité est une donnée structurelle qui définit le métier d'artiste et analyse ses conséquences du point de vue de la « polyvalence professionnelle » subie à laquelle doivent consentir les travailleurs et travailleuses de ce secteur :

L'extrême diversité des durées d'emploi et des prestations demandées cumule ses effets avec la polyvalence professionnelle observée chez les artistes pour provoquer un taux important de relations contractuelles et sans lendemain. Ces derniers permettent à l'artiste d'aménager des zones de stabilité dans son activité, de réduire ses coûts de recherche d'emploi, et d'exploiter des compétences et une réputation obtenues par une spécialisation dans certains emplois ou rôles. (Menger, 2009, pp. 530-531)

Les enquêtes qu'a menées plus précisément Pierre-Michel Menger sur ce public gagnent selon nous à être mises en lien avec certaines stratégies des traducteurs et traductrices littéraires dans ce contexte de précarité. Beaucoup d'entre eux ne font pas que des traductions littéraires, sans d'ailleurs que la distinction soit toujours très nette. Dans le domaine de l'édition, la traduction proprement dite s'accompagne également de nombreuses tâches annexes. Outre la nécessité économique de diversifier les contrats, voire d'exercer un « autre métier » comme Lahire l'a montré à propos des écrivaines et écrivains (2006) ou d'avoir un travail alimentaire d'où tirer un complément de revenu, on constate en effet que la traduction littéraire en elle-même demande une grande polyvalence.

C'est ce que montre de manière exemplaire le cas du traducteur allemand Elmar Tophoven, qui a accepté d'accomplir tout au long de sa carrière un certain nombre de tâches périphériques pour les éditeurs et les auteurs avec lesquels il travaillait (Arber & Collard, 2021). Il assume par exemple la fonction de correspondant ou de scout littéraire puisqu'une partie de son temps est consacrée à profiter du fait qu'il réside en France pour proposer à l'éditeur allemand Suhrkamp certains textes au gré des rencontres qu'il fait sur place. De même, il enfile le costume d'agent littéraire en intervenant dans les négociations entre deux maisons d'éditions pour l'acquisition des droits d'un roman de Fernando Arrabal, ce qui lui permet d'obtenir pour sa part le contrat de traduction correspondant. Il s'occupe parfois même de l'édition des textes qu'il traduit. Au-delà de sa pure activité de traducteur, il endosse un véritable rôle d'éditeur pour les œuvres complètes de Beckett en allemand.

Comme chez Mark Granovetter (1973), qui a montré « la force des liens faibles » dans le cadre professionnel, Elmar Tophoven se constitue grâce à ces tâches périphériques le réseau qui lui permet d'exercer son activité de traducteur. Or, ce genre de missions annexes ne semblent pas propres aux métiers de la traduction. Elles peuvent être mises en lien plus généralement avec le domaine artistique, par exemple l'univers du théâtre, où Pierre-Michel Menger montre que « les comédiens qui réussissent sont des bâtisseurs de réseaux professionnels qui accumulent les engagements en gérant la multiplicité de leurs liens avec les metteurs en scène et les professionnels de la production audiovisuelle et cinématographique » (Menger, 2009, p. 519). À ces tâches annexes mais nécessaires à l'insertion professionnelle s'ajoutent tous les emplois

alimentaires auxquels sont astreints un grand nombre d'artistes. Dans le champ littéraire par exemple, des travaux de sociologie ont permis d'objectiver la difficulté des auteurs à vivre pleinement et exclusivement de leur activité première. Dans *La condition littéraire*, Bernard Lahire décrit ainsi le quotidien de ceux qui ne peuvent se consacrer entièrement à leur activité de création et déplorent « la dispersion, la déconcentration, la perte de temps, la fatigue ou encore le sentiment de répétition que ces sorties du travail d'écriture engendrent » (Lahire, 2006, p. 215). Cécile Rabot montre dans une même perspective, dans l'ouvrage *Profession ? Écrivain* coordonné avec Gisèle Sapiro, combien les écrivains sont obligés de se démultiplier, notamment par l'intermédiaire de rencontres publiques chronophages, à l'occasion de lectures en librairies ou en bibliothèques, et dont ils et elles peinent à trouver le sens (Sapiro & Rabot, 2017, pp. 217-225). Comme on l'a vu, Elmar Tophoven s'est lui-même plaint de devoir accepter des emplois alimentaires pour pouvoir se consacrer à son métier de traducteur littéraire. À partir de 1970, il occupe le poste de lecteur d'allemand à l'École Normale Supérieure de Paris, qui lui assure davantage de stabilité financière ainsi qu'une reconnaissance accrue. Or, comme le note Pierre-Michel Menger, le métier d'enseignant est la profession la plus caractéristique et prisée par les acteurs ne pouvant se consacrer exclusivement au métier artistique désiré : « Au centre de cette configuration de rôles cumulables, les métiers de l'enseignement constituent l'abri professionnel statistiquement le plus accessible et le plus sûr » (Menger, 2009, p. 223).

Bien que l'exemple d'Elmar Tophoven ne prétende pas être représentatif de l'ensemble de la profession des traducteurs et traductrices, il nous a paru illustrer de manière heuristique ce problème central que constitue, dans le vocabulaire bourdieusien, le lien entre capital symbolique et économique, c'est-à-dire entre le prestige propre à l'activité de traduction et les moyens financiers qui sont retirés de cette activité. La stratégie consistant à valoriser le métier de traducteur par la reconnaissance de son statut d'auteur, notamment grâce à la visibilisation du nom sur la page de titre ou la couverture, a été plutôt couronnée de succès, mais sans amener d'amélioration notable du point de vue de la situation économique. Si les traducteurs et traductrices sont de nos jours plus reconnus, s'ils sont un peu plus nombreux à exercer leur activité professionnellement, l'échec de la stratégie de rupture du cercle vicieux peut s'expliquer par le fait que le statut d'auteur ou d'artiste est lui-même marqué par une grande précarité, comme le souligne encore le dernier rapport du Ministère de la Culture français sur la question (Racine, 2020). C'est en ce sens qu'il faut comprendre ce constat cruel de Pierre Assouline dans son rapport sur la condition des traducteurs en 2011 : « À force de revendiquer le statut d'auteur, ils le vivent pleinement, à commencer par son aspect le plus sombre : la précarité. » (Assouline, 2011, p. 17)

## 6. Bibliographie

- Altwegg, J. (1988). Aufbruch aus dem Getto. Der Beckett-Übersetzer Elmar Tophoven. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 161, 21.
- Arber, S. (2023). *Genèses d'une œuvre de traducteur. Elmar Tophoven et la traduction transparente*. Presses universitaires François Rabelais.
- Arber, S., & Collard, V. (2021). Le traducteur comme médiateur-créateur : Sociologie d'une profession polymorphe à partir du cas d'Elmar Tophoven. *RELIEF-Revue électronique de littérature française*, 15(1), 100-113.
- Assouline, P. (2011). *La Condition du traducteur*. Centre national du livre.
- Bataillon, L. (1982). Éditorial. *Bulletin d'information de l'ATLF*, 30, 1-2.
- Bayer, O. (1993). Fußnoten zum « Übersetzerstreit ». *Der Übersetzer*, 27(2), 27-28.
- Bourdieu, P. (2016). *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Seuil.
- Chesterman, A. (2009). The Name and Nature of Translator Studies. *Hermes*, 42, 13-22. [http://download2.hermes.asb.dk/archive/download/hermes-42-2-chesterman\\_net.pdf](http://download2.hermes.asb.dk/archive/download/hermes-42-2-chesterman_net.pdf)
- de Haan, M. (2015). *Existe-t-il une Europe de la traduction ? Débats modérés par Juliette Joste*. SGDL. Consulté le 19 septembre 2023, <https://www.sgd.org/sgdl-accueil/presse/presse-acte-des-forums/la-traduction-litteraire/1522-existe-t-il-une-europe-de-la-traduction>

- Directorate-General for Education. (2022). *Translators on the cover : Multilingualism & translation. Report of the Open Method of Coordination (OMC) working group of EU Member State experts*. Publications Office of the European Union. <https://data.europa.eu/doi/10.2766/017>
- FIT. (1956). Résolution sur le droit d'auteur appliqué au traducteur. *Babel. Revue internationale de la traduction*, 2(2), 79.
- FIT. (1958). Première rencontre internationale des traducteurs littéraires à Varsovie, 2-8 juillet 1958. Résolutions. *Babel. Revue internationale de la traduction*, 4(3), 174.
- Fock, H., de Haan, M., & Lhotová, A. (2008). *Revenus comparés des traducteurs littéraires en Europe*. Conseil Européen des Associations de Traducteurs Littéraires. Consulté le 19 septembre 2023, <https://www.ceatl.eu/current-situation/working-conditions>
- Friedman, M. (1982). Qu'est-ce que le C.P.E.? *Bulletin d'information de l'ATLF*, 30, 3.
- Granovetter, M. S. (1973). The strength of weak ties. *American journal of sociology*, 78(6), 1360-1380.
- Guillon, O. (2020). *La situation socio-économique des traducteurs littéraires*. ATLF. Consulté le 19 septembre 2023, <https://atlf.org/les-enquetes-de-l-atlf/>
- Heilbron, J., & Sapiro, G. (2002). La traduction littéraire, un objet sociologique. *Actes de la recherche en sciences sociales*, 4(144), 3-5.
- Heinich, N. (1984). Les traducteurs littéraires : L'art et la profession. *Revue Française de Sociologie*, 25(2), 264-280. <https://doi.org/10.2307/3321843>
- Inghilleri, M. (Éd.). (2005). *Bourdieu and the Sociology of Translation and Interpreting*. St Jerome Publishing.
- Janvier, É. (1981). Vous avez dit auteurs ? *Bulletin d'information de l'ATLF*, 27, 2-4.
- Lahire, B. (2006). *La Condition littéraire. La double vie des écrivains* (La Découverte).
- Lauber, C. (1996). *Selbstporträts : Zum soziologischen Profil von Literaturübersetzern aus dem Französischen*. Gunter Narr Verlag.
- Menger, P.-M. (2009). *Le travail créateur : S'accomplir dans l'incertain* (Vol. 1-1). Gallimard le Seuil.
- Nies, F. (1986). Portrait-Robot des Übersetzers französischer Literatur. In B. Kortländer & F. Nies (Éds.), *Französische Literatur in deutscher Sprache : Eine kritische Bilanz* (p. 162-165). Droste.
- Noël, C. (1979). La mention du nom des traducteurs. Homologation d'une norme AFNOR sur la présentation des traductions. *Bulletin d'information de l'ATLF*, 21, 1-2.
- PETRA. (2012). *Towards new conditions for literary translation in Europe. The PETRA Recommendations*. PETRA Education. Consulté le 19 septembre 2023, <https://petra-education.eu/about-petra-e/publications/>
- Pickford, S. (2010). Table ronde ATLF. Traduction/édition : État des lieux. In *Vingt-Sixièmes Assises de la traduction littéraire (Arles 2009)* (p. 171-173). Actes Sud, ATLAS. Consulté le 19 septembre 2023, <https://www.atlas-citl.org/26-e-assises-de-la-traduction-litteraire-arles-2009/>
- Pickford, S. (2013). Les traducteurs littéraires en Europe : Une pratique professionnelle? In S. Hughes (Éd.), *Commerces et traduction* (Vol. 1-1, p. 297-314). Presses universitaires de Paris Ouest.
- Racine, B. (2020). *L'auteur et l'acte de création*. Ministère de la Culture.
- Sapiro, G., & Rabot, C. (2017). *Profession ? Écrivain*. CNRS Éditions.
- SGDL. (2023). *Festival « Espèces d'auteurs »*. SGDL. Consulté le 19 septembre 2023, <https://www.sgdil.org/sgdil-accueil/l-actualite-sgdil/actualites-2023/festival-sgdil-especes-d-auteurs>
- Steinitz, C., Cabal-Guarro, M., Emilsdóttir, G., Hölbling-Matković, L., Järvinen, O., & Popa, C. (2022). *Survey on Working Conditions 2020*. CEATL. Consulté le 19 septembre 2023, <https://www.ceatl.eu/survey-results>
- Tophoven, E. (1987). *La traduction littéraire assistée par ordinateur*. Archives Tophoven.
- VdÜ. (1956). Richtlinien für einen Übersetzungsvertrag. *Babel. Revue internationale de la traduction*, 2(4), 174.
- Vitrac, J. (1999). Profession : Traducteur. *TransLittérature*, 18-19, 70-83.
- Vorderobermeier, G. M. (2013). *Translatorische Praktiken aus soziologischer Sicht : Kontextabhängigkeit des übersetzerischen Habitus?* Budrich UniPress.
- Wolf, M., & Fukari, A. (Éds.). (2007). *Constructing a Sociology of Translation*. John Benjamins.
- Wuilmart, F., Balliu, C., Damour, A., Delisle, J., Deneufbourg, G., Dullion, V., Froeliger, N., Génin, I., Godart, A., Godbout, M., Graf, M., Grutman, R., Kiefé, L., Lederer, M., Mannoni, O., Merkle, D., Pagnouille, C., Pickford, S., Tautou, A., ... Weber Henking, I. (2019). Traducteurs et traductrices. In B. Banoun, Y. Chevrel, & I. Poulin (Éds.), *Histoire des traductions en langue française. XXe siècle* (p. 177-238). Verdier.



Solange Arber

Université de Picardie Jules Verne  
10 rue des Français Libres  
80080 Amiens  
France  
[solange.arber@u-picardie.fr](mailto:solange.arber@u-picardie.fr)

**Biographie** : Solange Arber est maîtresse de conférences en Études germaniques à l'Université de Picardie Jules Verne (Amiens). Elle a soutenu en 2020 une thèse réalisée en cotutelle entre Sorbonne Université et l'Université de Lausanne, qui a reçu le Prix de Français de la Société Académique Vaudoise. Son ouvrage *Genèses d'une œuvre de traducteur. Elmar Tophoven et la traduction transparente* a paru en 2023. Ses domaines de spécialité sont les traductions entre le français et l'allemand et la sociologie des traducteurs. Elle a publié des articles sur les archives de traducteurs, la génétique des traductions et l'histoire culturelle franco-allemande.



Victor Collard

EHESS  
54 boulevard Raspail  
75006 Paris  
France  
[victor.collard23@gmail.com](mailto:victor.collard23@gmail.com)

**Biographie** : Victor Collard est docteur en sociologie de l'EHESS (2021). Sa thèse est consacrée à une histoire sociale du rapport de Bourdieu à Spinoza. Ses domaines de recherche sont l'histoire sociale des idées et la trajectoire scientifique de Pierre Bourdieu. Il travaille également à une sociologie réaliste des pratiques intellectuelles des enseignants-chercheurs.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

## What readers talk about when they talk about translations

Ruth Urbom

*Text Into English Ltd*

---

### **Abstract**

A campaign to draw attention to literary translators' names (in particular, by printing them on the front covers of books) appears to enjoy widespread approval among literary translators on social media and in translators' organisations. But the views of the vast majority of ordinary Anglophone readers appear to have been absent from literary translators' discussions of the issue. This paper investigates readers' attitudes by analysing reviews, posted online by Amazon.co.uk customers, of selected works of translated literary and commercial fiction. Attention is paid to how often readers mention the fact that the book they are commenting on is a translation, what kinds of things they say about translation(s) and how their comments about translation(s) relate to their overall opinion of a book. Analysis of readers' comments about four books in English translation shows a generally inverse relationship between readers' overall opinion of a book and their likelihood of remarking on the translation. Based on these findings, the paper explores possible consequences of efforts to draw more Anglophone readers' attention to the translatedness of books. Suggestions for further research include investigating the priming effects of highlighting a book's translatedness prior to purchase, e.g., on the front cover.

### **Keywords**

literary translation, reviews, reader reception, marketing, Amazon

## 1. Introduction and background

In the twenty-first century, the proportion of books published in the UK and US made up by works translated into English from all the world's other languages has often been estimated at around 3 per cent. The publishing-related blog *Three Percent* (<http://www.rochester.edu/College/translation/threepersent/>), launched in 2007 and focusing on books in translation, takes its name from that figure.

A study commissioned by the organisers of the Man Booker International Prize (as it was then called) reported in 2016 that “translated literary fiction account[ed] for just 3.5% of literary fiction titles published, but 7% of the volume of sales in 2015” (Flood, 2016). When fiction as a whole was considered, translations accounted for 1.5 per cent of the fiction titles published overall. By sales value, those titles represented 5% of total fiction sales.

Six years later, an analysis conducted by *The Bookseller*, the UK's trade magazine for the publishing and bookselling industry, of Nielsen BookScan sales data covering a 52-week period from April 2021 to April 2022 indicated that “translated fiction earned £22.1m (6%) of the overall fiction category's take” (Tivnan, 2022) – an increase of one percentage point from the 2015 figure. Awareness of those single-digit numbers prompted at least one UK-based publisher to say in an interview that “the market [for translated books] is still fairly niche” (Gutteridge, 2022, p. 18).

For the sake of comparison, the German publishing industry body reported that of 63,992 new titles published in 2021, 8,703 (13.6 per cent) were translations from other languages into German. English was by far the dominant source language for translations into German, accounting for 62.6% of translated titles published and far outstripping Japanese and French, the second and third most common source languages, at 10.3 and 10.2% respectively (Börsenverein des deutschen Buchhandels, n.d.).

Literary translators working into English, dissatisfied with what they perceive as Anglophone publishers' low output of books translated from other languages, have been involved in a variety of efforts aimed at boosting the quantity and profile of books available in English translation. One such measure is a campaign to use the hashtag #namethetranslator on social media.

People use #namethetranslator on social media when citing translators' names themselves, and also to remind or chide others who neglect to include the translator's name when reviewing or tweeting about a translated book. Participants in the #namethetranslator campaign have said that they are seeking “more recognition” (Alter, 2022) and/or “visibility” (Wang *et al.*, 2022) for literary translators. The UK-based Society of Authors, which incorporates the Translators' Association as a division for literary translators, also expresses its support for the Name the Translator campaign on its website.

Name the Translator is an ongoing campaign to ensure the contribution of translators is recognised.

It was started in response to a tendency among reviewers and marketers of translated works to omit the name of the translator, mentioning only the original author. (Society of Authors, n.d.)

The precise meanings of “recognition” and “visibility” as used by campaigners seem difficult to pin down. More recognition *of what* and *by whom*? Visibility *of what* and *to whom*? For example, does being “visible” to readers matter in the same way as being visible to publishers? And are recognition and visibility ends in themselves, or a stepping stone to something else – if so, what?

In 2021, Jennifer Croft, an American literary translator, wrote an impassioned piece in *The Guardian* arguing that translators should be named on book covers alongside source-language authors. One of the reasons Croft gave in support of her argument was that failing to highlight translators' contribution was "bad business" (Croft, 2021). Then, in 2022, Croft took her campaign a step further. She announced that she would no longer agree to translate any book if her name would not appear on the front cover of the published translation (Alter, 2022).

Publishers' responses, as reported in the trade press, varied. Some said they supported Croft's stance and in fact already had a policy of printing the translator's name on the front cover of every translated book they published. A representative of Pan Macmillan UK told *The Bookseller* they would institute such a policy straight away, declaring that "[...] we need to ensure that translators consistently receive the fullest acknowledgement on the book cover and all promotion materials. This will be the position on all new publications and reprints from this week [i.e. mid-October 2021]" (Bayley, 2021). Others, however, expressed resistance to the idea. In many cases, the reasons they gave were economic. They anticipated "difficulties with marketing and sales" (Bayley, 2022) because

[...] some readers might be less likely to take a chance on a book that is packaged as a translation. "There is a possibility that books sell better when they're just presented as good books rather than as 'translated books,'" [Chad] Post [publisher and founder of the *Three Percent* blog] said in an email. (Alter, 2022)

One independent publisher, who did not wish to be named, said: "[...] The front cover is a marketing tool and I, like most publishers, think that how we market our books should be up to us and not dictated by the translator. Selling books is challenging enough as it is." (Bayley, 2022)

Like virtually any business selling products or services, publishers do not use a one-size-fits-all approach for all books in their marketing and publicity efforts.

Through market segmentation, targeting, differentiation and positioning, the company divides the total market into smaller segments, selects segments it can best serve, and decides how it wants to bring value to target consumers in the selected segments. It then designs an integrated marketing mix to produce the response it wants in the target market. The marketing mix consists of product, price, place and promotion decisions (the four Ps). (Kotler *et al.*, 2019, p. 59)

Adam Freudenheim, managing director of Pushkin Press in the UK, noted that a book's cover design is part of the marketing effort: "You're making a design decision and you're making a decision about how you're presenting that book to an audience," he was quoted as saying in *The Bookseller* (Bayley, 2021).

Max Porter, the former editor who acquired the English translation rights to the South Korean novel *The Vegetarian* by Han Kang – a book that would go on to win the International Booker Prize for its translation by Deborah Smith – recalled some of the factors the publisher weighed up to maximise the book's chances of "find[ing] readers" in the Anglophone market:

We also spent a longer time than usual discussing the format and cover design for *The Vegetarian*. We wanted it to be affordable and accessible. We wanted to avoid cultural stereotypes or obvious market signifiers of translated fiction. We didn't want the fact it was a Korean novel to carry more weight than the fact it was a staggeringly good novel [...] We talked so much about the copy for the book cover, how we should describe it, what we should and shouldn't say. We did this work for every book but for *The Vegetarian* we felt we

had to get it right, it couldn't disappear, it needed to find readers. It especially needed to find readers who might have felt that translated literature was not for them. (Porter, 2023)

Karen Sullivan, founder of the UK-based independent publisher Orenda Books, described a marketing campaign for a specific book and explained why she had chosen not to mention its translatedness when she sought to secure a high-profile promotion at a mainstream retail chain:

I do feel that there is still reluctance when it comes to reading books in translation [...] and there is still an assumption, in some quarters, that translations will be heavy going or require some formal education to enjoy them. Ultimately, our job is to sell books and, through that, demystify translated literature in general. By making a book look and feel like any other book in its genre, readers are more likely to pick it up and take a chance. When I published Agnes Ravatn's *The Bird Tribunal* (translated by Rosie Hedger), I sold it into key retailers without mentioning the fact that it was Norwegian, including a big WHSmith promotion, which ended up selling thousands of copies. If I'd highlighted the fact that it was in translation, I doubt this would have happened. And thousands of readers picked it up and bought it and were, perhaps, converted! So our strategy is to bring them through the back door, working to demystify translations, while never failing to acknowledge and support our translators. (Gutteridge, 2022, p. 18)

While the literary translators' campaign has focused mainly on the "literary fiction" genre, market research shows that literary fiction accounts for only a small fraction of books read in the UK. Where fiction is concerned, just 23% of respondents to a 2021 UK survey reported having read one or more "classics", and 18% said they had read one or more "contemporary" books in the past year. (Those are the two survey choices that would cover the genre known in the book trade as "literary fiction".) In contrast, 51% of respondents said they had read at least one "drama/thriller" book, and 48% said they had read a book from the "crime" genre – which the survey treated as a different category (Mintel, 2022).

Thus the #namethetranslator campaign's emphasis does not seem to align with the broader reading public's most popular interests and preferences. One explanation for this mismatch could be a phenomenon dubbed *nerdview*, defined as

a simple problem that afflicts us all: people with any kind of technical knowledge of a domain tend to get hopelessly (and unwittingly) stuck in a frame of reference that relates to **their** view of the issue, and **their** trade's technical parlance, not that of the ordinary humans with whom they so signally fail to engage. (Pullum, 2008, emphasis in the original)

A similar sort of bubble was identified in the UK popular music world over 30 years ago:

Just lately there's been some snide criticism of The Scene that Celebrates Itself. Some folks are saying it's growing too incestuous, that such back-slapping support will lead to sycophancy, that honest appraisal will inevitably suffer and that, if they're not too careful, this bright young bunch will become too homogenous, too self-satisfied with preening to the converted. (Sutherland, 1991)

Researchers have found that cultural tastes are "patterned within cultural occupations" and are a factor in "patterns of inequality [...] in the cultural workforce" (Brook *et al.*, 2020, p. 76). As a result of structural inequalities, "[c]ultural workers have attitudes, values and tastes that are very different from those of the rest of the population" (Brook *et al.*, 2018, p. 25).

Some of the UK Amazon reviews analysed for this study mention that the reviewer read the book because it had been chosen by their book club. There are popular book clubs (also called

book groups or reading circles) that have links to TV personalities, such as Oprah Winfrey in the US and Richard and Judy in the UK. Being chosen as a book club title can dramatically boost a book's sales, especially if the book club is a high-profile celebrity-endorsed one. One publicity director in the US noted that “[p]eople who hadn't read before, people who'd never been in a bookstore before, came in looking for the way to Oprah's Book Club selection” (Thompson, 2012, p. 275). Similarly, in the UK,

Although Richard and Judy never explicitly stated the selection criteria, it was implicitly understood by publishers that they were looking for books that were neither highbrow literary works nor mass-market commercial fiction but rather – as one manager centrally involved in the Richard and Judy Book Club put it – ‘that middle ground of really good, challenging books’. (Thompson, 2012, p. 276)

It is unlikely that campaigning literary translators fall into the category of “people who'd never been in a bookstore before”. Therefore, to fill in a gap in the discussion, this study set out to obtain some “honest appraisal” from ordinary UK readers of books in translation.

## 2. Methodology

With no resources to conduct a consumer survey of the type done by Mintel, I decided to examine reviews posted by UK readers on Amazon (<https://www.amazon.co.uk>) to find out what they say about translated books.

According to a publishing industry report submitted to a UK Competition & Markets Authority taskforce,

Amazon now controls over 90% of ebook sales and approximately 45% of print books sales (a proportion which is growing), including approximately 70% of online print sales and 92% of audio sales. (Publishers Association, 2020)

Amazon's market share grew in 2020–21 as consumers increasingly opted for online shopping and ebook downloads during the Covid pandemic (Mintel, 2022).

Because of Amazon's dominant position in the UK book market, Amazon customers seemed to be the best – and certainly the largest – available existing sample group to serve as a proxy for the country's book-buying and reading population as a whole.<sup>1</sup> For this project, I chose to look at reviews posted by UK-based Amazon users for four books in English translation:

- *My Brilliant Friend* by Elena Ferrante, translated from the Italian by Ann Goldstein (2012)
- *Colorless Tsukuru Tazaki and His Years of Pilgrimage* by Haruki Murakami, translated from the Japanese by Philip Gabriel (2014)
- *A Long Petal of the Sea* by Isabel Allende, translated from the Spanish by Nick Caistor and Amanda Hopkinson (2020)
- *The Hundred-Year-Old Man Who Climbed Out the Window and Disappeared* by Jonas Jonasson, translated from the Swedish by Rod Bradbury (2012).

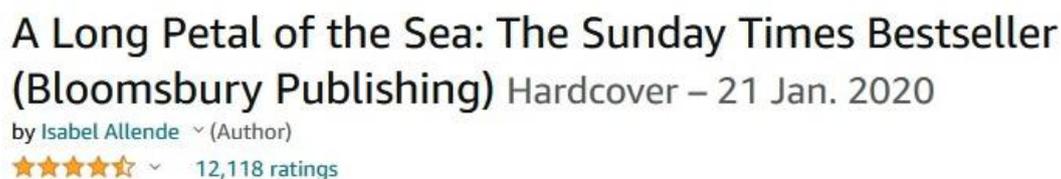
In choosing titles to analyse, I looked for books and authors that had achieved significant commercial success in the UK, reasoning that their titles would have accumulated large numbers of reviews – in the hundreds at least – from users. Elena Ferrante and Haruki Murakami ranked among the UK's “top five translated fiction writers in 2021” (Bookseller, 2022). I also wanted to

<sup>1</sup> Many published studies, representing a variety of fields, have used Amazon users' reviews as datasets. For example, see Beauchamp (2022) for a study of negative Amazon reviews of scented candles as an indicator of COVID-19 symptoms in the population.

include an equal balance between male and female authors and a geographical range beyond Europe: Isabel Allende hails from Chile, while Haruki Murakami is Japanese. All four authors chosen for analysis have achieved sales in the UK that far outstrip the vast majority of fiction in translation.

According to the cover images and sample previews of inside pages available on Amazon.co.uk, none of these four books mention the name(s) of their translators on the front cover of the print edition. However, all four books do name their respective translator(s) on the title page. The title verso pages of Allende (2020) and Jonasson (2012) indicate that the translators have retained the copyright in their respective English translations, so their names are also listed there. The translation copyright in Ferrante (2012) is held by Europa Editions (the UK publisher of the English translation), though Ann Goldstein is also credited *qua* translator on the title verso page. According to the title verso page in Murakami (2014), copyright in the English translation of that title is held by Haruki Murakami himself. Philip Gabriel's name does not appear on the title verso page in the 2015 Vintage edition available to view on Amazon.co.uk at the time of writing.

The Amazon.co.uk page for each book states the number of ratings the site's users have submitted for that title. An example is shown in Figure 1.



**Figure 1.** Number of ratings on Amazon.co.uk's page for Allende (2020)

These "ratings" include simple star ratings, as well as reviews posted by users. Each review also incorporates a star rating. Star ratings are made on a scale of one star (lowest) to five stars (highest). The total number of ratings for each book includes ratings submitted by users of Amazon's other localised websites, such as Amazon.com (in the United States), Amazon.de (Germany) and Amazon.in (India). Unlike e.g. Goodreads (<https://www.goodreads.com>), Amazon does not combine reviews of different language versions of a given title into a single list. Thus the ratings and reviews listed on Amazon.co.uk for Allende (2020) are for the English translation only. The original Spanish edition of Allende's book is listed separately, with a different number of ratings.

Clicking on the number of ratings on the book's main listing page takes the user to a bar chart like that shown in Figure 2.



**Figure 2.** Bar chart showing distribution of user reviews at each star level

The first user-submitted reviews are listed nearby. On Amazon.co.uk, they are headed “Top reviews from United Kingdom”. However, clicking on a star rating or a percentage figure on either side of the bar chart shown in Figure 2 takes the user to a subset of the user-submitted reviews, displaying only reviews with that particular star rating. Figure 3 shows the information at the top of the list of five-star ratings for Allende (2020).

The screenshot shows the Amazon.co.uk interface for filtering reviews. At the top, there are two sections: 'SORT BY' and 'FILTER BY'. Under 'SORT BY', 'Top reviews' is selected. Under 'FILTER BY', 'All reviewers' is selected, '5 star only' is selected, and 'Text, image, video' is selected. Below these filters, it says 'FILTERED BY 5 star Clear filter' and '6,462 total ratings, 334 with reviews'. A section titled 'From United Kingdom' follows, featuring a review by Mrs A J Tanner. The review has a five-star rating and the text: 'Wow couldn't put it down. Reviewed in the United Kingdom on 17 December 2022. Verified Purchase. Enjoyed this book immensely. Highly recommend. It was a real eye-opener. A bit harrowing at times.'

**Figure 3.** Information presented at the head of the list of five-star reviews of Allende (2020), and one user-submitted review with a five-star rating.

Note that the number of “total ratings” (i.e. including star-only ratings, with no comment-style reviews) is much larger than the number of ratings “with reviews”. In the case of Allende (2020), there are 6,462 five-star ratings overall, of which just 334 include reviews. The figure of 334 includes reviews of the English version of the book from Amazon users all over the world. On Amazon.co.uk, reviews submitted by UK-based users are presented first, grouped under the heading “From United Kingdom”. These are followed by reviews submitted by users elsewhere, under the heading “From other countries”. This study considers only reviews categorised as having been submitted by UK users, which are a subset of the number “with reviews” as indicated in Figure 3.

Starting with the five-star reviews for each selected title and working down the ratings scale, I tallied up the number of UK reviews at each star level. I also recorded how many reviews mentioned the translation or the translator. To do this, I performed a **Ctrl f** search (in a Windows-based browser) for the character string **transl** to find every instance of *translated*, *translation*, *translator* etc on each screen of reviews.

I read each review that mentioned the translation or the translator and allocated each such review to one of three categories, depending on whether the review said something positive (or favourable) about the translation/translator, something negative (or unfavourable), or whether the comment was neutral or ambivalent about the translation/translator. The Results section of this paper contains a more detailed explanation of these classifications.

For each of the four titles I analysed, I ended up with a spreadsheet like that shown in Table 1.

	Total comments	transl. mentions	positive	negative	neutral/ ambivalent
5-star	159	4	4	0	0
4-star	78	9	5	2	2
3-star	43	5	0	3	2
2-star	24	5	0	2	3
1-star	10	0	0	0	0
Total	314	23	9	7	7

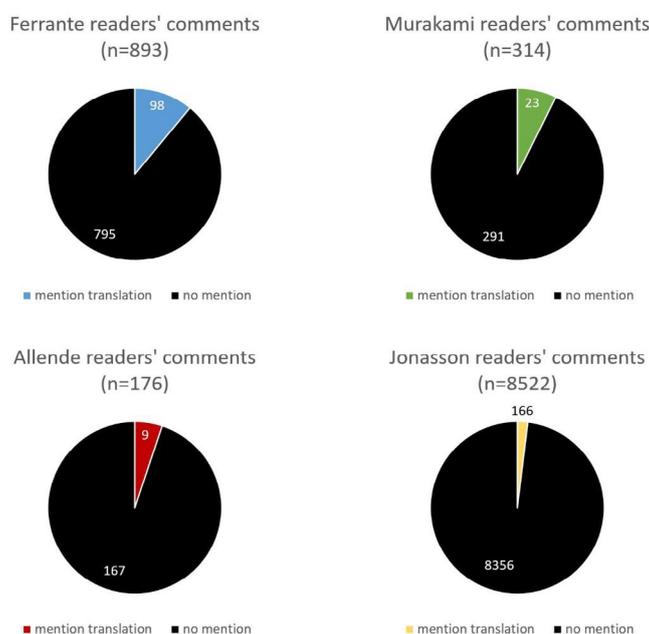
**Table 1.** Results of Amazon UK review analysis for Murakami (2014)

The Amazon reviews for these books were analysed in June 2022. For reasons of time, the four titles presented here are the only ones I examined for this paper.

### 3. Results

#### 3.1. Proportion of UK Amazon user reviews that mention the translation or translator

Figure 4 shows how many of the reviews posted on Amazon by UK users for each of the four books included in this study were found to mention the translation or translator using the method set out in Section 2.



**Figure 4.** Translation/translator mentions in UK Amazon reviews of Ferrante (2012) (top left), Murakami (2014) (top right), Allende (2020) (bottom left) and Jonasson (2012) (bottom right)

#### 3.2. Proportion of UK Amazon user reviews that mention the translation or translator, by star rating

Figures 5–8 show how many of the reviews posted by UK users on Amazon for each of the four books included in this study mention the translation or translator, broken down by star rating.

Percentages expressing the translation-mentioning reviews as a share of the total number of reviews at each star level are shown to the right of each bar. For example, there were a total of 414 five-star UK reviews of Ferrante (2012). Of those, 24 reviews, or 5.8 per cent, mentioned the translation or translator. The other 390 reviews did not mention the translation or translator.

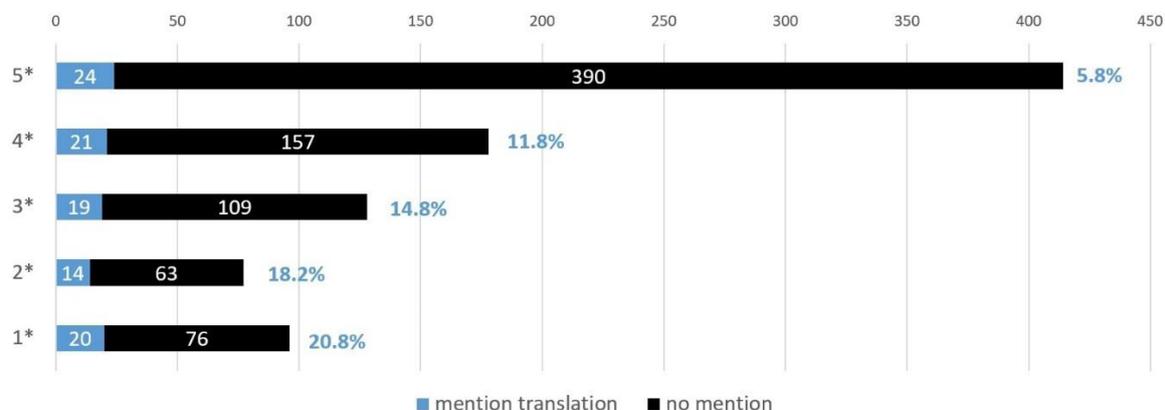


Figure 5. Translation/translator mentions in UK Amazon reviews of Ferrante (2012) by star rating

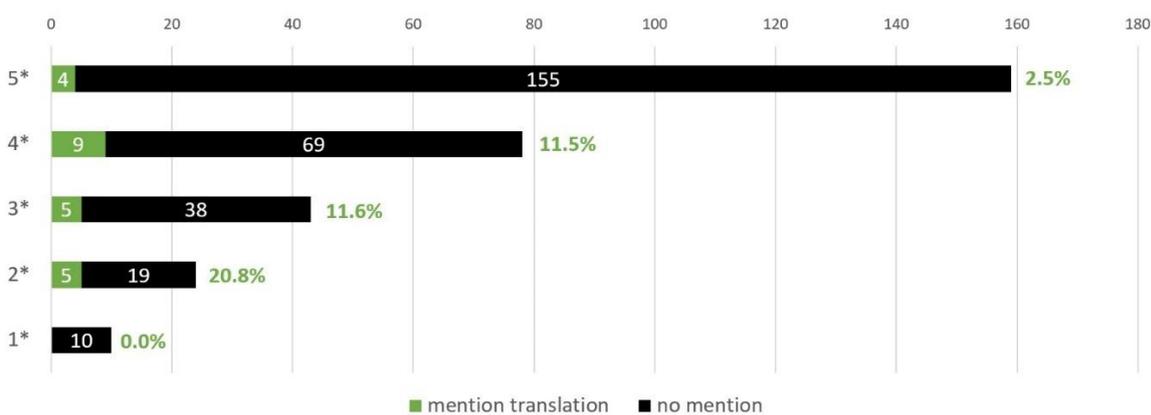


Figure 6. Translation/translator mentions in UK Amazon reviews of Murakami (2014) by star rating

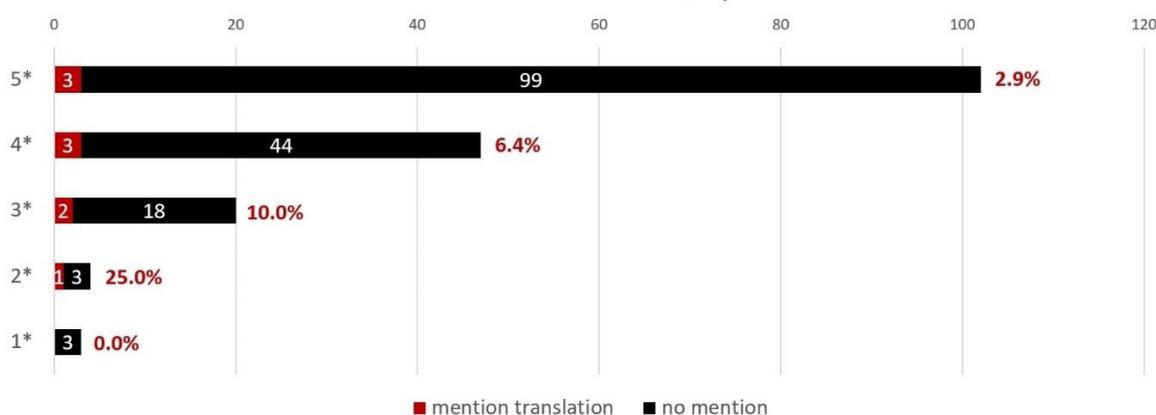
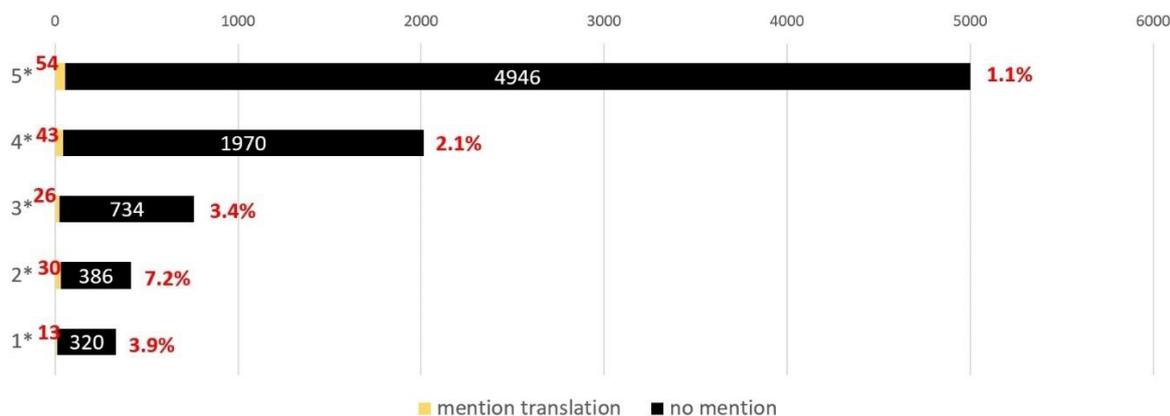


Figure 7. Translation/translator mentions in UK Amazon reviews of Allende (2020) by star rating



**Figure 8.** Translation/translator mentions in UK Amazon reviews of Jonasson (2012) by star rating

Apparently, Amazon.co.uk has a maximum of 5,000 reviews it will display for a given star rating category. After I had clicked through 500 pages of five-star UK reviews of Jonasson (2012) with 10 reviews per page, no “Next page” button appeared at the bottom of the 500th page, even though I had not yet reached the start of the reviews from other countries. Faced with this limitation, I have assumed that the 5,000 five-star UK reviews of Jonasson (2012) I examined are representative of the full set.

### 3.3. Attitudes expressed about the translation or translator in UK Amazon user reviews, by star rating

Figures 9–12 show how many UK Amazon reviews that mentioned the translator or translation did so in positive (or favourable) terms, in negative (or unfavourable) terms, or neither, by star rating. These are subjective assessments.

An example of a mention that I categorised as *positive* is: “It is translated from Italian but you are not aware of this.” (From a five-star UK review of Ferrante [2012].)

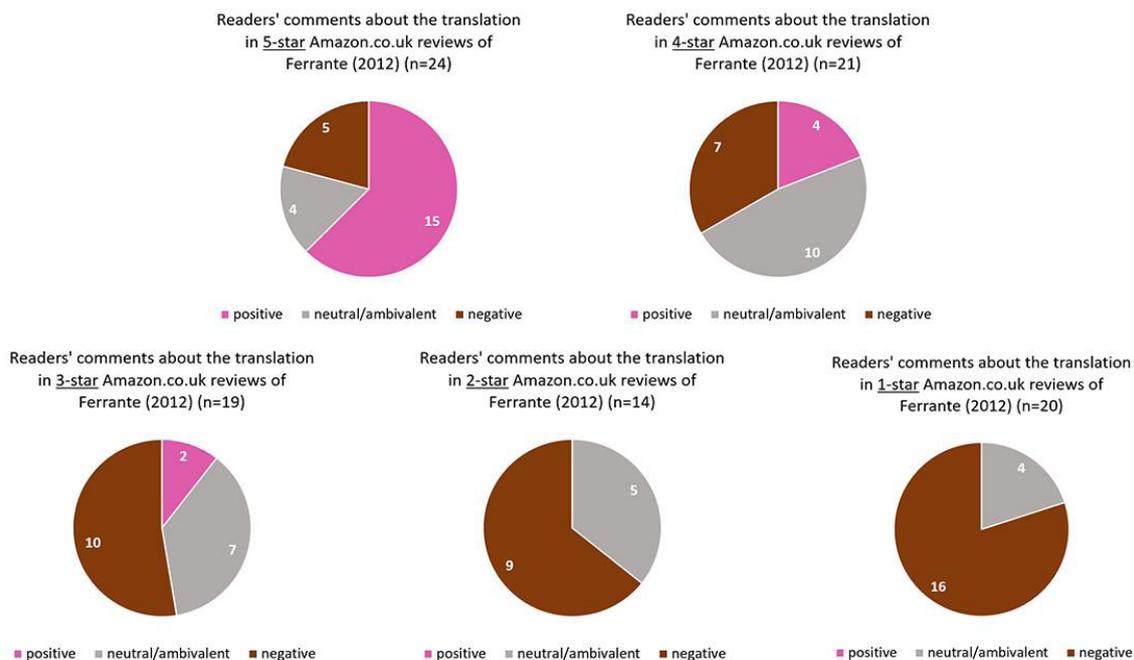
Also from a five-star UK review of Ferrante (2012), an example of a mention that I categorised as *negative* is:

Ferrante’s Neapolitan trilogy is compelling and enchanting. The only problem is the translation which does not do the writer justice. The translator does not seem to be fully literate in English. For example, one mistake she makes repeatedly is to write, “the sky was lighted up” instead of “the sky was lit up”. There are other blatant mistakes. It is a shame that the publisher has not bothered to edit the translation or find another translator who knows English!

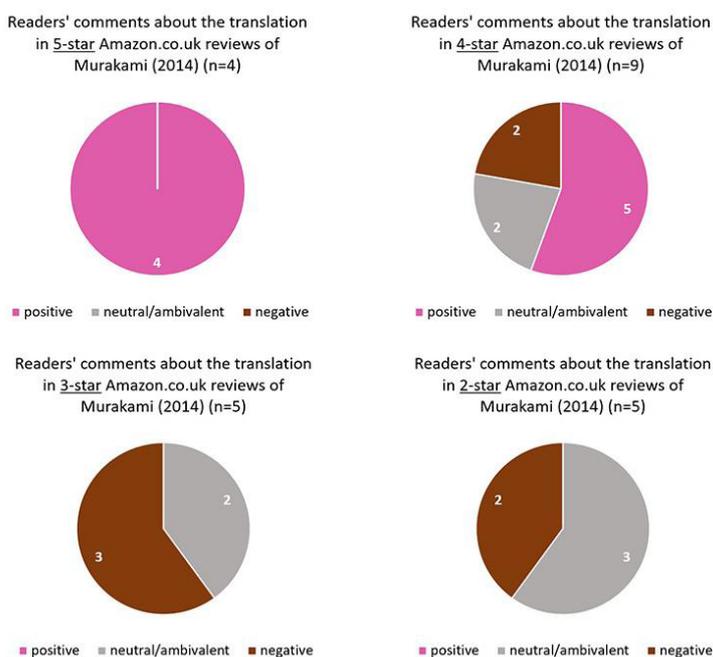
An example of a mention that I put in the third category, also from a five-star UK review of Ferrante (2012), is:

Ferrante’s writing isn’t striking or beautiful on a sentence by sentence level (possibly something to do with the translation) but it is clear, clean and precise.

I classified that as an “ambivalent” mention because the reviewer is unsure whether to attribute her impression of the book’s style to the author or the translator. There are also what I call “neutral” mentions, which merely state the fact that the book is a translation or mention the translator’s name but do not express an opinion about the translation *per se*.



**Figure 9.** UK Amazon reviewers' attitudes expressed towards the translation of Ferrante (2012)



**Figure 10.** UK Amazon reviewers' attitudes expressed towards the translation of Murakami (2014)

There were no UK Amazon reviews of Murakami (2014) at the one-star level that mentioned the translation or the translator.

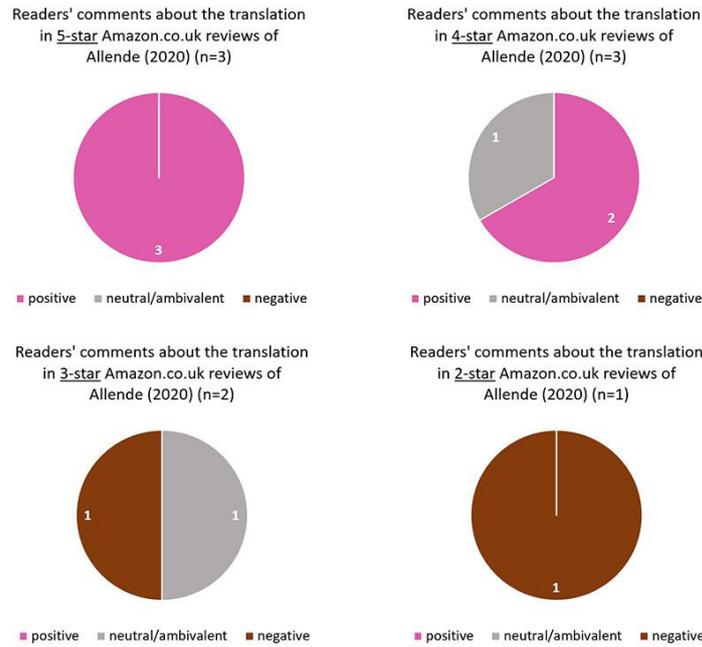


Figure 11. UK Amazon reviewers’ attitudes expressed towards the translation of Allende (2020)

There were no UK Amazon reviews of Allende (2020) at the one-star level that mentioned the translation or the translator.

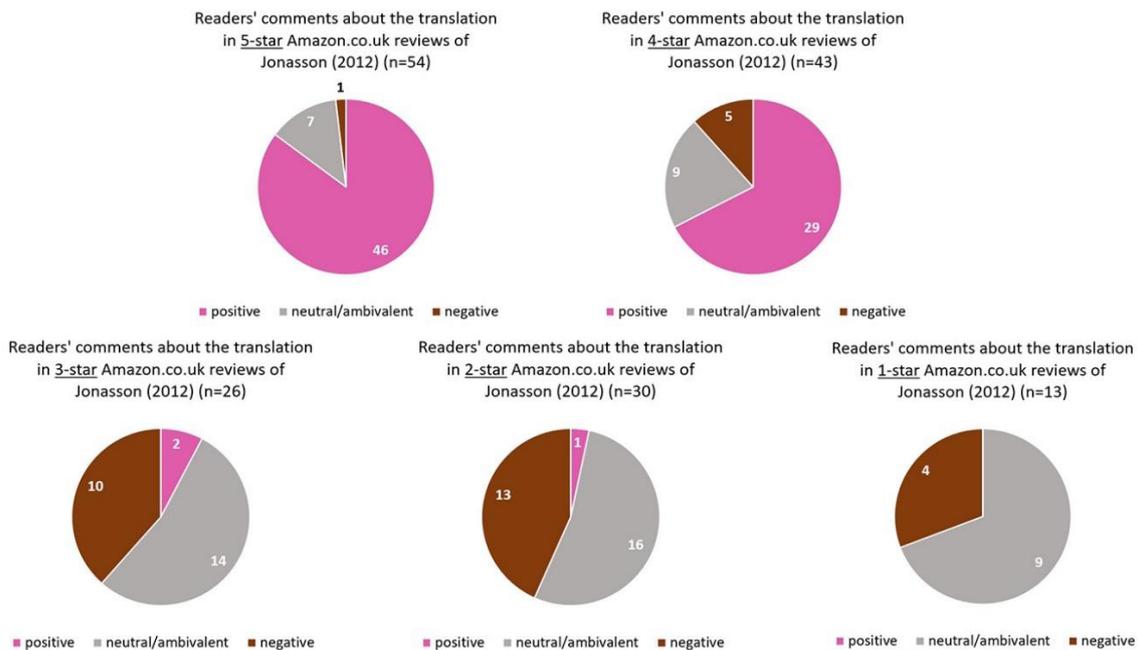


Figure 12. UK Amazon reviewers’ attitudes expressed towards the translation of Jonasson (2012)

#### 4. Discussion of results

##### 4.1. Observations – quantitative analysis

As Figure 4 shows, only a very small fraction of Amazon reviews posted by UK readers for the four books analysed mention the translation or translator(s) at all.

Ferrante (2012) showed the highest percentage of mentions, with 98 of 893, or nearly 11%, of

UK reviews mentioning the translation or translator in some way. The title with the smallest percentage of reviews mentioning the translation or translator is Jonasson (2012), which is also the title with the largest number of user reviews overall. Of the 8,522 UK reviews I was able to analyse (bearing in mind the 5,000-review limitation mentioned in Section 3.1) for that title, just 166, or 1.9%, mention the translation or translator.

A clear trend emerges in Figures 5–8 for all four titles analysed here as the ratings descend from five stars to two. Across those star levels, the *percentage* of UK reviews mentioning the translation (or translator) *increases* as you go down the rating scale. The percentages of reviews mentioning the translation or translator are summarised in Table 2.

	Ferrante (2012)	Murakami (2014)	Allende (2020)	Jonasson (2012)
5 stars	5.8%	2.5%	2.9%	1.1%
4 stars	11.8%	11.5%	6.4%	2.1%
3 stars	14.8%	11.6%	10.0%	3.4%
2 stars	18.2%	20.8%	25.0%	7.2%
1 star	20.8%	0.0%	0.0%	3.9%

**Table 2.** Percentage of Amazon UK user reviews that mention the translation or translator, by star level

For Ferrante (2012), the trend continues across all five rating levels. The largest percentage of reviews that mention the translator or the translation are found at the one-star level, i.e. the worst possible rating category. For the other three titles in the study, the trend reverses at the one-star level. There were no one-star reviews of Murakami (2014) or Allende (2020) that mentioned the translation or translator(s). Perhaps readers who disliked the books that much did not want to spend much time typing out reasons for their opinion.

In addition to becoming more frequent at lower star ratings (at least down to the two-star level), the overall tenor of comments about the translations tends to become more negative. Even at the five-star level, though, far from all mentions are positive in tone. And as the pie charts in Figures 9–12 indicate, the share of positive comments shrinks as one goes down the scale from five stars to one.

It should be noted that Allende (2020) has amassed far fewer reviews mentioning the translation than the other three titles analysed here. While the Amazon page for that title indicates over 12,000 ratings from readers around the world at the time of writing, only a little over 500 of those ratings include reviews written by users. And of those reviews, just 176 were from UK-based Amazon reviewers at the time the analysis was performed for this study in June 2022. The number of UK user reviews that mentioned the translation or the translators of that title was in the single digits. While the percentages shown in Figure 7 do conform to the trend observed for the other titles in this study, the absolute numbers of UK reviews mentioning the translation at each star level are so low that a difference of just one comment here or there – say, if one of the three-star reviews had been a four-star review instead – would have changed the overall trend. Therefore, having at least several hundred user reviews makes it easier to discern general trends in the data and thus to draw more robust conclusions about readers' opinions in general.

Overall, based on the analysis of the four books considered here, we can conclude:

- The *less favourable* readers' opinion of a translated book, the *more likely* they are to comment on the translation.
- Even if a reader's overall opinion of a translated book is favourable enough to give the book a four- or five-star rating, that is no guarantee their opinion of the *translation* in particular will be favourable.

#### 4.2. Observations – qualitative analysis

As we have seen in the quantitative analysis in Section 4.1, the general tenor of readers' comments about the translation becomes more negative the lower one goes in the star ratings. But *even at the five-star level*, where readers loved the book as a whole, some still have criticisms that they attribute to the translation. A few examples:

- a. The only criticism I have is of the translation the book [*sic*]. I wish I spoke Italian so I could read this directly in Italian, but I am a native Spanish speaker and I found that some of the words the translator used were words which would not make sense in English. For example in one sentence she used the word 'oculist' to mean Optician, I happen to know this as it's a similar word in Spanish, but a native English speaker might not know this. (from a 5-star review of Ferrante [2012])
- b. Really beautiful writing although I had issues with some of the clunky translation letting it down (being bilingual). "taking the part" does not equal "taking someone's place" as just one instance. (from a 5-star review of Ferrante [2012])
- c. I liked the writing style although I recognised that sometimes there could be more words used than needed - just look at the title - but I suppose this is due to the book being translated. (from a 5-star review of Jonasson [2012])

Some comments reveal an undertone of readers' low expectations or poor opinions of translated books in general. In some cases, readers are pleasantly surprised when their preconceptions are subverted. Their comments amount to backhanded compliments.

- d. It is translated from Italian but you are not aware of this. (from a 5-star review of Ferrante [2012])
- e. Though the book has been translated but still it tried it's [*sic*] best to capture the real essence of emotions and love. (from a 5-star review of Allende [2020])
- f. I don't normally care for Swedish authors in translation, but this one is an honourable exception. (from a 5-star review of Jonasson [2012])
- g. I'd recommend it to anyone and don't be put off by the fact it's set in Sweden and translated. (from a 5-star review of Jonasson [2012])
- h. This is a book I found hard to put down, it was unusual, reading it you would never know it was a translation it was so well done. (from a 5-star review of Jonasson [2012])
- i. You wouldn't notice it was translated from Swedish. (from a 5-star review of Jonasson [2012])

In other cases, readers' low expectations have been confirmed. There is an undertone of *Well, it's a translation. What can you expect?*

- j. Very much a translation into English of a book written in another language. The phrasing and vocabulary are different. (from a 3-star review of Ferrante [2012])
- k. This book, being a translation, is stilted and does not flow. (from a 2-star review of Ferrante [2012])
- l. Very repetitive and basic choice of wording. This is obviously a translated book and does not work well in English. (from a 2-star review of Jonasson [2012])
- m. Awful book, badly translated and I wouldn't have bought it if I had known it was a translation. (from a 1-star review of Jonasson [2012])

In examples a–m above, a sense emerges that these readers do not enjoy being conscious of the fact that they are reading a translation.

#### 4.2.1. A special category – the phrase “lost in translation”

While many, if not most, ordinary readers may not be aware of the work that goes into translating a book for publication, there is one phrase that many Amazon reviewers know and use in their reviews. The phrase (along with some variants) is highlighted in the quotes below.

- A. I found the changing names a little confusing, perhaps something was **lost in translation** although by the fourth book I could switch easily. (from a 4-star review of Ferrante [2012])
- B. Quite obviously translated into English and may have **lost** the quality of the prose **in translation**. (from a 4-star review of Ferrante [2012])
- C. I don't know whether something was **lost in translation** but I thought the prose was very flat so that what should've been a page turner just wasn't! (from a 3-star review of Ferrante [2012])
- D. Of course things get **lost in translation** but I found it flat and unengaging. (from a 4-star review of Murakami [2014])
- E. Maybe it's **lost in translation** but this is like a long winded GCSE exam piece made up on the hoof. (from a 2-star review of Jonasson [2012])
- F. Generally a good romp, which **looses** [sic] little for being **translated** from Swedish. (from a 4-star review of Jonasson [2012])
- G. I wonder if the original Swedish is perhaps better and something has perhaps been **lost in translation**? (from a 3-star review of Jonasson [2012])
- H. A pleasant read, a bit slow and I think it was meant to be funny but I think the humour was **lost in translation**. (from a 3-star review of Jonasson [2012])
- I. I believe that this novel was originally written in Swedish, so perhaps something has been **lost in translation**. (from a 2-star review of Jonasson [2012])
- J. I think that this has been **translated** from it's [sic] original Swedish and I think that some essential nuances have been **lost** in doing so. (from a 2-star review of Jonasson [2012])

I classified many of the reviews listed here (A–J) as “neutral/ambivalent” (see Section 3.3, Figures 9–12). In some of these comments, the reviewer expresses dissatisfaction with the book but is unsure of the reason for their dissatisfaction. The familiar phrase “lost in translation” provides a convenient way to suggest a possible reason, with frequent use of hedges such as “perhaps”, “may have”, “maybe”, “I don’t know whether” and so on.

A point to consider, given the widespread familiarity of this phrase, is what effect drawing *more* public attention to the *translatedness* of books would have on ordinary readers’ perceptions of those books, especially prior to purchase.

#### 4.2.2. Another special category – UK readers’ attitudes to US English translations

According to Wikipedia, Ann Goldstein, the translator of Ferrante (2012), and Philip Gabriel, translator of Murakami (2014), are both American (“Ann Goldstein\_[translator]”, 2023 and “Philip Gabriel”, 2022). The Americanness of these two translations attracted a number of UK Amazon reviewers’ ire.

- K. I love this book, but for me it is ruined by the terrible American translation (from a 4-star review of Ferrante [2012])
- L. Incidentally I didn’t give this 5 stars because I found the language, particularly the clunky syntax, problematic. I had to reread sentences quite often in the first hundred or so pages to make sense of them. I did eventually get into the flow of the almost stream-of-consciousness style. Maybe it was the style that was challenging then, or perhaps because I was reading an American translation (although the translator, an editor at the New Yorker, comes with an impeccable pedigree!). All I can say is it put me off initially but not enough to mar the enjoyment of this brilliant novel. (from a 4-star review of Ferrante [2012])
- M. [...] Neither is it the American English, which like the dentists drill you have to suffer in silence and just wince internally every time you stumble over sentences like “How pretty you are, how big you’ve gotten.” No, the bewildering thing to me is how the translator has managed to produce such a choppy and clunky finished piece. Take the example above, surely “haven’t you grown” would be a better choice to “how big you’ve gotten”. And this clunkiness is strewn throughout the book. Sometimes it’s just ham fisted and at others impenetrable and nonsensical. Here are some random examples: [...] And on and on they stream..... The fact that the translator hasn’t lived in Italy and had Italian lessons as an adult may account for some of the choppiness. (Were there really no bi lingual [*sic*] candidates with knowledge of idiomatic Italian?). (from a 3-star review of Ferrante [2012])
- N. The translation is very American so further removes any sense of anything authentic Naples. (from a 2-star review of Ferrante [2012])
- O. Life is too short for this. And the translation is American English. A real waste of time and money. (from a 1-star review of Ferrante [2012])
- P. I only wish we had a British English translation as the Americanisms were quite irritating, although I didn’t let that affect my rating. (from a 4-star review of Murakami [2014])
- Q. If I have one complaint it is about the translation, which was American, and I would have preferred to read an English translation - I am not sure if such a thing

exists, but I do find it jarring sometimes. If I'm reading a book by an American author I accept it as part of the way of speaking and it seems more natural, but when Americanisms are applied to Japanese culture and language it seems ... odd. (from a 4-star review of Murakami [2014])

- R. I found the translation amateurish with bad grammar and constant use of Americanisms such as 'gotten'. I am sure it is better in it's [sic] original language. (from a 3-star review of Murakami [2014])

I did not find any UK Amazon reviews that praised the Americanness of the translation in either Ferrante (2012) or Murakami (2014).

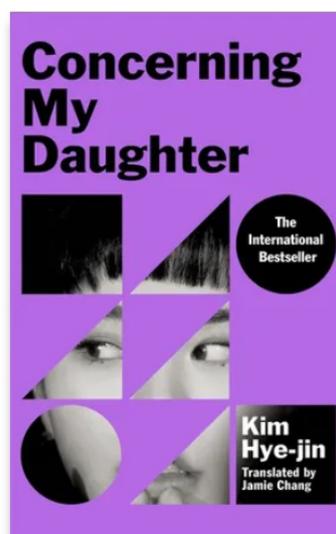
When Murakami (2014) was published in the UK, at least one professional reviewer in a national broadsheet newspaper (namely, *The Guardian*) also criticised the translation for its Americanness (among other reasons).

A reader without Japanese is completely at the mercy of Murakami's translators; when the prose lowers to cliché or commonplace – as it seems to do surprisingly often in this novel – there is no way of knowing if Philip Gabriel is accurately representing his client or letting him down. A further frustration for the British reader is that the publishers here have maintained the spelling and vocabulary of the US edition – “fit”, “gotten”, “sophomore” – which then leads to another culture clash during paragraphs about the significance of the Japanese pronouns and honorifics in use during conversations. (Lawson, 2014)

For publishers, anglicising an American English translation means an extra stage of editing and therefore additional time and expense. Some American English book translations are anglicised for UK publication, but not all.

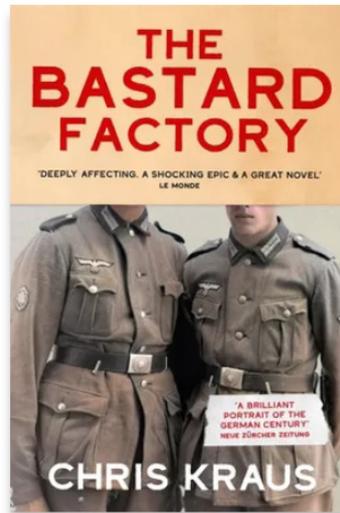
### 5. Words vs deeds – following up on Pan Macmillan's promise

At the time of writing, over fifteen months have passed since an unnamed Pan Macmillan UK employee was quoted in *The Bookseller* vowing that translators would thenceforth “consistently receive the fullest acknowledgement on the book cover and all promotion materials [...] [for] all new publications and reprints” (Bayley, 2021). A webpage highlighting “[t]he best literary fiction titles to read right now” (Pan Macmillan UK, 2023) released by that publisher shows that Kim (2022), released in April 2022 under the publisher's Picador imprint, does indeed include the translator's name on the front cover – see Figure 13.



**Figure 13.** The UK paperback cover of Kim (2022) as shown on PanMacmillan UK (2023).

However, the following Pan Macmillan/Picador titles released from May 2022 onward do not include any translators' names on their front covers as shown on panmacmillan.com and amazon.co.uk: Kawakami (2022a), Kawakami (2022b), Levensohn (2022), Geiger (2022), Kawaguchi (2022), Natsugawa (2022), Petitmangin (2023) and Kraus (2023). Figure 14 shows the UK paperback cover of Kraus (2023) as displayed on the publisher's site.



**Figure 14.** The UK paperback cover of Kraus (2023) as shown on panmacmillan.com .

In the absence of information from the decision makers at Pan Macmillan UK, one can only speculate about the reason(s) for the apparent change in policy concerning translators' names on book covers. The sheer size of Pan Macmillan UK, with its separate departments for editorial, marketing and other functions, might mean that word of the policy decision trumpeted in *The Bookseller* simply did not reach the people in charge of briefing and approving cover designs.

## 6. Suggestions for further research

Analysing Amazon users' reviews of additional translated books would reveal the extent to which the observations made in this paper hold true beyond the four titles discussed here. Crime fiction and certain individual fiction titles that have achieved breakout mainstream sales success – and thus accumulated significant numbers of reader reviews (at least a few hundred) on Amazon.co.uk – seem most suitable for this sort of analysis. Single- or double-digit review counts are too small to draw wider conclusions, because a difference of just one comment here or there would skew the results. With larger numbers of reviews, it becomes easier to discern general tendencies in the comments and draw more robust conclusions about readers' attitudes as a whole.

In light of UK readers' criticisms of the American English translations of Ferrante (2012) and Murakami (2014) observed here, a comparison could be made between UK readers' opinions of literature *translated* into American English on the one hand, and literature set in the same country/countries, but *originally written* in American English, on the other. Does the knowledge that a book is a translation make UK readers more averse to American lexical items, grammar and spellings than they would be with a book written by an American author, even one set in a non-Anglophone country?

An experiment could be set up to investigate the priming effects of seeing a translator's name on the front cover on readers' purchasing decisions and/or their opinions of a translated book. How does such a prominent indication of a book's translatedness influence readers' expectations? Does it evoke suspicion that something will have been "lost in translation"?

## 7. Conclusion

The opinions about translated books expressed by ordinary UK readers in the Amazon.co.uk reviews analysed in this study may come as a surprise to advocates of the #namethetranslator campaign.

Given the frequently unfavourable undertone expressed towards translated books – even in otherwise favourable reviews – and the salience of the phrase “lost in translation” in the public consciousness, campaigners might consider what effect an insistence on drawing attention to a book’s translatedness – particularly at the pre-purchase stage, such as by featuring the translator’s name on the front cover – might have on potential book buyers and readers who do not share campaigners’ accumulated cultural capital, socio-economic background or enthusiasm for translated literature.

Just as marketers employ different strategies and tactics to appeal to different market segments, literary translators might pause to consider the advantages of a more nuanced approach in their campaign for “visibility” and “recognition” that takes account of the tastes and expectations of different audience segments. What works for a poetry chapbook might not be the best way to attract readers to a mass-market thriller or a light novel aimed at the book club market.

Such a nuanced, differentiated approach that acknowledges and ameliorates the effects of cultural workers’ nerdview requires careful thought and does not lend itself to a concise hashtag for social media campaigns.

## 8. References

- Allende, I. (2020). *A long petal of the sea* (N. Caistor and A. Hopkinson, Trans.). Bloomsbury Publishing. (Original work published 2019)
- Alter, A. (2022, February 11). Shining a spotlight on the art of translation. *New York Times*. Retrieved December 26, 2022, from <https://www.nytimes.com/2022/02/11/books/literary-translation-translators-jennifer-croft.html>
- Ann Goldstein (translator). (2023, February 27). In *Wikipedia*. [https://en.wikipedia.org/w/.php?title=\\_Goldstein\\_\(translator\)&oldid=1141993406](https://en.wikipedia.org/w/.php?title=_Goldstein_(translator)&oldid=1141993406)
- Bayley, S. (2021, October 11). Pan Mac to acknowledge translators on covers as campaign support soars. *The Bookseller*. Retrieved December 20, 2022, from <https://www.thebookseller.com/news/pan-mac-acknowledge-translators-book-covers-1282992>
- Bayley, S. (2022, March 23). More industry support needed to properly support translators, publishers say. *The Bookseller*. Retrieved December 20, 2022, from <https://www.thebookseller.com/news/more-industry-support-needed-to-properly-reward-translators-publishers-say>
- Beauchamp, N. (2022). “This candle has no smell”: Detecting the effect of COVID anosmia on Amazon reviews using Bayesian vector autoregression. In C. Budak, M. Cha & D. Quercia (Eds.), *Proceedings of the Sixteenth International AAAI Conference on Web and Social Media*, 16 (pp. 1363–1367). AAAI Press. Retrieved December 26, 2022, from <https://nickbeauchamp.com/work/beauchamp-candles-ICWSM.pdf>
- Bookseller, The. (2022, January 14). In translation: The top five translated fiction writers in 2021. *The Bookseller*, p. 10.
- Börsenverein des deutschen Buchhandels (n.d.). *Buchproduktion*. Retrieved March 24, 2023, from <https://www.boersenverein.de/markt-daten/marktforschung/wirtschaftszahlen/buchproduktion/>
- Brook, O., O’Brien, D. & Taylor, M. (2018). *Panic! Social class, taste and inequalities in the creative industries*. Create London. <https://createlondon.org/wp-content/uploads/2018/04/Panic-Social-Class-Taste-and-Inequalities-in-the-Creative-Industries1.pdf>
- Brook, O., O’Brien, D. & Taylor, M. (2020). *Culture is bad for you*. Manchester University Press.
- Croft, J. (2021, September 10). Why translators should be named on book covers. *The Guardian*. Retrieved March 15, 2023, from <https://www.theguardian.com/books/2021/sep/10/why-translators-should-be-named-on-book-covers>
- Ferrante, E. (2012). *My brilliant friend* (A. Goldstein, Trans.). Europa Editions. (Original work published 2011)
- Flood, A. (2016, May 9). Translated fiction sells better in the UK than English fiction, research finds. *The Guardian*. Retrieved March 15, 2023, from <https://www.theguardian.com/books//may//translated-fiction-sells-better-uk-english-fiction-elena-ferrante-haruki-murakami>

- Geiger, A. (2022). *Hinterland* (J. Bulloch, Trans.). Picador. (Original work published 2019)
- Gutteridge, T. (2022, January–February). Our place in the picture. *ITI Bulletin*, pp. 18–19.
- Jonasson, J. (2012). *The hundred-year-old man who climbed out the window and disappeared* (R. Bradbury, Trans.). Hesperus Press. (Original work published 2009)
- Kawaguchi T. (2022). *Before your memory fades* (G. Trousselot, Trans.). Picador. (Original work published 2018)
- Kawakami M. (2022a). *All the lovers in the night* (S. Bett and D. Boyd, Trans.). Picador. (Original work published 2011)
- Kawakami M. (2022b). *Heaven* (S. Bett and D. Boyd, Trans.). Picador. (Original work published 2009)
- Kim H-j. (2022). *Concerning my daughter* (J. Chang, Trans.). Picador. (Original work published 2017)
- Kotler, P., Armstrong, G., Harris, L.C. & He, H. (2019). *Principles of Marketing* (8th European ed.). Pearson.
- Kraus, C. (2023). *The Bastard Factory* (R. Martin, Trans.). Picador. (Original work published 2017)
- Lawson, M. (2014, August 6). Colorless Tsukuru Tazaki and his years of pilgrimage: Review. *The Guardian*. Retrieved December 17, 2022, from <https://www.theguardian.com/books/2014/aug/06/colorless-tsukuru-tazaki-years-pilgrimage-haruki-murakami-review>
- Levensohn, M. (2022). *A Jewish girl in Paris* (J.L. Searle, Trans.). Macmillan. (Original work published 2018)
- Mintel. (2022). *UK books and e-books market report 2021*. <https://store.mintel.com/report/uk-books-and-e-books-market-report>
- Murakami, H. (2014). *Colorless Tsukuru Tazaki and his years of pilgrimage* (P. Gabriel, Trans.). Harvill Secker. (Original work published 2013)
- Natsukawa, S. (2022). *The cat who saved books* (L. Heal Kawai, Trans.). Picador. (Original work published 2017)
- Pan Macmillan UK (2023, March 8). *The best literary fiction books to read right now*. <https://www.panmacmillan.com/blogs/literary/best-books-literary-fiction-non-fiction-picador>
- Petitmangin, L. (2023). *What you need from the night* (S. Whiteside, Trans.). Picador. (Original work published 2022)
- Philip Gabriel. (2022, July 4). In *Wikipedia*. [https://en.wikipedia.org/w/.php?title=\\_Gabriel&oldid=1096439546](https://en.wikipedia.org/w/.php?title=_Gabriel&oldid=1096439546)
- Porter, M. (2023). *Max Porter on publishing The Vegetarian: ‘Everyone agreed that this was an important book’*. Retrieved July 10, 2023, from <https://thebookerprizes.com/the-booker-library/features/max-porter-on-publishing-the-vegetarian-by-han-kang-deborah-smith>
- Publishers Association. (2020). Publishers Association response to the Digital Markets Taskforce call for information [https://assets.publishing.service.gov.uk/media/5fce1348e90e07562aba0dd2/Publishers\\_Association\\_response\\_to\\_CMA\\_DMT\\_call\\_for\\_evidence\\_FINAL\\_for\\_publication-.pdf](https://assets.publishing.service.gov.uk/media/5fce1348e90e07562aba0dd2/Publishers_Association_response_to_CMA_DMT_call_for_evidence_FINAL_for_publication-.pdf)
- Pullum, G. K. (2008, June 26). Nerdview. *Language Log*. <https://languagelog.ldc.upenn.edu/nll/?p=276>
- Society of Authors. (n.d.). *Credit*. Retrieved December 22, 2022, from <https://www2.societyofauthors.org/where-we-stand/credit/>
- Sutherland, S. (1991, June 8). Moose – Camden Underworld, London. *Melody Maker*, p. 27.
- Thompson, J.B. (2012). *Merchants of culture: The publishing business in the twenty-first century* (2nd ed.). Polity.
- Tivnan, T. (2022, May 13). Translated fiction enjoys golden age as Manga surge boosts sector to record high. *The Bookseller*. Retrieved March 24, 2023, from <https://www.thebookseller.com/features/translated-fiction-enjoys-golden-age-as-manga-surge-boosts-sector-to-record-high>
- Wang, Y., Tobler, S., Hussain, S. & Glastonbury, N. (2022). *What comes after #namethetranslator? Translators and publishers reflect on what still needs to change*. Words Without Borders. <https://wordswithoutborders.org/read/article/2022-09/what-comes-after-name-the-translator/>

---

Ruth Urbom

Text Into English Ltd  
 PO Box 7596  
 Bishop's Stortford CM23 2WF  
 United Kingdom  
[contact@textintoenglish.com](mailto:contact@textintoenglish.com)

**Biography:** Ruth Urbom is a Chartered Linguist and Director of Text Into English Ltd.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

## L'algorithme sert-il les traducteurs ? Conditions et contexte de travail avec les outils de traduction neuronale

Claire Larssonneur

Université Paris 8, France

---

### **Are algorithms translator-friendly? Some considerations on the impact of neural machine translation on translator working conditions – *Abstract***

Literary translation is widely seen as incompatible with machine translation, which is most effective on technical content. Yet machine translation tools can in fact be harnessed for editorial content and may improve the ergonomics of the translation process: by offering cognitive support and customization, they can potentially reduce working hours and physical strain. Like all technological innovations, machine translation has the potential to impact the socio-economic conditions of the translation profession. NMT is efficient and less costly than CAT software; however, it may disempower translators, and data exploitation is rife. The translation market appears to be shifting into the hands of a few powerful Internet companies with the financial means to develop language models. As a result, due to changes in online practices, the translation market is breaking down into distinct markets for multilingual content management, APIs and editorial publishing. This raises ethical issues and calls for new forms of regulation.

### **Keywords**

machine translation, ergonomics, economics, ethics, regulation

## 1. Introduction

Évaluer une technologie nouvelle au seul prisme de son ancrage scientifique, plus ou moins performante, plus ou moins novatrice, est tentant mais réducteur. Les moteurs de traduction neuronale, nés des progrès de l'intelligence artificielle, ne font pas exception. L'avènement d'interfaces gratuites de traduction comme Google Translate ou DeepL permet à tout un chacun de traduire rapidement des échanges informels (courriels) ou des contenus de loisir (textes, séries, etc.). L'intégration de modules de traduction automatique (API ou *application programming interface*) au sein même des sites Web ou des applications de notre quotidien (par exemple le logiciel de traitement de texte MS Word) accroît considérablement leur accessibilité, et par là même leur compétitivité internationale. Le nombre de solutions de traduction automatique est en plein essor : dans son enquête 2022 sur les pratiques professionnelles des traducteurs, la Société Française des Traducteurs en recense 26 moteurs et la liste n'est pas exhaustive. Parallèlement, le plurilinguisme des outils s'accroît en continu. Ainsi le moteur de traduction automatique intégré dans la suite MS Office s'enrichit de nouvelles langues à un rythme quasi mensuel : le somali et le zoulou sont ajoutés en mars 2022, puis le basque et le galicien à partir du 12 avril 2022, le féroïen depuis le 25 avril 2022 (Microsoft Translator, 29 mars 2022, 12 avril 2022, 25 avril 2022). En novembre 2022, Microsoft Translator couvre 111 langues, Google Translate 133 langues, DeepL 29 langues ; Naver Papago, un moteur coréen, en couvre 13, Baidu translate (le moteur chinois) 200.

Ces outils, dont on voit combien ils sont appelés à investir notre quotidien partout dans le monde, infléchissent notre conception de ce qu'est une machine, et par ricochet, de l'activité qu'ils appareillent, ici la traduction. Simondon, philosophe de la technique, réfutait

l'idée très répandue que « *l'utilité* » suffit à définir la technique. Plutôt que d'être un simple outil à utiliser, chaque machine concrétise des pensées et des gestes, concentre des savoirs et des savoir-faire, et constitue ainsi une singularité intelligemment agencée, pensée dans un environnement social donné. (Hérisson, 2016, p. 147).

Les algorithmes de traduction ont bien une efficacité sociale, au sens où ils produisent des effets psychologiques, économiques et sociaux sur les pratiques humaines de traduction, qu'elles soient collectives ou individuelles, professionnelles ou grand public, visibles ou invisibles.

Bien sûr, un tel développement suscite la crainte d'un remplacement de l'humain par la machine. Toutefois, le marché de la traduction est complexe et le récit du grand remplacement encore largement une fiction. En effet, la demande mondiale de traduction explose car des personnes ou des institutions qui ne l'envisageaient pas y recourent plus volontiers<sup>1</sup>, mais cette demande accrue est de plus en plus prise en charge par les moteurs, sans ou avec moins d'intermédiation humaine. L'activité se déporte vers d'autres types de prestation : post-édition, transcréation, gestion de projet, computation linguistique. Dans un contexte de mutation rapide du secteur, l'effet des technologies de traduction neuronale sur le travail des traducteurs mérite d'être évalué en détail. Afin de dresser un portrait plus complet et plus nuancé de la situation que le seul affrontement de l'homme et de la machine, on examinera trois dimensions du travail : la question souvent occultée de l'ergonomie de travail, la dimension économique de ces outils, leur coût de production et les gains qu'ils permettent, et enfin les enjeux éthiques associés. Notre champ d'étude portant ici spécifiquement sur la traduction d'édition, nous nous concentrerons sur les moteurs grand public (DeepL, Google Translate, Microsoft Word), qui sont à l'heure actuelle l'option technique la plus accessible aux traducteurs littéraires.

---

<sup>1</sup> En 2022 Statistica estime le poids du marché mondial de la traduction à 56,18 milliards de dollars. La demande de traduction a augmenté de 40% durant l'épidémie de Covid. La part de marché des solutions automatiques s'élèverait à 3 milliards de dollars en 2027 (voir Lim (n.d.)).

## 2. Ergonomie des moteurs neuronaux : un gain indéniable

L'ergonomie est « la discipline scientifique qui vise la compréhension fondamentale des interactions entre les humains et les autres composantes d'un système, et la profession qui applique principes théoriques, données et méthodes en vue d'optimiser le bien-être des personnes et la performance globale des systèmes » dans la définition proposée en 2000 par l'IEA. Avant de revenir sur la convergence supposée des deux objectifs (bien-être et performance), il faut rappeler que l'ergonomie travaille toujours sur trois dimensions : l'engagement du corps ou ergonomie physique, celui de l'esprit ou ergonomie cognitive, et l'engagement institutionnel ou ergonomie de l'organisation.

### 2.1. Un gain de temps, moins de fatigue

Les technologies d'IA ne changent pas fondamentalement la dimension organisationnelle du travail du traducteur, déjà généralement en télétravail et le plus souvent maître de ses horaires et de son rythme de travail. Il en va autrement sur le plan de l'ergonomie physique.

La posture adoptée devant l'écran et les mouvements répétitifs des doigts et du poignet sont en effet susceptibles d'affecter la santé du traducteur, en provoquant par exemple des tendinites ou un syndrome du canal carpien. Passer un texte source dans un moteur de traduction réduit considérablement (parfois entièrement) le travail de saisie du premier jet de traduction, et contribue, avec les technologies de saisie vocale, à soulager le traducteur. Ceci va de pair avec un gain de temps dont l'étendue reste à déterminer. En effet, selon le type de texte et la visée finale de la traduction, il reste plus ou moins de travail de post-édition à effectuer sur le texte pré-traduit automatiquement. Pour des essais, des articles universitaires, ou de manière générale des textes dont le contenu informatif prime sur le style, le gain de temps peut être considérable : jusqu'à près de 50% dans mon expérience. Systran estime le gain de temps pour ses clients entre 30 et 60 % (Communiqué de Systran, 9 novembre 2018). Pour des textes plus créatifs ou qui demandent un travail d'adaptation culturelle, le gain de temps serait plus limité : entre 10 et 30% (Macken *et al.*, 2020). Un autre facteur clef est l'entraînement du traducteur aux techniques de post-édition et sa relation à l'outil : une étude récente montre en effet que les traducteurs qui estiment que les outils neuronaux augmentent leur productivité travaillent effectivement plus vite que ceux qui pensent que ces mêmes outils les ralentissent (Sanchez-Gijon *et al.*, 2019, p. 31). Dans le domaine de la traduction d'édition, le gain de temps n'est pas aussi crucial qu'en traduction technique : une rapidité accrue de 20 à 30 %, c'est important, mais sans doute pas décisif. Enfin et dans la mesure où les moteurs neuronaux sont sujets à des erreurs importantes (contre-sens, hallucinations) que seul l'humain peut corriger, le fantasme d'une traduction quasi instantanée des best-sellers reste ce qu'il est : un fantasme d'éditeur !

### 2.2. Une aide cognitive

Il en va autrement pour l'ergonomie cognitive de la traduction, c'est-à-dire les choix cognitifs opérés par les traducteurs comme la recherche de variantes, les modifications syntaxiques ou encore l'identification des erreurs. La plupart des moteurs proposent également des fonctions de vocalisation des extraits (*text-to-speech*), des dictionnaires, ou même des fonctions plus poussées comme l'extraction du texte au sein d'images (Apple Live Text, Lingvanex). L'étude de Jia *et al.* (2019, p. 71) a précisément montré que la post-édition de textes pré-traduits automatiquement allait de pair avec une réduction significative de la charge cognitive, pour des textes techniques comme pour les textes d'édition, alors que le gain de temps n'était significatif que dans le domaine technique. Une interface comme celle de DeepL permet d'identifier des variantes lexicales pour chaque partie du texte, tout simplement en faisant glisser le curseur. On peut aussi s'inspirer des variantes proposées par plusieurs moteurs. Dans

le cadre d'une expérimentation réalisée le 15 novembre 2021, j'ai ainsi passé des extraits de *The Night Watchman* (Erdrich, 2020) dans DeepL, Google Translate, Microsoft et Lingvanex. Le tableau 1 récapitule les propositions faites pour la séquence suivante dans le texte source : « The government attributed their focus to Indian blood and training in Indian beadwork. Thomas thought it was their sharp eyes—the women of his tribe could spear you with a glance. »

<b>Microsoft Word</b>	Thomas pensait que c'était leurs yeux acérés – les femmes de sa tribu pouvaient vous lancer d'un coup d'œil.
<b>Lingvanex</b>	Thomas pensait que c'était leurs yeux perçants – les femmes de sa tribu pouvaient vous lancer d'un coup d'œil.
<b>Google Translate</b>	Thomas pensait que c'était leurs yeux perçants – les femmes de sa tribu pouvaient vous harponner d'un coup d'œil
<b>DeepL</b>	Thomas pensait que c'était leurs yeux aiguisés – les femmes de sa tribu pouvaient vous transpercer d'un regard.

**Tableau 1.** Traductions via différents outils

Ces quatre propositions restent très proches du texte source, jusqu'à le calquer, mais elles identifient des champs lexicaux qu'on peut réemployer, notamment la figure du harpon qui est très cohérente avec l'univers fictionnel (une réserve indienne où la chasse et la pêche sont des activités importantes). La traduction que je propose réemploie ces suggestions et les retravaille : « Pour Thomas, c'était l'acuité de leur regard. Les femmes de sa tribu vous harponnaient d'un coup d'œil. ». Mobiliser les moteurs ainsi, pour étayer le travail de la variante et parfois dégripper un blocage, peut être très fructueux.

### 2.3. L'enjeu de la personnalisation de l'outil

Qu'il s'agisse des auteurs ou des traducteurs, bien souvent, on identifie l'œuvre de l'esprit à une voix singulière. Or, par définition, les algorithmes proposent les solutions de traduction statistiquement les plus probables : l'opposé d'une voix singulière ! La personnalisation des outils est donc un enjeu important pour les traducteurs d'édition. Au sein des interfaces grand public, on trouve déjà la possibilité de se constituer des glossaires ou des historiques de traduction personnalisés. Toutefois, l'algorithmique reste conçu pour identifier des récurrences. Quelques travaux très récents visent à intégrer à la conception même de l'outil une forme de personnalisation. Une manière de faire consiste à entraîner le moteur sur un corpus de textes d'un traducteur donné ou dans un genre précis : Damien Hansen a tenté cette expérience sur un corpus de fantasy, ce qui demande toutefois des compétences informatiques certaines et un ordinateur robuste (Hansen, 2021). Dans « Towards Modelling the Style of Translators in Neural Machine Translation » (2021), Yue Wang, Cuong Hoang et Marcello Federico, de chez Amazon AI, ont tenté d'infléchir les rouages de l'algorithmique de manière à ce qu'il imite le style d'un traducteur donné. L'objectif est d'identifier les idiosyncrasies stylistiques au moyen d'annotations et de modifier les paramètres pour leur donner priorité. Les équipes d'Alibaba travaillent également sur ce sujet (Lin *et al.*, 2021). Enfin, certains moteurs de traduction, comme LILT, proposent des versions auto-adaptatives, c'est-à-dire qui intègrent les caractéristiques des textes sur lesquels vous travaillez (Martikainen, 2022).

La traduction neuronale n'est pas seulement limitée par sa nature statistique ; elle est aussi décalée des productions authentiques des locuteurs natifs. En effet, comme la plupart des segments alignés sur lesquels sont entraînés les moteurs viennent eux-mêmes de traductions, la traduction neuronale renforce et démultiplie le biais inhérent au texte traduit, en anglais

le *translationese*. Plus on utilise de textes pré-traduits puis révisés, plus le *post-edited* va se superposer au *translationese* (Daems *et al.*, 2018), ce qui conduit à une forme d'artificialisation et de standardisation de la langue, sur la base des corpus traduits et non plus des productions de locuteurs natifs. C'est ce que souligne l'un des chercheurs vedettes de Google lui-même :

Our empirical findings also raise concerns regarding the effect of synthetic data on model scaling and evaluation, and how proliferation of machine generated text might hamper the quality of future models trained on web-text. (Ghorbani *et al.*, 2021, p. 12)

Enfin, la machine n'est pas le seul élément en jeu et la personnalisation de l'outil passe aussi par une bonne formation des utilisateurs. Le principal écueil en post-édition de moteurs neuronaux est ce que j'appelle « le halo de la machine », à savoir que le fait de travailler sur un texte déjà rédigé dans la langue cible, qui semble fluide et cohérent, court-circuite un certain nombre de réflexes de traduction et empêche une vision critique. Ce phénomène est particulièrement marqué chez les étudiants, qui font trop confiance au texte pré-traduit en omettant de vérifier dans le texte source (Schumacher, 2019 ; Daems, 2016). Or la machine reproduit en effet généralement l'organisation syntaxique des phrases du texte source, ce qui conduit à de très nombreux calques de structure (Martikainen, 2022). Enfin, le dernier point concerne la capacité créatrice des traducteurs eux-mêmes. Les études montrent en effet que la PEMT profite surtout aux étudiants les moins aguerris, leur permettant de faire passer comme acceptables des textes cibles qu'ils peineraient à produire eux-mêmes (Schumacher, 2020, p. 259) : de moins bons traducteurs, qui ne pourraient sans doute pas vivre professionnellement de leurs compétences, parviennent à sortir des textes convenables.

Comme on le voit après ce rapide tour d'horizon technique, la traduction neuronale peut accroître aussi bien la performance que le bien-être physiologique, et il serait dommage que les traducteurs d'édition s'en privent. En revanche, il est important de comprendre que ces moteurs ne proposent pas de traduction proprement dite, mais qu'ils comptent des énoncés probables à partir de corpus gigantesques : le texte cible ainsi pré-traduit est une proposition qui reste à affiner. L'anthropomorphisme de l'intelligence artificielle suggère que ces outils relèvent d'une cognition supérieure, alors qu'il conviendrait plutôt de les ranger du côté du traitement de texte.

### 3. Économie : plusieurs marchés en un

Si on part du postulat que les moteurs neuronaux ne sont pas des traducteurs, mais des outils professionnels, alors on peut s'interroger sur les conditions économiques de production et d'utilisation de ces outils. Sont-ils rentables ? Si oui, pour qui, dans quel marché ?

#### 3.1. L'intérêt pour les traducteurs

Les principaux outils grand public proposent des interfaces en ligne gratuites, limitées généralement à 5 000 caractères. C'est une solution peu pratique pour des textes longs et qui pose des problèmes de confidentialité sur lesquels on reviendra. DeepL, à l'heure actuelle la meilleure solution pour les langues européennes, propose une version professionnelle payante. DeepL Pro offre de pré-traduire intégralement un quota mensuel de documents déjà formatés (Word, Excel, Powerpoint, pdf) et de les restituer dans le même format. À un manuscrit source correspond un manuscrit cible. Un abonnement annuel pour un utilisateur unique, en mai 2022, monte à 79 € pour 5 documents par mois, ou 239 € pour 20 documents par mois. Pour une entreprise qui compte 3 collaborateurs, l'abonnement annuel de DeepL monte à 719 € pour 20 documents par mois par utilisateur. Soit 720 documents par an, au prix donc d'environ 1€ le document : cette offre économique est évidemment très tentante pour des maisons d'édition et de manière générale tout secteur d'activité qui doit produire

de nombreuses traductions (communication, événementiel, culture etc.). Les autres solutions payantes, comme Lingvanex, pratiquent des tarifs similaires d'environ 80 € par an pour un particulier. Ces prix sont très intéressants par rapport à ceux pratiqués par les logiciels d'aide à la traduction, comme Trados dont l'achat monte à plusieurs centaines d'euros<sup>2</sup>, d'autant plus qu'il est très facile de télécharger et d'utiliser ces outils. Tout se fait en quelques clics, sans avoir à apprendre le maniement de nombreuses fonctions.

### 3.2. L'intérêt pour les développeurs

L'offre est donc particulièrement attractive du côté des clients : traducteurs et diffuseurs. Toutefois, le véritable marché de la traduction pour les développeurs des moteurs neuronaux n'est pas le secteur de l'édition, loin de là. Les grandes plates-formes de l'économie numérique (Google Translate, Amazon, Facebook ou encore Apple) intègrent en effet ces outils à titre gratuit sur leurs interfaces ou dans la liste de leurs applications afin de fidéliser l'internaute, de générer du trafic et de créer du contenu. Pour les mêmes raisons, des entreprises comme DeepL ou Lingvanex développent des modules de traduction (API) à intégrer dans des sites ou plateformes commerciaux. La traduction automatique est vendue comme un outil permettant de conquérir de nouveaux marchés, de faciliter la communication au sein d'une équipe internationale, de protéger les données de l'entreprise, et évidemment de collecter et d'exploiter les données client multilingues. Dans le cas de DeepL API, le logiciel est quasiment gratuit pour l'entreprise et la tarification se fait à l'usage, avec un abonnement d'environ 60 € par an puis une facturation de 20 € par tranche d'un million de caractères traduits<sup>3</sup>. Ici, l'accent n'est mis ni sur le style ni sur la fidélité au texte source, mais sur les mots-clés et la fluidité des interactions : l'outil n'est donc pas vraiment calibré pour la traduction d'édition. Enfin pour les plus gros clients, les prestataires de services linguistiques vendent l'accès à un moteur personnalisé, entraîné spécifiquement sur les documents du client, et à un serveur sécurisé : les contrats se négocient en dizaines ou centaines de milliers d'euros pour des périodes de plusieurs années. Juste avant la pandémie, Systran a ainsi signé un contrat de 200 000 € avec l'Autorité française de régulation bancaire, pour cinq ans (Fournier-Outters, 2018). De telles prestations restent hors de portée d'un petit éditeur, mais sont possibles pour les grands groupes d'édition comme Editis.

### 3.3. L'enjeu des coûts de production

En quelques années, le marché de la traduction a été bouleversé par l'apparition des technologies neuronales et de nouveaux acteurs qui investissent des sommes considérables. Sur l'année 2019, 66 % du panel de 50 articles de recherche les plus pertinents sur Google Scholar en matière de traduction neuronale émanaient de laboratoires d'entreprise : Google AI (9), Microsoft (9), Tencent (7), Facebook (2), Samsung (2). En 2021, sur un panel comparable, les grandes entreprises du Net sont toujours à l'origine de 54 % des articles : un peu moins, mais cela s'explique par l'importance des avancées techniques réalisées en 2019, sur lesquelles les chercheurs ont ensuite capitalisé sans nécessairement faire de nouvelles propositions.

Dire que les investissements sont massifs relève de la litote. En 2019, Amazon a consacré 200 millions de dollars à la recherche en traitement des langues naturelles et Facebook a fondé un consortium dédié à cette thématique, AI Language Research (Cimino, 2019) ; en 2022, Meta

<sup>2</sup> En mars 2023, Trados propose aux freelances l'achat du logiciel à 449 euros (remise de 40% sur le prix initial de 750 euros) ou bien un abonnement annuel à 215 euros. La mise à niveau des dernières fonctionnalités pour ceux ayant acheté le logiciel revient à 171 euros. Pour une entreprise, le coût d'achat est de 2 695 euros et la mise à niveau pour un seul poste revient à 860 euros. (Faut-il donner une référence pour ce genre d'information ?)

<sup>3</sup> Cf. <https://www.deepl.com/en/pro/change-plan#developer>

a développé un super-ordinateur qui prend en charge des modèles de langues sophistiqués (Filippone, 2022). Toujours en 2019, Microsoft avait prévu d'investir plus d'un milliard de dollars sur 10 ans, en partenariat avec Open AI, pour développer le modèle de langue GPT-3 (Vincent, 2021), ainsi que ChatGPT, ouvert au public à l'automne 2022.

Car les technologies de traduction neuronales, si elles sont gratuites ou quasi gratuites pour les utilisateurs, sont très coûteuses lors de la phase de conception et d'entraînement des logiciels, et requièrent des ressources hors de portée de la plupart des prestataires de services linguistiques. Le traitement des langues naturelles repose notamment sur la transformation des mots en vecteurs auxquels sont appliquées des techniques semblables à celles qui sont utilisées pour les images. Les travaux des équipes de recherche mobilisent donc en général de 8 à 10 GPU (*graphic processing units*), des puces qui valent plusieurs milliers d'euros chacune (entre 7 000 € et 30 000 €). Ces puces consomment beaucoup d'énergie électrique, et il faut y ajouter la nécessité d'accéder à des serveurs puissants (comme Microsoft Azure), et le coût d'utilisation de la bande passante. Le temps d'entraînement des algorithmes sur ces machines, essentiel à la production d'énoncés de qualité, est donc un facteur décisif. Liu *et al.* (2021) décrivent ci-après leur protocole d'expérimentation, où l'on voit qu'il faut compter sur des centaines de milliers d'itérations :

All Transformer models are first trained by teacher forcing with 100k steps, and then trained with different training objects or scheduled sampling approaches for 300k steps. All experiments are conducted on 8 NVIDIA Tesla V100 GPUs, where each is allocated with a batch size of approximately 4096 tokens. We use Adam optimizer (Kingma & Ba, 2014) with 4000 warmup steps.

Le temps d'entraînement se compte donc en jours, plus souvent en semaines. Dernier point et non des moindres, pour que les moteurs neuronaux produisent des traductions de qualité, il est impératif qu'ils soient entraînés sur des corpus de qualité et de taille conséquente. Parmi les corpus les plus utilisés au sein des équipes de recherche, on peut citer celui du Parlement européen (21 langues, avec des ensembles de 11 à 50 millions de mots) ou les TED Talks (59 langues, de 0,3 à 4 millions de mots). Il y a encore les corpus créés spécialement pour les conférences annuelles de l'ACL (Association for Computational Linguistics) et sur lesquels les chercheurs comparent les performances de leurs innovations : le WMT 2014<sup>4</sup> pour le couple de langues anglais/français contient 36 millions de paires de phrases, le WMT 2019 pour le couple de langues anglais/chinois contient 21 millions de paires de phrases. Les dimensions des corpus d'entraînement pour les algorithmes de traduction n'ont donc rien à voir avec celles des mémoires de traduction des traducteurs indépendants, ni même avec l'œuvre d'un traducteur d'édition, fût-il prolifique.

L'effet de seuil se double d'un accélérateur : en effet, les mêmes technologies d'entraînement des algorithmes sur corpus permettent à de grands opérateurs de développer des modèles de langues (comme GPT-3 et ChatGPT) qui proposent un panel varié de services linguistiques de génération de contenu, en plus de la traduction. La version grand public de ChatGPT permet ainsi, entre autres, d'extraire les mots-clefs d'un texte, d'en faire une synthèse, de classer des informations, de rédiger des micro-histoires d'horreur, ou de suggérer des recettes de cuisines à partir d'une liste d'ingrédients. Si le panel de possibilités est impressionnant, les résultats restent encore limités et entachés de nombreuses erreurs : une requête sur mon identité personnelle formulée en février 2023 renvoie que je serai actuellement le gardien de but du

<sup>4</sup> Chaque année, pour le Congrès dédié à la traduction automatique, un ensemble de données est préparé par couples de langues et mis à disposition des équipes plusieurs mois à l'avance. Ils servent à comparer les performances des outils (voir Statistical and Neural Machine Translation (n.d.)).

PSG, et la liste des 10 principales enseignes de vêtement françaises ne fait apparaître que les maisons de haute couture et les multinationales comme Zara ou H&M. Ces outils ne sont donc pas encore utilisables tels quels professionnellement, mais au vu du rythme auquel la traduction neuronale s'est améliorée, on peut penser qu'ils vont faire partie des outils quotidiens des traducteurs et prestataires de services linguistiques d'ici peu. On peut s'attendre à ce que les offres de services linguistiques proposés par les traducteurs et linguistes évoluent, notamment vers la vérification des informations et l'adaptation fine des contenus.

Pour ces raisons de technicité dans la conception et de coût de mise en œuvre, et même s'il existe des algorithmes open source, la traduction neuronale et les modèles de langues restent des technologies hors de portée des traducteurs individuels, voire de la plupart des agences. Et cela pose un certain nombre de problèmes éthiques.

#### 4. Algorithmes et éthique du travail

On entend ici le terme éthique au sens large, allant au-delà de la dichotomie entre licite et illicite, pour désigner un rapport au travail et entre les différentes parties prenantes qui serait idéalement durable et équilibré (en anglais *sustainable and fair*), en écho aux recommandations formulées par le CEATL (European Council of Literary Translators' Association) en 2018.<sup>5</sup>

##### 4.1. La maîtrise des outils de travail

Bien sûr, le travail d'un traducteur d'édition relève de l'œuvre de l'esprit, laquelle peut s'incarner dans de multiples formats (papier ou numérique), et les modalités de sa conception restent invisibles. À première vue, le résultat (le texte cible) prime sur le processus. Toutefois, si on ouvre la boîte noire et que l'on étudie le processus de travail lui-même, on observe que l'arrivée des moteurs neuronaux accroît une tendance à la dépossession des outils. Pendant des siècles, muni de papier et de crayons ou de leurs équivalents, le traducteur avait la maîtrise de son outil de travail. L'arrivée du traitement du texte changeait peu cet état de fait car les suites informatiques étaient achetées et installées sur les ordinateurs des traducteurs ; de même pour les logiciels de TAO et les mémoires de traduction que les traducteurs se constituaient. Quand les agences ont commencé à développer leurs plateformes de traduction maison (Heinisch & Iacono, 2019), elles ont acquis la maîtrise de plusieurs dimensions de l'outil, notamment les mémoires de traduction ou bien encore le type d'information affiché à l'écran et bien sûr les statistiques d'activité (temps de connexion, frappes clavier). La situation est un peu différente avec les moteurs de traduction grand public dont l'interface est encore plus simple : deux fenêtres en regard et quelques fonctions périphériques. Une grande partie de ce qui structurait l'information sur le processus de traduction au sein des logiciels de TAO a disparu : les matchs, la segmentation, les codes couleur, les variantes, les pourcentages et les statistiques. On passe instantanément du texte source au texte cible et très peu de personnes sont à même de comprendre les opérations en jeu. Comment savoir quels ont été les corpus utilisés pour l'entraînement ? Comment savoir si certains termes ont été censurés automatiquement parce que Meta par exemple les considérait comme « toxiques » (Stasimioti, 2022) ? Quelles sont les opérations de pondération ou d'étiquetage qui conduisent à privilégier telle expression ou construction plutôt qu'une autre ? Tous ces aspects de la production du texte pré-traduit sont masqués et inaccessibles pour l'utilisateur : l'asymétrie d'information est importante. De plus, la gratuité des interfaces grand public contribue à brouiller la distinction entre ce qui relève d'un usage professionnel et ce qui relève d'un usage personnel, ou de loisirs : travail ou non-travail ? Le travail effectif réalisé par le traducteur sur un texte pré-

<sup>5</sup> « It is essential to create fair terms, a balanced relationship, and good material and moral working conditions for translators. » (CEATL, 2018).

traduit est-il ostensiblement du travail, perçu comme tel par la société (Casilli, 2019) ? Un tel brouillage à terme pourrait mettre en jeu la perception de la traduction comme métier, et la réduire pour le grand public à la simple fonctionnalité d'une application.

#### 4.2. L'exploitation des données

Masquée et inaccessible, l'étendue de l'exploitation des données liées à l'activité de traduction donne le vertige. Les fournisseurs d'outils gratuits peuvent exploiter à leur gré les contenus téléversés (texte et formats) et les données d'activité (date et durée de connexion, manipulations sur l'outil). Ils peuvent conserver ces données longtemps : par exemple Apple conserve jusqu'à deux ans les données des utilisateurs de la dictée vocale sur les Mac ou de Siri, y compris en enregistrant les échanges vocaux (Beky, 2019 ; Hern, 2019). Evidemment, ces formes de surveillance électronique ne sont pas nouvelles, ni limitées au secteur de la traduction : des transactions financières aux interactions sur les réseaux sociaux en passant par les historiques de navigation, toutes les activités en ligne sont monitorées. Toutefois, il ne s'agit pas ici de loisirs mais d'activité professionnelle et, si on lit avec attention les conditions d'usage de Google Translate, Google se réserve le droit d'exploiter à sa guise, à des fins de recherche mais aussi de diffusion ou de modification, tous les contenus qui transitent par ses services.<sup>6</sup> En clair, le texte que vous traduisez sur leur plateforme leur appartient, même si vous avez signé un contrat d'édition par ailleurs. Il y a là une grande différence entre le droit américain et l'univers européen, où les entreprises sont assujetties à la RGPD, c'est-à-dire le règlement général sur la protection des données, en vigueur depuis le 25 mai 2018. DeepL et Lingvanex, qui sont des sociétés européennes, doivent respecter ces lois : la protection des données et la non-conservation des textes téléversés sur leurs outils sont des arguments de vente cruciaux pour leurs abonnements professionnels. Même si, à ce jour, on ne connaît pas d'exemple de traducteurs dépossédés de leur travail par les fournisseurs d'outils, la faille juridique est là et un traducteur d'édition serait avisé d'investir dans une solution professionnelle, plutôt que d'utiliser l'interface grand public. Les traducteurs ne sont pas les seuls concernés par le double mouvement de dépossession et de dessaisissement, en anglais *dispossession and disempowerment*, mais ils sont tout particulièrement concernés par la discussion sur la propriété intellectuelle, qu'il s'agisse des textes cibles, des mémoires de traduction ou des corpus (Moorkens & Lewis, 2019).

#### 4.3. La propriété intellectuelle

La question de la propriété intellectuelle des traductions passées par les moteurs de traduction est particulièrement complexe et ne peut être abordée en détail que par des juristes. Je ne relèverai donc ici que des tendances générales, néanmoins instructives. Dans le droit français, les traductions relèvent du droit d'auteur (article 112-2 du Code de la propriété intellectuelle) et sont donc considérées comme des œuvres de l'esprit, lesquelles doivent avoir un contenu original. Selon Lionel Maurel, interrogé à ce sujet lors du colloque Tralogy 3 le 8 avril 2022, un éditeur ne pourrait publier une œuvre traduite exclusivement par un moteur neuronal et en posséder les droits, car il n'y aurait pas là de contenu original. Il faut *a minima* une intervention humaine de révision et post-édition pour que le contenu devienne une œuvre. Dans le contexte américain toutefois, la propriété intellectuelle repose sur le copyright et non le droit d'auteur. Comme son nom l'indique, le copyright traite du droit de reproduction d'un contenu : ce régime n'est en vigueur que dans les pays de Common Law. Outre l'originalité de la création, le

<sup>6</sup> « This license allows Google to : host, reproduce, distribute, communicate, and use your content — for example, to save your content on our systems and make it accessible from anywhere you go ; publish, publicly perform, or publicly display your content, if you've made it visible to others ; modify your content, such as reformatting or translating it ; sublicense these rights to other users or our contractors. » (Google (5 janvier 2022)).

contenu doit avoir été « fixé », c'est-à-dire inscrit dans un media stable et il est recommandé de le déposer auprès du Copyright Office (s.d.). La question de contenus produits uniquement à partir d'IA (par exemple une traduction purement automatique, *raw MT*) est très épineuse : les droits appartiennent-ils à ceux qui ont créé l'IA ou à celui qui s'est servi de l'IA pour traduire ou créer ? Comme le stipulent les mentions légales de ces sites, les œuvres traduites à partir des plateformes de Google Translate ou Amazon Translate leur appartiennent tant que l'auteur ne s'est pas déclaré comme tel. Dans son jugement du 18 août 2023, le tribunal du district de Columbia a estimé que les œuvres d'art produites uniquement par IA ne peuvent bénéficier du copyright. Mais dans les conclusions du jugement, il est précisé que le tribunal s'est basé sur les pièces administratives dont il disposait, lesquelles ne permettaient pas d'établir une intervention humaine, et ne se prononçait pas sur tous les cas où il y a une part de machine et une part d'intervention humaine (Andrews *et al.*, 2023). Comme les plateformes de traduction automatique, ancrées dans le droit américain, sont accessibles au monde entier, la prudence est de mise, tant pour les traducteurs que pour les éditeurs.

La réforme européenne du droit d'auteur (directive du 17 avril 2019) vise à encadrer la création de contenu web afin que les créateurs (articles, vidéos, musique...) soient rémunérés pour leurs productions. L'accent est mis sur les contenus publiés sur les plateformes et pas forcément sur les contenus produits à partir des plateformes : cette loi ne concerne donc que peu les traducteurs. En revanche, elle édicte et formalise le fait que l'auteur d'un contenu en ligne doit être identifié clairement, ce qui renforce sur le principe la position des auteurs (Richir, 6 juillet 2021).

Or les auteurs ne sont évidemment pas toujours identifiés en ligne et absolument jamais quand il s'agit d'exploiter les œuvres des auteurs et traducteurs comme données pour nourrir les algorithmes de traduction. Le corpus d'entraînement de Google Translate est présenté comme composé de 2,2 milliards de segments, ce qui est gigantesque (Ghorbaniet *al.*, 2021). Outre les contenus moissonnés en permanence sur le web par les robots<sup>7</sup>, cette entreprise s'appuie sur les innombrables ouvrages qu'elle a numérisés au travers de Google Books. Restreinte normalement aux ouvrages tombés dans le domaine public au sein des partenariats avec les bibliothèques (Giroud, 8 décembre 2010), cette collecte lancée en 2004 a été étendue dans les faits à toutes sortes d'ouvrages, y compris ceux d'auteurs bien vivants. Et même si l'internaute ne peut lire en ligne que quelques extraits par exemple de *Cloud Atlas*, publié en 2004 par David Mitchell, le fichier complet est bien sûr archivé et exploité sans que l'auteur ne soit dédommagé. Or l'entraînement sur des contenus authentiques, effectivement produits par des humains, est devenu un enjeu industriel.

## 5. L'importance d'une vigilance collective

Si les moteurs de traduction améliorent le quotidien des traducteurs, la concentration de la production aux mains de quelques acteurs et l'opacité du processus invite à la vigilance, selon le principe que la production et la diffusion des énoncés dans toutes les langues et au niveau mondial ne relève pas seulement de la sphère marchande, mais constitue un bien commun (Larsonneur, 2021a). Une première étape consisterait à créer des institutions regroupant les différentes parties prenantes afin d'identifier et d'évaluer les enjeux liés au traitement

---

<sup>7</sup> Comme de plus en plus de contenus disponibles en ligne ont été traduits, voire générés par des algorithmes, le scénario d'une intelligence artificielle entraînée sur des textes eux-mêmes produits par la machine devient une réalité. Orhan Firat (l'autrice cite un article collaboratif ici), un des chercheurs vedettes de Google Translate, souligne ce point dans la conclusion d'un de ses derniers articles (Ghorbani *et al.*, 2021) : « Our empirical findings also raise concerns regarding the effect of synthetic data on model scaling and evaluation, and how proliferation of machine generated text might hamper the quality of future models trained on web-text. »

automatique des langues. Sur ce point, les conclusions du rapport Villani sur le développement de l'IA en France et les préconisations du Partnership on AI se rejoignent. Car le travail collectif de vigilance ne peut être fructueux que si le fonctionnement des algorithmes et la manière dont les données sont collectées et exploitées deviennent plus transparents. Le rapport Villani (Villani *et al.*, 201, p. 21) précise ainsi que

trois axes en particulier semblent mériter une attention particulière : la production de modèles plus explicables bien sûr, mais aussi la production d'interfaces utilisateurs plus intelligibles et la compréhension des mécanismes cognitifs à l'œuvre pour produire une explication satisfaisante.

Des structures d'audit formalisées, au niveau européen, mais aussi au niveau national, permettraient de mieux identifier les principaux rouages des outils de traduction grand public et de mieux informer les utilisateurs. Ce serait également un message envoyé aux plateformes, pointant *vers* leur responsabilité. En France, ceci pourrait être confié à la DGLFLF, en partenariat avec les principaux syndicats professionnels et les chercheurs, ainsi qu'avec le Défenseur des droits. Toujours pour mieux connaître le fonctionnement et les effets de ces technologies, un répertoire des incidents renseigné par les utilisateurs et les professionnels serait un outil d'évaluation extrêmement utile. Il existe un répertoire des incidents liés à l'IA en général, au niveau international, en anglais : AI Incident Database (2023a) (ou AIID), en place depuis novembre 2020 et financée par le Partnership on IA. Sur un total de près de 2000 signalements en date de décembre 2022, le portail propose 225 résultats à la requête *language*, 61 pour *translation*, et 31 pour *machine translation*, sachant qu'il y a de nombreux doublons. L'incident le plus marquant est l'arrestation en 2017 d'un Palestinien suite à la publication d'un post sur Facebook signifiant bonne journée en arabe, mais traduit automatiquement en anglais par *hurt them* et en hébreu par *attack them*.

Enfin et dans le même ordre d'idées, il pourrait être utile de faire évoluer l'évaluation des traductions. Au lieu de se focaliser sur l'identification des erreurs, il faudrait intégrer la notion de risque encouru (Canfora & Ottman, 2018) et du degré de confiance qu'on attribue à l'outil (Larssonneur, 2021b). La thématique de l'erreur est en effet centrée sur le texte-source et reste dans le domaine de la linguistique : la plupart des fournisseurs de moteurs de traduction affichent d'ailleurs une clause de non-responsabilité pour les défauts des textes cibles. La thématique du risque s'articule plus directement au droit et donc à la responsabilité civile ou pénale : l'AIID définit les incidents d'IA (AI Incident Database, 2023b) à partir des dommages qu'ils produisent dans le monde réel (*real-world harm*), ce qui inclut par exemple une atteinte à la réputation d'une entreprise, l'interférence dans des élections, la censure ou bien encore les poursuites injustes envers des personnes. La diffusion en multilingue et dans le monde entier de certaines informations ou discours produit des effets sur le réel, dont la portée peut être immense. Dans le domaine éditorial, les principaux concernés par le risque sont l'auteur, le traducteur et l'éditeur, pour des mauvaises traductions ou des textes qui heurteraient certaines sensibilités, sur des questions de genre, de discriminations ou d'opinions religieuses, par exemple. Mauvaise réputation sur les réseaux sociaux, interdictions de l'ouvrage ou même attaques contre les auteurs, comme dans le cas de Salman Rushdie, sont des risques réels et sérieux.

Au terme de ce tour d'horizon des enjeux économiques et sociétaux afférents aux technologies de traduction neuronale, les progrès en termes d'ergonomie et de coûts pour les traducteurs sont manifestes, même s'il ne faut pas sous-estimer les besoins de formation au maniement de ces outils. Ils induisent un bouleversement majeur du marché de la traduction, où de nouveaux acteurs apparaissent, et qui se scinde en domaines distincts dotés chacun de leur propre

logique. Il existe toutefois de nombreux coûts cachés : d'une part les coûts de production et d'entraînement de ses outils, qui ont un impact environnemental certain, et, d'autres part, les coûts sociétaux en termes de dépossession des outils et de propriété intellectuelle. Il est possible que soit à l'œuvre un infléchissement de notre rapport au langage, qui n'est plus seulement produit par l'humain mais en partie par la machine. Les moteurs neuronaux de traduction, et de manière générale les outils de traitement automatique des langues, sont actuellement clairement parvenus à une autonomie opérationnelle, au sens où ils sont à même de traiter les données et de produire des contenus. La question de leur autonomie décisionnelle, celle de l'interprétation et de l'évaluation des échanges, reste ouverte mais pourrait être résolue si les intelligences artificielles continuent à gagner en sophistication. Si nous voulons conserver la maîtrise des échanges linguistiques et en préserver la diversité, il me semble qu'il serait urgent d'avoir un débat éclairé et collectif sur les enjeux de cette technologie et de poser les jalons d'une régulation du secteur. L'Europe et plus précisément la Commission européenne est un des rares, sans doute le seul, acteurs publics à aborder ces questions : sur le plan technique, leur moteur de traduction automatique eTranslation est accessible gratuitement à toutes les administrations et les petites et moyennes entreprises européennes, sur inscription. Sur le plan juridique, la directive sur le droit d'auteur de 2019 aborde la question des contenus numériques. Mais il n'existe pas à ce jour d'instances nationales ou européennes capables d'effectuer les opérations de veille, d'audit et de préconisation en matière d'économie linguistique sur le modèle de la Haute Autorité de Santé française. Elle serait très utile.

## 6. Bibliographie

- AI Incident Database (2023a). *Welcome to the AI Incident Database*. <https://incidentdatabase.ai/>
- AI Incident Database (2023b). *Defining an "AI Incident"*. <https://incidentdatabase.ai/research/1-criteria/>
- Andrews, C. D., Meredith, M. W., Bloom, C. A., Bieber, C. & Valente, C. J. (30 août 2023). *Federal Court Rules Work Generated by Artificial Intelligence Alone is not Eligible for Copyright Protection*. K&L Gates. <https://www.klgates.com/Federal-Court-Rules-Work-Generated-by-Artificial-Intelligence-Alone-Is-Not-Eligible-for-Copyright-Protection-8-30-2023>
- Beky, A. (22 octobre 2019). *Siri : Apple admet conserver les données jusqu'à deux ans*. Silicon. <https://www.silicon.fr/siri-apple-confidentialite-donnees-85537.html>
- Canfora, C. & Ottmann, A. (2018). *Of ostriches, pyramids and Swiss cheese : Risks in safety-critical translations. Translation Spaces, 7(2), 167-201*. DOI : <https://doi.org/10.1075/ts.18002.can>
- Casilli, A. (2019). *En attendant les robots. Enquête sur le travail du clic*. Le Seuil.
- CEATL (2018). *Guidelines for fair translation contracts*. <https://www.ceatl.eu/tools-of-the-trade/guidelines-for-fair-translations-contracts>
- Cimino, V. (30 août 2019). *Facebook vient de fonder un consortium baptisé AI Language Research*. Siècle Digital. <https://siecledigital.fr/2019/08/30/facebook-vient-de-fonder-un-consortium-baptise-ai-language-research/>
- CNAM (s.d.) *Définition de l'ergonomie*. Consulté le 4 octobre 2023, <https://ergonomie.cnam.fr/ergonomie/index.html>
- Copyright Office (s.d.). *What is copyright ?* Consulté le 4 octobre 2023, <https://www.copyright.gov/what-is-copyright/>
- Daems, J., De Clercq, O., & Macken, L. (2018). *Translationese and Post-editese: How comparable is comparable quality? Linguistica Antverpiensia, New Series – Themes in Translation Studies, 16, 89-103*. <https://doi.org/10.52034/lanstts.v16i0.434>
- Erdrich, L. (2020). *The Night Watchman*. Harper.
- Filippone, D. (25 janvier 2022). *Meta élabore le plus grand supercalculateur dédié à l'IA*. Le Monde informatique. <https://www.lemondeinformatique.fr/actualites/lire-meta-elabore-le-plus-grand-supercalculateur-dedie-a-l-ia-85561.html>
- Fournier-Outters, T. (4 juin 2018). *La traduction automatique à l'ACPR*. Présentation lors de la 27<sup>ème</sup> rencontre du Groupe interministériel sur la traduction, Ministère de l'Economie et des Finances.
- Ghorbani, B., Firat, O., Freitag, M., Bapna, A., Krikun, M., Garcia, X., Chelba, C. & Cherry, C. (2021). *Scaling Laws for Neural Machine Translation*. ArXiv. <https://arxiv.org/pdf/2109.07740.pdf>
- Giroud, V. (8 décembre 2010). *Google Books de A à Z*. Nonfiction. [https://www.nonfiction.fr/article-3996-google\\_books\\_de\\_a\\_a\\_z.htm](https://www.nonfiction.fr/article-3996-google_books_de_a_a_z.htm)

- Google (5 janvier 2022). *Privacy and Terms*. <https://policies.google.com/terms?hl=en-US#toc-permission>
- Hansen, D. (2021). Les lettres et la machine : un état de l'art en traduction littéraire automatique. *Traitement Automatique des Langues Naturelles, Lille, France* (pp. 61-78). <https://hal.science/hal-03265904>
- Heinisch, B. & Iacono, K. (2019). Attitudes of professional translators and translation students towards order management and translator platforms. *The Journal of Specialised Translation* 32, 61-88. [https://jostrans.org/issue32/art\\_heinisch.pdf](https://jostrans.org/issue32/art_heinisch.pdf)
- Hérisson, A. (2016). Les machines humaines de Simondon. De la dialectique utilisateur/concepteur de systèmes d'armes à une émergence de capacités militaires intégrées. *Stratégique, 112*(2), 145-164. DOI : 10.3917/strat.112.0145
- Hern, A. (26 juillet 2019). Apple contractors 'regularly hear confidential details' on Siri recordings. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/technology/2019/jul/26/apple-contractors-regularly-hear-confidential-details-on-siri-recordings>
- IEA. (2000). *What is ergonomics (HFE) ?* <https://iea.cc/about/what-is-ergonomics>
- Jia, Y. & Carl, M. & Wang, X. (2019). How does the post-editing of neural machine translation compare with from-scratch translation? A product and process study. *The Journal of Specialised Translation, 31*, 60-86. [https://www.jostrans.org/issue31/art\\_jia.pdf](https://www.jostrans.org/issue31/art_jia.pdf)
- Larssonneur, C. (2021a). Neural Machine Translation: from Commodity to Commons. Dans R. Desjardins, P. Lacour & C. Larssonneur (dir.), *When Translation Goes Digital* (pp. 257-280). Palgrave Macmillan.
- Larssonneur, C. (2021b). Issues of trust in machine translation. Communication à IATIS 7th Conference *The Cultural Ecology of Translation*. Barcelona.
- Lim, S. N. (s.d.). *2023 Translation Industry Trends and Stats*. Redokun. <https://redokun.com/blog/translation-statistics#translation-industry-statistics>
- Lima, C. (2 mai 2019). *Facebook wades deeper in censorship debate as it bans 'dangerous accounts'*. Politico. <https://www.politico.com/story/2019/05/02/facebook-bans-far-right-alex-jones-1299247>
- Lin, H. et al. (2021). Towards User-Driven Neural Machine Translation. *ArXiv*. <https://arxiv.org/pdf/2106.06200.pdf>
- Liu, Y., Meng, F., Chen, Y., Xu, J. & Zhou, J. (2021). Confidence-Aware Scheduled Sampling for Neural Machine Translation. *ArXiv*. <https://arxiv.org/pdf/2107.10427.pdf>
- Macken, L., Prou, D. & Tezcan, A. (2020). Quantifying the effect of Machine Translation in a High-Quality Human Translation Production Process. *Informatics, 7*(2). DOI : <https://doi.org/10.3390/informatics7020012>
- Martikainen, H. (2022). *Ghosts in the machine: Can adaptive MT help reclaim a place for the human in the loop?*. HAL Open Science. <https://hal.science/hal-03548696/document>
- Microsoft Translator. (29 mars 2022). *Translator welcomes two new languages: Somali and Zulu!*. Microsoft Translator Blog. <https://www.microsoft.com/en-us/translator/blog/2022/03/29/translator-welcomes-two-new-languages-somali-and-zulu/>
- Microsoft Translator. (12 avril 2022). *Break the language barrier with Translator — now with two new languages!*. Microsoft Translator Blog. <https://www.microsoft.com/en-us/translator/blog/2022/04/12/break-the-language-barrier-with-translator-now-with-two-new-languages/>
- Microsoft Translator. (25 avril 2022). *Introducing Faroese translation for Faroese Flag Day!*. Microsoft Translator Blog. <https://www.microsoft.com/en-us/translator/blog/2022/04/25/introducing-faroese-translation-for-faroese-flag-day/>
- Moorkens, J., Toral, A., Castilho, S., & Way, A. (2018). Perceptions of Literary Post-editing using Statistical and Neural Machine Translation. *Translation Spaces, 7*(2), 240-262. DOI : <https://doi.org/10.1075/ts.18014.moo>
- Moorkens, J. & Lewis, D. (2019). Research Questions and a Proposal for the Future Governance of Translation Data. *The Journal of Specialised Translation, 32*, 1-25. [https://www.jostrans.org/issue32/art\\_moorkens.pdf](https://www.jostrans.org/issue32/art_moorkens.pdf)
- Parlement Européen. (2019). *Directive 2019/790 du sur le droit d'auteur et les droits voisins dans le marché unique numérique*. EUR-Lex. <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/?uri=celex%3A32019L0790>
- Richir, C. (6 juillet 2021). *Qu'est-ce que la directive européenne sur le droit d'auteur ?*. Toute l'Europe. <https://www.touteurope.eu/economie-et-social/qu-est-ce-que-la-directive-europeenne-sur-le-droit-d-auteur/>
- Sanchez-Gijon, P., Moorkens, J., & Way, A. (2019). Post-Editing Neural Machine Translation vs. Translation Memory Segments. *Machine Translation, 33*(1-2), 31-59. <https://www.jstor.org/stable/45222461>
- Schumacher, P. (2020). Post-édition et traduction humaine en contexte académique : une étude empirique. *Transletters: International Journal of Translation and Interpreting, 4*, 239-274. <https://hdl.handle.net/2268/250040>
- Schumacher, P. (2019). Avantages et limites de la post-édition. *Traduire, 241*, 108-123. DOI : <https://doi.org/10.4000/traduire.1887>
- Stasimioti, M. (14 octobre 2022). *Meta Reveals How Toxic Machine Translation Can Be*. Slator. <https://slator.com/meta-reveals-how-toxic-machine-translation-can-be/>

- Statistical and Neural Machine Translation (s.d.). *EMNLP 2022. Seventh Conference on Machine Translation (WMT22)*. [https://www.statmt.org/wmt22/Communiqué de Systran. \(9 novembre 2018\). De 30 à 60% de gains de productivité grâce à l'utilisation de la traduction neuronale dans les départements traduction des industriels. Decideo. https://www.decideo.fr/De-30-a-60-de-gains-de-productivite-grace-a-l-utilisation-de-la-traduction-neuronale-dans-les-departements-traduction\\_a10961.html](https://www.statmt.org/wmt22/Communiqué de Systran. (9 novembre 2018). De 30 à 60% de gains de productivité grâce à l'utilisation de la traduction neuronale dans les départements traduction des industriels. Decideo. https://www.decideo.fr/De-30-a-60-de-gains-de-productivite-grace-a-l-utilisation-de-la-traduction-neuronale-dans-les-departements-traduction_a10961.html)
- Villani, C. , Schoenauer, M., Bonnet, Y., Berthet, C., Cornut, A.-C., Levin, F. & Rondepierre, B. (2018). *Donner un sens à l'intelligence artificielle : our une stratégie nationale et européenne*. Vie publique. <https://www.vie-publique.fr/rapport/37225-donner-un-sens-lintelligence-artificielle-pour-une-strategie-nation>
- Vincent, J. (2 novembre 2021). *Microsoft is giving businesses access to OpenAI's powerful AI language model GPT-3*. The Verge. <https://www.theverge.com/2021/11/2/22758963/microsoft-openai-gpt-3-azure-cloud-service-ai-language>
- Wang, Y., Hoang, C., & Federico, M. (2021). Towards Modelling the Style of Translators in Neural Machine Translation. In Toutanova, K., Rumshisky, A., Zettlemoyer, L., Hakkani-Tur, D., Beltagy, I., Bethard, S., Cotterell, R., Chakraborty, T. & Zhou, Y., *Proceedings of the 2021 Conference of the North American Chapter of the Association for Computational Linguistics: Human Language Technologies* (pp. 1193–1199). Association for Computational Linguistics. <https://aclanthology.org/2021.naacl-main.94/>



 Claire Larssonneur

Université Paris 8  
2 rue de la Liberté  
93526 Saint Denis  
France

[Claire.larssonneur@univ-paris8.fr](mailto:Claire.larssonneur@univ-paris8.fr)

**Biographie :** Claire Larssonneur est maître de conférences en littérature britannique, traduction et humanités numériques. Ses travaux en économie de la traduction portent sur les technologies de traduction et des compétences afférentes, la tarification, les enjeux éthiques et sociétaux. Elle a publié en co-direction *When Translation Goes Digital* (Palgrave-Macmillan, 2020), *Subjectivités numériques et posthumain* (P.U. de Rennes, 2020) et *Le Sujet Digital* (Presses du réel, 2015).



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

## Le théâtre comme outil de formation à l'interprétation de dialogue. Comment sensibiliser les apprenants-interprètes au dispositif théâtral

Béatrice Costa

Université de Mons

---

### **Theatre as a tool for training in dialogue interpreting. How to make trainee interpreters aware of the theatrical device – *Abstract***

As interpreting has become more diversified on the international scene, translation schools have been forced to reorganize their training plans and provide answers to the didactic issues raised with increasing urgency by new forms of interpreting, including dialogue interpreting, which is the focus of this paper. Unlike conference interpreting, which is taught as a content-based language course, dialogue interpreting requires devices that are likely to develop not only linguistic but also interactional skills; it entails constructing a professional habitus that allows one to adapt quickly to new communicative situations. In this article, I will start from the increasingly widely accepted idea that the theatrical model is a particularly interesting device for developing interactional behaviour. Based on this observation, I will try to set up the foundations of a didactic sequence through three scenarios that are both different and complementary: the first is part of a socio-biographical approach, the second relates to conceptualization, while the third is based on theatrical training.

### **Keywords**

dialogue interpreting, theatrical device, interactional skills, theatrical space, anthropology of language

## 1. Enseigner la « liaison » par le dispositif théâtral

L'utilisation extensive du jeu de rôle comme dispositif didactique de choix dans l'enseignement de l'interprétation de dialogue est attestée par quelques publications ici et là qui devraient, peu ou prou, donner lieu à d'autres publications consacrées à la question. Parmi elles figurent plus particulièrement celles de Bahadir (2010) et Kadric (2011) qui font appel à des *techniques* théâtrales pour sensibiliser les étudiants aux enjeux de l'interaction. Il est assez frappant cependant de constater qu'on y trouve aucune référence au « terreau originaire » du jeu de rôle, à savoir le *théâtre* entendu dans son acception la plus large, comme imbrication de plusieurs espaces (architectural, scénique, imaginaire, etc.).

Visiblement, c'est donc en raison de son caractère ludique et non à cause de sa provenance littéraire que le jeu de rôle, dispositif aussi malléable qu'adaptatif, s'est imposé comme média relationnel à toute épreuve. Essentiellement entrevu sous l'angle communicationnel, le jeu de rôle s'en trouve comme détaché de sa force initiale : la force du langage qui se vérifie tout particulièrement dans le genre dramatique. L'approche proposée ici est différente dans le sens où elle entend sensibiliser les étudiants aux enjeux de la rencontre en restituant le lien perdu entre le jeu de rôle et le théâtre. Il s'agit en effet d'attirer leur attention sur les convergences et les différences entre les interactions théâtrales et interprétées.

Se déclinant en trois scénarios distincts, le présent article se nourrit, outre les sciences et la pédagogie théâtrales, d'apports provenant de disciplines diverses telles que la philosophie du langage, la sociologie, la psychologie, l'anthropologie et la traductologie. Il s'adresse à des enseignants et à de futurs enseignants désireux de se former au double enjeu que constitue l'interaction interprétée : enjeu linguistique d'abord, dans la mesure où l'interprétation de dialogue est une forme de médiation langagière biactive reposant sur la capacité de l'interprète de restituer successivement des actes de parole prononcés par deux intervenants primaires ; enjeu interactionnel ensuite, l'interprétation de dialogue requérant de la part de l'interprète la capacité de cogérer les échanges et de les faire converger vers une synergie commune. Une telle synergie se vérifie tout particulièrement dans la relation thérapeute-interprète qui se doit, pour atteindre les objectifs psychothérapeutiques fixés, d'être collaborative (Blackwell, 2005, pp. 85-89 ; Bot & Verrept, 2013, pp. 127-128 ; Delizée, 2018 ; Leanza *et al.*, 2013) ; mais même dans des domaines plus « pragmatiques » comme celui de la négociation commerciale, l'interprète doit faire preuve de capacités « inclusives » (Plantevin, 2020), afin que les intervenants primaires puissent, au fil de leurs échanges, surmonter leurs désaccords et initier un rapprochement.

Ces enjeux se posent avec d'autant plus d'acuité que les phénomènes de migration des trois dernières décennies ont contribué à faire émerger une bifurcation de la communication internationale en deux branches distinctes : l'interprétation de conférence d'une part qui relève des Relations internationales et renvoie à des discours hautement spécialisés, et d'autre part l'interprétation de service public qui participe d'un discours périphérique, à l'intersection du politique et de la société (Pöchhacker, 2016, p. 10).

L'interprétation de service public est donc un carrefour où se croisent de nouveaux dispositifs d'accompagnement communautaires : interprétation de service public, de liaison, en Langue des signes, dans le domaine de la santé, en milieux scolaire, juridique, médical et/ou hospitalier. Ces métiers ne sont pas tous liés d'emblée à un contexte d'immigration ; l'interprète de liaison intervient spécifiquement dans des situations d'incommunicabilité touchant des personnes allophones non-migrantes. Leur visée commune est d'ordre éthique, dans le sens où l'acte d'interprétation – le fait de communiquer dans la langue de l'autre – est un acte de reconnaissance, le signe distinctif permettant à l'autre de se sentir reconnu à la fois comme individu et comme membre d'une culture déterminée.

Pour les écoles de Traduction, la bifurcation de l'interprétation est un défi à la fois organisationnel et didactique requérant une réorganisation des plans de formation et des programmes, et engendrant des changements de fond majeurs<sup>1</sup>. La recherche dans le domaine de l'interprétation de service public a certes connu une belle envolée depuis les années 2000, mais dans le domaine de la didactique force est de constater que la prise de conscience se fait attendre. Pourtant, les nouveaux cursus en Ingénierie d'intervention linguistique (Interprétation de dialogue et/ou de services publics, Traduction culturelle, médiation culturelle et/ou interculturelle, etc.), créés de toute pièce pour satisfaire une demande grandissante, posent un défi majeur aux universités qui les organisent : celui de devoir « didactiser » les savoirs théoriques et pratiques associés aux nouveaux profils visés.

Par-delà le constat d'absence de didactisation, on peut ici et là glaner des travaux intéressants s'appuyant sur des méthodes et des approches innovantes (Cirillo & Niemants, 2017). Outre les travaux de Goffman qui emprunte au théâtre une large gamme de concepts (1973)<sup>2</sup>, on doit aux recherches réalisées par la traductologue turco-germanophone Bahadir une première méthode d'enseignement de l'interprétation de dialogue par le biais du théâtre (2007). Se réclamant de l'œuvre du poète et ethnologue Michel Leiris et de celle de l'homme de théâtre Augusto Boal, Bahadir fait valoir la nécessité pour les apprenants-interprètes de suivre un parcours inspiré des formations d'acteur. Les exercices proprement théâtraux permettraient d'acquérir une perméabilité à une large palette de signaux multimodaux (Bahadir, 2010)<sup>3</sup> ; et d'ajouter qu'une telle formation s'impose d'autant plus que les interprètes de dialogue ne sont pas tenus au principe sacro-saint de l'« effacement du traducteur »<sup>4</sup>. Sans conteste, les travaux de Bahadir ont permis d'attirer l'attention sur le lien qui existe entre les interactions théâtrales et interprétées. Ma propre expérience d'enseignante a fait néanmoins naître en moi la conviction qu'une confrontation par trop directe, sans introduction aucune avec le dispositif théâtral est douteuse. Pour donner aux étudiants le goût du théâtre, leur faire comprendre que l'espace théâtral recèle des trésors d'efficacité en matière interactionnelle, une conceptualisation graduelle me semble plus appropriée. Dans les paragraphes qui suivent, j'interrogerai donc les enjeux de la rencontre théâtrale à l'aune de la notion d'« espace », notion plurivoque permettant aussi de rappeler que l'apprentissage progresse, que chaque apprenant se fraye une trajectoire singulière à travers son propre « espace de l'âme ».

La notion d'« espace » me paraît d'autant plus intéressante que les études théâtrales convergent aujourd'hui de plus en plus vers l'idée que le phénomène théâtral ne peut être

<sup>1</sup> Ma propre faculté, à savoir celle de l'Université de Mons, est parvenue à mettre en place en très peu de temps un Certificat d'Université en *Interprétation en contexte juridique* ainsi qu'une option en *Interprétation de liaison* qui constitue, au même titre que l'option *Interprétation de conférence*, une ramification à part entière permettant à des étudiants de deuxième année de Master de se spécialiser dans la « liaison ». De tels changements ne s'opèrent toutefois jamais sans heurts, tant ils requièrent de nombreux réajustements didactiques si pas la mise en place d'un nouveau dispositif pédagogique. Dans le groupe de travail ad hoc constitué pour échanger nos questionnements sur nos pratiques respectives, il y avait consensus sur l'idée qu'un cours d'interprétation de liaison devait nécessairement faire la part belle à des jeux de rôle. J'ai donc passé beaucoup de temps à concevoir des scénarios destinés à être joués par mes étudiants, sans être toujours très convaincue de la pertinence de l'exercice auquel je m'astreignais. Aujourd'hui, je m'efforce d'alterner entre ces scénarios « pour les besoins de la cause » et des exercices proprement théâtraux, plus susceptibles me semble-t-il de sensibiliser les étudiants aux enjeux de la rencontre.

<sup>2</sup> Parmi ces concepts figure notamment celui de « rôle ».

<sup>3</sup> Cf. à ce propos les travaux de Coletta, Millet et Pelenq (2010) qui définissent la communication humaine comme une activité complexe et multimodale qui « s'appuie sur l'échange de signaux linguistiques ET [sic] non linguistiques de nature auditive, visuelle et kinésique » (p. 5).

<sup>4</sup> Ce principe fait accroire que le bon traducteur est un traducteur invisible.

réduit à l'opposition binaire scène/salle (Interactivité, 2018) et que le discours théâtral – parole spatiale par excellence – doit sa densité à l'espace multidimensionnel dans lequel il prend ses assises. L'espace théâtral est par définition un espace relationnel et en mouvement permanent qui invite à questionner les actants qui l'occupent, le caractère interactionnel qu'ils entretiennent les uns avec les autres. Véritable archétype systémique, le dispositif théâtral se prête particulièrement bien à la démonstration que l'être humain est déterminé par la relation et qu'il ne peut être considéré en dehors du système interactionnel dont il fait partie intégrante.

## 2. L'Anthropologie du langage

Bien que mes références théoriques ne soient pas tout à fait les mêmes que celles de Bahadir<sup>5</sup>, je partage sa conviction que l'anthropologie du langage offre un cadre conceptuel très riche pour réfléchir à la question de la didactisation de l'interprétation de dialogue. Ma propre référence en la matière est la théorie traductive d'Henri Meschonnic, qui s'inspire largement de l'approche à la fois linguistique et philosophique d'Émile Benveniste. En œuvrant sa vie durant à la construction d'une théorie d'ensemble de la traduction, soit d'une poétique faisant fi d'une nette séparation entre théorie et pratique, oralité et écriture, Meschonnic (2004) s'est engagé dans un processus de profond renouvellement de la traductologie. Pour le penseur-poète, la traduction, écriture à part entière, s'inscrit dans le continuum d'un discours, dans « une unicité, une historicité du fonctionnement du langage » (p. 9). L'originalité de son approche réside dans la notion du « rythme », qui ne s'entend pas comme alternance formelle mais comme mouvance sous-jacente d'un discours<sup>6</sup>. Avoir une attitude traductive ne se réduit pas à vouloir traduire la langue de l'autre. « L'autre n'est plus l'autre langue » ; il s'agit de traduire « un autre autre : le rythme sous le schéma » (Meschonnic, 1999, p. 247). Pour que le lien se tisse entre le discours-source et son traducteur (et en l'occurrence son interprète), il faut donc mettre de côté la conception dualiste et fonctionnelle selon laquelle tout l'enjeu traductionnel repose sur une « adéquation » entre le texte-cible et le texte-source. Traduire revient à réaliser que le rythme est porteur d'une subjectivité, de la spécificité d'un discours. Le bon traducteur ne procède pas à un transfert de langue mais à une restitution d'un discours sur l'axe du continuum entre le texte-source et le texte-cible. Loin de se faire l'écho de l'original, la traduction recrée le *mouvement* d'un processus de subjectivation, d'un sujet en devenir (Costa, 2021). C'est d'un tel effort que participe l'éthique du traduire. Dans *l'Éthique et politique du traduire*, dernier ouvrage du penseur-poète, figure cette phrase clé qui condense en quelques mots toute la théorie meschonnicienne : « L'éthique du traduire, c'est de traduire la subjectivation maximale d'un système de discours » (Meschonnic, 2007, p. 35). Si le penseur-poète l'a placée au cœur de son ouvrage, c'est parce qu'il était convaincu que tout émetteur de discours est titulaire d'un droit subjectif : celui de pouvoir prétendre à la restitution maximale de sa propre subjectivation.

<sup>5</sup> Les exercices théâtraux que je propose dans le cadre de mes propres cours sont essentiellement inspirés de la « méthode Jacques Lecoq » (Lecoq, 2016) et du parcours de formation élaboré par la chorégraphe britannique Jackie Snow. Tous deux ont pour visée de développer les capacités adaptatives de l'acteur. Ainsi, Snow écrit-elle dans l'introduction à son ouvrage *Un enseignement du théâtre par le mouvement* : « The intention of this book is to describe what has become known as 'Movement for actors'. [...] The philosophy behind the movement training is to train the students to become as versatile actors as possible. The aim for the trained actor is to have at their disposal the techniques which allow them to achieve the greatest or smallest physical and imaginative transformation » (Snow, 2012, p. XII).

<sup>6</sup> Cf. à ce propos la définition donnée par Pascal Michon, dont l'œuvre s'inscrit dans la droite ligne de celle de Meschonnic : Le rythme s'entend comme « une forme de mouvement de l'individuation, ou encore comme organisation temporelle complexe des processus par lesquels sont produits les individus psychiques et collectifs » (Michon, 2005, p. 17).

Mais comment sensibiliser les apprenants-interprètes au « mouvement », à l'interaction sous-jacente aux faits langagiers ? Dans le cadre restreint qui m'est imposé ici, seuls certains points de cette thématique extrêmement complexe seront abordés et discutés. Parmi ces points, la notion centrale est celle de l'« interaction » ; tout au long de la séquence didactique<sup>7</sup>, il s'agira de la mettre en relief en la rapprochant du face-à-face théâtral, qui relève, à l'opposé de l'interaction interprétée, moins de l'interaction que de la *rencontre*. En effet, le face-à-face théâtral, entièrement déterminé par l'effet transformateur de sa parole poétique (Aristote, 1990, p. 92), participe d'une véritable dynamique relationnelle, d'une modélisation de certains types de réaction humaine. Pour l'interprétation de dialogue, forme de médiation langagière conditionnée par la capacité *restitutive* de l'interprète, le face-à-face théâtral est un archétype auquel elle peut se référer. Les exercices proposés ci-dessous ciblent avant tout une meilleure compréhension du phénomène interactionnel ; ils visent à développer chez l'apprenant des savoir-faire comme la capacité d'agir en contexte plurilingue, d'accéder à des concepts, de relier savoir et expérience, de créer des liens entre différents discours, et de développer des attitudes d'écoute et de responsabilité interprétative.

### 3. Séquence didactique

#### 3.1. Activité de conscientisation

Instruction aux apprenants : Munissez-vous de plusieurs bouts de ficelle et de bâtonnets mikado que vous poserez à ras du sol. À l'aide de ces outils, vous concevrez une forme qui reflète la manière dont vous percevez votre langue maternelle (langue A). Concevez une deuxième figure laissant transparaître la relation que vous entretenez avec votre langue étrangère (langue B). Positionnez-vous dans cet espace en trouvant la position juste reflétant selon-vous le rapport que vous entretenez avec ces deux figures.

Objectifs : Proposer aux apprenants une démarche socio-biographique leur permettant *a)* d'établir un lien entre les langues maternelle et étrangère ; *b)* de prendre conscience des rapports concomitants qui existent entre elles.

Déroulement de la séquence : *a)* Configuration par les apprenants d'un espace langagier ; *b)* réflexion partagée à partir de photos visionnées sur un écran ordinateur.

L'exercice, mené à bien avec un groupe d'apprenants de première Master (option : interprétation de liaison), s'inscrit dans une démarche de biographie langagière revêtant une forme particulière : celle de la médiation figurative. Conçue par le Conseil de l'Europe afin de favoriser l'implication de l'apprenant dans la planification de son apprentissage, la biographie langagière est d'abord un outil de reconnaissance et de valorisation des savoirs et des savoir-faire linguistiques et culturels. Depuis peu, le dispositif jouit d'une utilisation accrue en didactique des langues étrangères où il permet à l'apprenant de conscientiser les rapports biographiques qu'il entretient avec ses langues respectives (Marquilló Larruy, 2021). Situé à l'interstice entre trois champs notionnels (le *langage*, la *langue* et la *subjectivité*), cet exercice doit permettre d'interroger la relation que l'apprenant entretient avec les langues de sa combinaison linguistique (en l'occurrence le français et l'allemand), d'en conscientiser les éléments censément disparates et de les faire exister de manière concomitante. Voici deux exemples d'espaces langagiers particulièrement « parlants », retranscrits sous forme de schéma :

<sup>7</sup> Le scénario didactique proposé se compose d'activités d'apprentissage (menées à bien par l'apprenant) et d'activités d'assistance (menées à bien par les apprenants et l'enseignant).

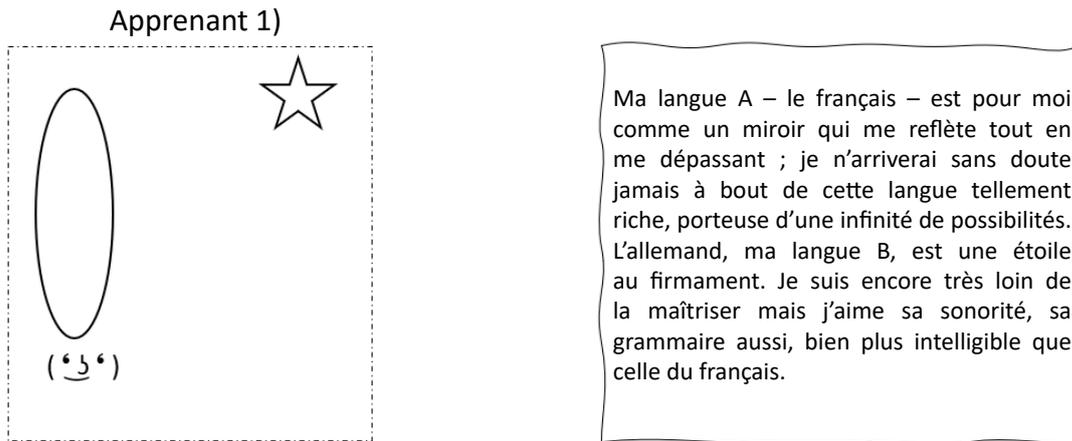


Figure 1. Apprenant 1

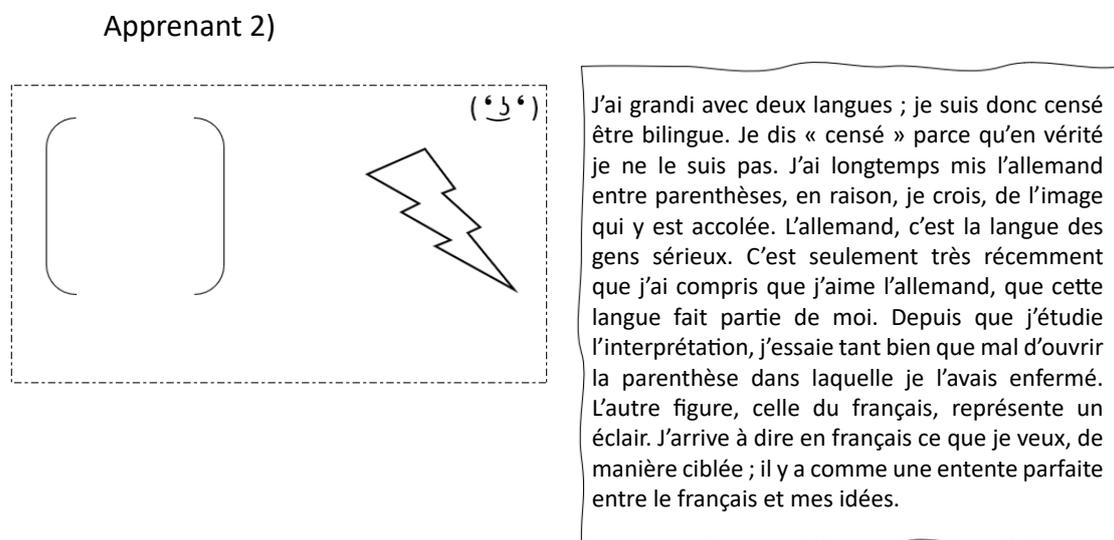


Figure 2. Apprenant 2

Réflexion partagée : Cette phase a été l'occasion pour les apprenants de se souvenir, à partir des photos projetées sur le tableau blanc<sup>8</sup>, des pensées émotionnelles et réflexives qui ont accompagné la constitution de leur espace langagier ; elle servait donc la « perlaboration », processus fondamental permettant à l'apprenant de procéder à la synthèse entre savoir et expérience (Pastré, 2013, p. 1). Pour les apprenants-interprètes, l'acte de perlaboration est une étape d'autant plus importante que l'interprétation de dialogue est une forme de médiation langagière conditionnée par une situation énonciative inédite. Assumer la représentation de ce qu'on est capable de faire est un préalable nécessaire à une bonne gestion d'une constellation triadique où se rencontrent, se superposent et s'enchevêtrent des discours à haute teneur subjective. La réflexion partagée a été pour moi l'occasion de me rendre compte à quel point les apprenants ressentent le besoin de procéder à un état des lieux de leurs capacités, de jeter un regard en arrière sur la manière dont elles ont été acquises, de réaliser que tout n'est pas à construire, qu'il « suffit » de développer des compétences à partir d'un acquis « indétrônable ».

<sup>8</sup> Avant de procéder à la réflexion partagée, j'avais pris la peine de photographier les espaces et de projeter les images sur écran.

L'élaboration d'un espace langagier offrait ainsi aux apprenants l'opportunité de réfléchir, à partir du « concept de soi » – à partir de « l'ensemble des perceptions et des croyances qu'une personne a d'elle-même » (Legendre, 1993, p. 234) – à une topographie de la relation particulière qu'ils entretiennent avec leurs langues. Cette topographie est nécessairement différente de celle véhiculée par les théories traductives sémiotiques ou fonctionnalistes, qui participent, chacune à sa manière, à l'entreprise d'effacement du traducteur. L'interprète de dialogue, loin de se morfondre dans l'effacement, se situe à l'opposé de cette vision ; il ne se réduit pas au rôle de passeur, il est, bien au contraire, facilitateur de rencontres, acteur à part entière prenant des places et des positions différentes pour pouvoir assumer le rôle qui lui est dévolu : celui de faire converger deux discours censément inconciliables vers une synergie commune.

La réflexion partagée a également été l'occasion d'examiner le vocabulaire de l'écoute et de développer, à l'aide du dictionnaire numérique de langue allemande « DWDS » des compétences proprement lexico-sémantiques<sup>9</sup>. Pour ce faire, les apprenants ont été divisés en deux groupes et répartis en îlots. Le premier groupe a été invité à élaborer une carte heuristique bilingue à partir du cocon sémantique « entendre » et « écouter » ; le deuxième groupe a été prié de concevoir une arborescence de termes ayant trait à l'« écoute active »<sup>10</sup>. Placées sur le tableau blanc interactif, les deux cartes heuristiques donnèrent lieu à des constats sensiblement différents :

La carte heuristique bilingue faisait apparaître qu'en français, langue dénotative par excellence, le cocon sémantique ne comprend que deux verbes (« entendre » et « écouter »)<sup>11</sup>, alors que la langue allemande recourt volontiers à toute une série de verbes à particules auxquels elle assigne des significations spécifiques. Parmi ces verbes, on peut distinguer deux significations majeures de l'écoute :

- *den Schall mit dem Gehör wahrnehmen* (percevoir le son par le sens de l'ouïe) ; on retrouve cette signification notamment dans des expressions telles que *gut/schlecht/schwer hören* (bien entendre/mal entendre/entendre difficilement), *das Gras wachsen hören* (se dit d'une personne susceptible, exagérément vigilante), *eine Vorlesung/ein Konzert/eine Oper hören* (écouter une conférence/un concert/un opéra), *etwas lässt sich hören* (se laisser entendre), *von einem Unglück hören* (entendre parler d'un malheur), *am Ton hören, dass etwas nicht in Ordnung ist* (entendre au son de la voix que quelque chose ne va pas) ;
- *auf jemanden hören/jemandem gehorchen/tun, was jemand sagt* (écouter quelqu'un/obéir à quelqu'un/faire ce que quelqu'un demande) ; on retrouve cette signification notamment dans des expressions telles que *auf die Eltern hören* (écouter ses parents), *das Kind kann*

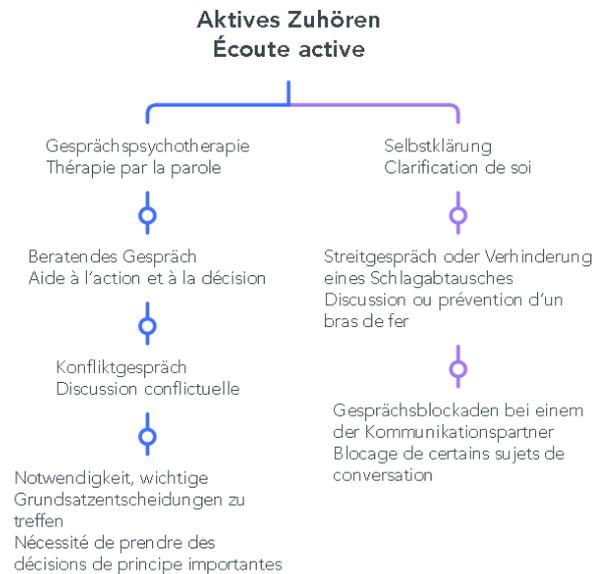
<sup>9</sup> Dans ce dictionnaire, qui se réfère au dictionnaire en six volumes de la langue allemande contemporaine (*Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache*), les entrées lexicales sont reliées à des textes authentiques. Il met à la disposition de l'utilisateur l'orthographe la plus récente, la prononciation sous forme de fichiers audio et de nombreuses informations sur la forme, l'utilisation et la signification de ses mots-clés. D'après mon expérience, le DWDS, plus malléable que des corpus textuels, est particulièrement adapté à des activités lexicographiques menées en classe de langue.

<sup>10</sup> Orientée sur l'effort de compréhension, l'écoute active est une attitude faisant partie intégrante de l'habitus professionnel de l'interprète. En effet, l'interprète de liaison est un « praticien de l'écoute », appelé à interagir « avec d'autres personnes, aux fins d'apporter à celles-ci : aide, assistance, accompagnement, conseil, expertise, instruction, consultance, formation et éducation, soin, psychothérapie ou sociothérapie... » (Ardoïno, 2008, p. 7).

<sup>11</sup> Cf. à ce propos la distinction suivante : « Si entendre, c'est d'abord s'assurer d'un bon niveau d'audition pour aller jusqu'à prêter attention, prendre en compte et surtout comprendre, écouter va jusqu'à rejoindre l'autre en lui laissant toute sa place, ce qui autorise à entendre ce qui n'est pas dit ou ce qui est imprévisible, tout en restant soi-même (Bellenger & Couchaere, 2020, p. 26).

*nicht hören (l'enfant n'obéit pas), auf sein Kommando hören (écouter son ordre), der Hund hört auf den Namen Husa (le chien répond au nom de Husa), wer nicht hören will, muss fühlen (qui ne veut pas entendre doit sentir).*

Quant à la deuxième carte, elle donnait à voir les contextes spécifiques dans lesquels l'écoute active s'impose comme une nécessité absolue.



**Figure 3.** L'écoute active

Les réflexions du deuxième groupe, loin de se limiter à des considérations lexico-sémantiques, ont donné lieu à une véritable cartographie de l'écoute active. Les différents segments des deux séries dorsales correspondent en effet à autant de savoir-faire et de savoir-vivre à atteindre au terme d'un parcours de formation interprétative. Plus spécifiquement, ils démontrent que les différents métiers de l'interprète requièrent, selon les contextes, différents niveaux d'expertise en matière d'écoute<sup>12</sup>. Ce champ possible de construction de compétences a été le point de départ d'un échange sur les multiples attributions de l'interprète dont le rôle ne se limite pas à celui d'un simple passeur ; l'interprète de dialogue/de liaison et/ou de service public coconstruit, en vertu de son écoute active et de ses compétences bimodales, une interaction dont la caractéristique est de privilégier à la fois et en même temps l'un et l'autre intervenant primaire.

### 3.2. Activité de catégorisation

Instruction aux apprenants (travail de groupe) : Sur la table du milieu, vous trouverez pêle-mêle des définitions correspondant à trois catégories distinctes (espace théâtral, espace dramatique, espace de l'âme). Choisissez trois cartes de couleurs différentes (trois cartes par groupe) et répondez aux questions suivantes : *a)* À quelle catégorie se rapporte chacune de vos cartes (espace théâtral/espace dramatique/espace de l'âme) ? *b)* Entre les définitions, il existe des liens évidents mais non explicites. Faites interagir les différents concepts, en établissant entre eux des liens hiérarchiques. *c)* Les définitions contiennent certains termes directement corrélés à la notion d'« interaction ». Repérez-les en utilisant les diagrammes prévus à cet effet :

<sup>12</sup> Une telle diversification n'est sûrement pas le fruit du hasard, puisque les TISP (Traduction et Interprétation professionnelles des Services Publics) commencent à s'institutionnaliser à partir des années 1990, période ayant connu une forte hausse de l'immigration à caractère permanent (Bruwier *et al.*, 2019, p. 30 ; Pöllabauer, 2002, p. 286).

- Objectifs : a) Prendre conscience des différentes catégories afin de pouvoir structurer les informations ; b) créer des liens explicites entre les éléments constitutifs des définitions ; c) mettre au jour les représentations ayant trait au théâtre et au phénomène interactionnel.
- Déroulement de la séquence : a) Travail de groupe sur la catégorisation des définitions ; réflexion partagée sur b) les liens sous-jacents aux différents concepts ; c) les notions corrélées au phénomène interactionnel.

Voici comment les apprenants du groupe 1 ont associé leurs définitions aux catégories :

<b>Espace théâtral</b>	« Traditionnellement, l'espace scénique est ce lieu théâtral consacré à mettre en scène des personnages et des objets au milieu d'un décor. D'un point de vue froidement géométrique, la scène n'est qu'une portion d'un espace plus étendu et plus diversifié, qui inclut la salle et l'ensemble du bâtiment abritant le théâtre. La scène est descriptible dans les mêmes unités et dans une exacte <i>continuité</i> [sic] métrique avec l'espace de la salle. Pour autant, elle en reste parfaitement <i>séparée</i> [sic] du point de vue fonctionnel. Dans cet <u>espace délimité</u> , des événements particuliers se déroulent, distincts de ceux qui se passent dans la salle. L'espace théâtral a ses règles, ses codes, et même sa terminologie, comme celle qui se réfère au « côté cour » et au « côté jardin » (Denis, 2016, p. 52).
<b>Espace dramatique</b>	« 1. [La notion d'« espace textuel »] peut désigner l'espace concret du texte, imprimé ou tapé à la machine, tel qu'il se voit sur les feuillets, avec le type d'espacement qui lui est propre (répliques, didascalies). 2. Elle désigne tout l'espace imaginaire construit à partir du texte, évoqué par lui, qu'il soit ou ne soit pas figuré sur scène : le <u>hors-scène</u> en fait partie tout autant que le scénique et il est parfaitement possible à une représentation de jouer sur cette opposition en rendant scénique le hors-scène » (Ubersfeld, 1981, p. 56).
<b>Espace de l'âme</b>	« Donc, <u>l'âme nutritive</u> est nécessairement le fait de tout être, quel qu'il soit, qui a la vie et est animé, depuis sa naissance jusqu'à sa disparition. L'être qui est né exige, en effet, nécessairement croissance, maturité et dépassement. Or cela ne se peut sans nutrition. Nécessairement, donc, la capacité nutritive se trouve chez tous les êtres qui se développent et dépérissent » (Aristote, 2018 <sup>2</sup> , p. 203).

**Tableau 1.** Exercice d'association Groupe 1

Au terme de leurs échanges, les membres du *groupe 1*) ont pu se mettre d'accord sur le diagramme conceptuel suivant :

Notions retenues		Niveaux de formulation
	espace délimité  ↓	Outre un espace concret, délimité, le théâtre ressortit également d'un espace imaginaire. Cet « hors-scène » prend la contrepartie de l'espace délimité.

	le hors-scène  ↓	Bien que relevant de l'irreprésentable, l'hors-scène influe sur l'imaginaire du spectateur, sur les dispositions de son âme. Il exerce un véritable effet transformateur en donnant à l'âme l'occasion de lénifier certaines émotions.
	l'âme nutritive	L'âme humaine est nutritive, elle a donc besoin, pour exercer son activité, d'être nourrie. La satisfaction de l'appétence de l'âme est la condition sine qua non pour que l'humain murisse et se dépasse.

Tableau 2. Diagramme conceptuel Groupe 1

Voici comment les apprenants du *groupe 2*) ont associé leurs définitions aux catégories :

<b>Espace théâtral</b>	« [L'espace théâtral est composé de] plusieurs lieux de théâtre : le <i>lieu théâtral</i> [sic], qui peut être matériellement et géographiquement divers et qui varie au cours du temps, selon les modes et les traditions, et qui se décompose en lieu scénique, puis en lieu ludique (là où se place le corps du comédien). Et l'on dira qu'il y a, par ailleurs, plusieurs espaces qui s'intègrent au départ dans les lieux. <i>L'espace scénique</i> [sic], qui représente l'ensemble des signes disposés sur le lieu scénique et prend en charge leur signification, <i>l'espace du jeu</i> [sic], qui, à partir de l'aire du comédien, se construit en élément signifiant, et <i>l'espace dramatique</i> qui est l'aboutissement de l'ensemble des espaces constitués sur les lieux physiques » (Biet & Triau, 2006, pp. 75-76).
<b>Espace dramatique</b>	« I once claimed that theatre begins when two people meet. If one person stands up and another watches him, this is already a start. For there to be a development, a third person is needed for an <u>encounter</u> to take place. Then life takes over and it is possible to go very far – but the three elements are essential » (Brook, 1995, p. 14).
<b>Espace de l'âme</b>	« La tragédie est donc l'imitation d'une action noble, conduite jusqu'à sa fin et ayant une certaine étendue, en un langage relevé d'assaisonnements dont chaque espèce est utilisée séparément selon les parties de l'œuvre ; c'est une imitation faite par des personnages en action et non par le moyen d'une narration, et qui par l'entremise de la pitié et de la crainte, accomplit la <u>purgation</u> des émotions de ce genre. Par 'langage relevé d'assaisonnements', j'entends celui qui comporte rythme, mélodie et chant, et par 'espèces utilisées séparément', le fait que certaines parties ne sont exécutées qu'en mètres, d'autres en revanche à l'aide du chant » (Aristote, 1990, p. 92).

Tableau 3. Exercice d'association Groupe 2

Au terme de leurs échanges, les membres du *groupe 2*) ont pu se mettre d'accord sur le diagramme conceptuel suivant :

Notions retenues		Niveaux de formulation
1.	espace dramatique  ↓	Se déclinant à plusieurs niveaux, l'espace théâtral se caractérise par une forte imbrication de différents lieux. Ainsi, l'espace scénique, espace gestuel clairement délimité, interfère avec l'espace dramatique dont la caractéristique principale est de faire abstraction de la scène et de renvoyer à la littérarité du texte.
2.	Encounter  ↓	Le théâtre appréhende la rencontre comme un fait social tout en mettant en œuvre des moyens d'investigation proprement théâtraux (scénographie, mise en scène, etc...).
3.	purgation (catharsis)	Le théâtre est une expérience collective dont la visée est de provoquer chez le spectateur un effet transformateur. Le but vers lequel achemine la représentation théâtrale est la catharsis, mouvement du langage ayant pour effet de modérer l'intensité de certaines émotions.

Tableau 4. Diagramme conceptuel Groupe 2

Grâce aux diagrammes, les apprenants ont pu clarifier certaines notions et réfléchir aux enjeux de la rencontre théâtrale. Celle-ci détient, en vertu de son régime poétique, un pouvoir transformateur qui ne se vérifie pas, du moins pas avec la même intensité, dans l'interaction interprétée. Parmi les variétés langagières existantes, la parole théâtrale est, c'est du moins ce qu'induit la définition de la catharsis, la plus susceptible d'induire un effet transformateur, aussi léger, aussi imperceptible fût-il<sup>13</sup>. C'est dans la parole théâtrale – parole poétique par excellence – que se vérifie le passage « de la langue (avec ses catégories – lexicque, morphologie, syntaxe) au discours, au sujet agissant, dialoguant, inscrit prosodiquement, rythmiquement dans le langage, avec sa physique » (Meschonnic, 1999, p. 14). Ce qui la détermine, c'est son mouvement qui engendre chez le spectateur une clarification des émotions. Le but – le télos – de la représentation théâtrale est la catharsis, alors que la parole interprétée ne vise pas les dispositions de l'âme. Autant la rencontre théâtrale est conditionnée par le déclenchement d'un processus de transformation – d'un changement poétique – autant l'interaction interprétée focalise plus banalement un changement d'ordre plus factuel.

<sup>13</sup> Si le concept cathartique reste muet sur le lieu d'une telle conversion, sur l'endroit s'y prêtant, ce n'est peut-être pas le fait du hasard, tant la transformation de la psyché peut se produire dans des endroits différents et à de nombreuses occasions, comme à la suite de la lecture d'un livre (qu'il soit traduit ou pas), tout au long d'un récital de poèmes, d'un spectacle, d'un film, voire d'une chorégraphie dansée ; elle peut s'accompagner de longues réflexions élaborées, ou juste de quelques remarques qui, à peine prononcées, se voient instantanément effritées.

### 3.3. Activité théâtrale

La dernière activité d'apprentissage était une activité proprement théâtrale. Il s'agit d'un exercice largement inspiré de la méthode *Jacques Lecoq*, enseignement conçu par celui que l'on considère comme « maître de l'art du mouvement » (Huthwohl, 2012). Il consiste en une opération de transfert au cours de laquelle l'apprenant « humanise » un élément ou un animal, en lui conférant un comportement, une parole, et en le mettant en relation avec d'autres (Lecoq, 2016, p. 68). L'objectif est de s'identifier à une physique « autre », d'épouser la rythmique et la dynamique corporelles d'un élément vivant et inamovible qui, un temps durant, se mue en humain. Voici comment a été formulée l'instruction : Trois arbres ont quitté le Parc royal de Bruxelles. L'un parle français, l'autre l'allemand, tandis que le troisième maîtrise les deux langues. Ils se rencontrent sur la grand-place, se serrent la main, se mettent à parler<sup>14</sup>.

Les apprenants ont pris beaucoup de plaisir à effectuer cet exercice, qui a été suivi d'une réflexion partagée particulièrement riche. Son objet portait sur les sensations provoquées par un espace allochtone (la grand-place de Bruxelles n'est pas l'entourage « naturel » d'un arbre), sur les aspects bilingue et biactif de la communication, et sur les répercussions corporelles du travail d'identification. Les propos faisaient apparaître que les apprenants ont été plus sensibles que de coutume au langage kinésique (mimique, gestes, etc.), à la proxémique (distance sociale de communication entre individus), au paralangage (bruits, soupirs, etc.), ainsi qu'aux stimulus olfactifs (sensibilité au contact, à la température). Certains évoquaient le fait qu'il n'est pas aisé de se promener avec une couronne de branches sur la tête, alors que d'autres semblaient apprécier la prise de volume soudaine de leur corps. D'aucuns ont relevé l'importance des modulations de la voix (volume, ton, rythme, tempo), qui leur paraissaient être des composantes à part entière du langage, tout aussi chargées de sens que les composantes linguistiques. Tous étaient unanimes à dire qu'ils ont dû, pour mener à bien le dialogue, mobiliser d'autres ressources que d'habitude, que les enjeux, loin d'être uniquement linguistiques, dépassaient la lettre du message : « En situation ordinaire, nous nous affairons à traduire des messages, alors qu'avec les arbres tous nos sens étaient piqués à vif. »

Au terme de la réflexion, je me suis demandé si les interprètes en devenir seront à mêmes de rebondir sur cette expérience lorsqu'ils exerceront leur métier dans des situations professionnelles réelles. Cette question mérite que l'on s'y penche, mais à ce stade, je me contenterai de noter que l'exercice théâtral offre un fonds anthropologique des plus précieux pour penser l'interaction. Ce qui importe dans ce genre d'exercices, « ce sont les *traces* qui s'inscrivent dans le corps de chacun, les circuits physiques déposés dans le corps, dans lesquels circulent parallèlement des émotions dramatiques qui trouvent ainsi leur chemin pour s'exprimer » (Lecoq, 2016, p. 68). Jouer un arbre, imaginer son tronc et ses branches ramifiées, et engager une conversation avec « l'autre arbre », a permis aux apprenants de « nourrir » leur imagination poétique et de réaliser que l'instant de la rencontre<sup>15</sup> est réellement cet événement particulier – théâtral – où des individus se croisent. L'exercice était donc l'occasion de mettre à l'épreuve la belle formule déjà empruntée à Peter Brook : « If one person stands up and another watches him, this is already a start. For there to be a development, a third person

<sup>14</sup> Voici le libellé original de l'exercice : « Quatre arbres se rencontrent sur un banc, se serrent la main, se parlent » (Lecoq, 2016, p. 68).

<sup>15</sup> Cf. à ce propos l'étymologie du substantif « rencontre » et du verbe « rencontrer », telle que racontée par Gaillard et Legrandjacques (2019) : « Absents de l'ancien français, et ne présentant pas d'étymologie grecque ou latine, ils se substituent progressivement au cours du Moyen Âge à 'encontre' et 'encontrer'. Les occurrences se multiplient ensuite, au cours des époques moderne et contemporaine. Alors que le radical 'contre' est maintenu afin de souligner un contact, l'ajout du préfixe re(n) indique un face à face, 'venir en face de' » (p. 12).

is needed for an encounter to take place. Then life takes over and it is possible to go very far – but the three elements are essential » (Brook, 1995, p. 14). Si les interactions interprétées ne revêtent pas la même intensité que la rencontre théâtrale, l'exercice théâtral fait partie de ces dispositifs qui s'incrémentent dans le corps, construisent l'imaginaire et l'imagination poétiques. Lorsque l'interprète sera amené à interpréter des dialogues en situation réelle, à construire un habitus professionnel, il y a de fortes chances que son corps se souvienne. L'interprète n'est pas un comédien (il a d'ailleurs intérêt à procéder à une distinction très claire entre les deux métiers), mais le théâtre est un dispositif particulièrement efficace pour développer l'imagination poétique. Celle-ci, loin de se limiter à une simple « compétence douce », est une aptitude qui ne figure pas (encore) dans les référentiels mais qui est sans aucun doute une ressource précieuse lorsqu'il s'agit d'interpréter des situations dialogiques inédites. Car l'imagination poétique, compétence transversale relevant à la fois du savoir-être et du savoir-faire, permet à l'interprète de traduire « en connaissance de cause »<sup>16</sup> toutes sortes de situations dialogiques, même celles qui ne ressortissent pas de l'ordre du poème.

#### 4. Conclusion

En guise de conclusion, je dirai qu'il existe effectivement un lien entre la rencontre théâtrale et l'interaction interprétée. Ce n'est sans doute pas un hasard que l'ingénierie de l'interprétation cherche ailleurs que dans la didactique des langues de quoi alimenter sa pratique. Utilisé à bon escient, le dispositif théâtral constitue un outil puissant pour développer certaines compétences transversales (dont fait partie notamment l'imagination poétique). Néanmoins, et c'est en ce sens que cet article se veut aussi une mise au point, il me semble que la formation d'interprète peut tout au plus être complétée (et non remplacée) par des exercices proprement théâtraux. Malgré les similitudes, on ne peut occulter les différences qui existent entre les deux approches. Certes, nous avons affaire dans les deux cas à des processus de subjectivation. Mais la particularité du théâtre est d'offrir au spectateur la possibilité de lénifier ses émotions par le biais de la catharsis. L'interaction interprétée ne vise pas une telle transformation de la psyché. La différence entre les deux approches requiert d'adopter une attitude critique vis-à-vis du dispositif théâtral, érigé un peu trop hâtivement, me semble-t-il, en réponse absolue à la question de la didactisation de l'interprétation de dialogue. Pour qu'il puisse réellement être efficace, le dispositif théâtral doit être utilisé précautionneusement. En proposant une séquence didactique alliant conceptualisation et théâtralisation, j'espère avoir contribué à entretenir un dialogue entre deux types d'interaction à la fois radicalement similaires et radicalement différents.

#### 5. Bibliographie

- Ardoino, J. (2008). L'écoute (de l'autre). *Nouvelle revue de psychosociologie*, 2, 291–302. <https://doi.org/10.3917/nrp.006.0291>
- Aristote (1990). *Poétique* (M. Magnien, Trad.). Librairie générale française – Le Livre de poche.
- Aristote (2018). *De l'âme* (R. Bodéüs, Trad.). Flammarion.
- Bahadir, Ş. (2007). *Verknüpfungen und Verschiebungen. Dolmetscherin, Dolmetschforscherin, Dolmetschausbilderin*. Frank & Timme.
- Bahadir, Ş. (2010). *Dolmetschinszenierungen : Kulturen, Identitäten, Akteure*. Sax.
- Bellenger, L. & Couchaere, M.-J. (2020). *L'écoute : Suivre la voie de l'empathie pour apaiser les relations*. ESF sciences humaines.
- Biet, C. & Triau, C. (2006). *Qu'est-ce que le théâtre ?* Folio Gallimard.
- Blackwell, D. (2005). *Counselling and psychotherapy with refugees*. Macmillan Publishers.

<sup>16</sup> Lecoq utilise cette locution adverbiale pour souligner à quel point il est important que le comédien en devenir sache ce qu'il fait ou dit (2016, p. 68).

- Bot, H. & Verrept, H. (2013). Role issues in the Low Countries. Interpreting in mental healthcare in the Netherlands and Belgium. Dans C. Schäffner, K. Kredens & Y. Fowler (dir.), *Interpreting in a changing landscape* (pp. 117–131). Benjamins.
- Brook, P. (2017). *There are no secrets. Thoughts on acting and theatre*. Van Haren.
- Bruwier, N., Delizée, A., Michaux, C. & De Brouwer, S. (2019, 30 mai). Évolution du Service de Traduction et Interprétariat en milieu social bruxellois : De la reconnaissance à la valorisation des compétences chez l'interprète. *FITISPos-IJ*, 6, 28–45. <https://doi.org/10.37536/FITISPos-IJ.2019.6.1.205>
- Cirillo, L. & Niemants, N. (dir.) (2017). *Teaching dialogue interpreting: Research-based proposals for higher education*. Benjamins.
- Colletta, J.-M., Millet, A. & Pellenq, C. (dir.) (2010). *Multimodalité de la communication chez l'enfant*. Ellug.
- Costa, B. (2021). Le texte littéraire à l'épreuve du rythme : Réflexion littéraire et traductologique sur le processus de subjectivation dans le langage. Habilitation à diriger des recherches. Université Polytechnique Hauts-de-France. <https://theses.hal.science/tel-03770455/>
- Delizée, A. (2018). *Du rôle de l'interprète en santé mentale : analyse socio-discursive de ses positions subjectives au sein de la triade thérapeute-patient-interprète* [Thèse de doctorat en langues, lettres et traductologie non publiée]. Faculté de Traduction et d'Interprétation de l'Université de Mons.
- Denis, M. (2016). *Petit traité de l'espace : Un parcours pluridisciplinaire*. Mardaga.
- DWDS – *Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache*. (2023, 2 février). DWDS. Consulté le 6 février 2023, <https://www.dwds.de/>
- Gaillard, C.-L. & Legrandjacques, S. (2019). Rencontre(s) : enjeux, pratiques, représentations. *Hypothèses*, 1, 229–237. <https://doi.org/10.3917/hyp.181.0229>
- Goffman, E. (1973). *La mise en scène de la vie quotidienne : 1. La présentation de soi. 2. Les relations en public*. Éditions de minuit.
- Huthwohl, J. (2012). École de création, école de la vie. *Revue de la BNF*, 40, 40–43. <https://doi.org/10.3917/rbnf.040.0040>
- Interactivité. (2018). Dans *Dictionnaire de la performance et du théâtre contemporain*. Armand Colin.
- Jeu de rôle. (2003). Dans *Dictionnaire de didactique du français. Langue étrangère et seconde*. CLE International
- Kadric, M. (2011). *Dialog als Prinzip. Für eine emanzipatorische Praxis und Didaktik des Dolmetschens*. Gunter Narr.
- Leanza, Y., Miklavcic, A., Boivin, I. & Rosenberg, E. (2013). Working with interpreters. Dans L. Kirmayer, J. Guzder & C. Rousseau (dir.), *Cultural consultation. Encountering the other in mental health care* (pp. 89–114). Springer.
- Lecoq, J. (2016). *Le corps poétique*. Actes Sud.
- Legendre, R. (1993). *Dictionnaire actuel de l'éducation*. Guérin.
- Maingueneau, D. (2016). Analyser les textes de communication. Colin.
- Marc, E. & Picard, D. (2016). Interaction. Dans *Vocabulaire de psychosociologie. Références et positions* (pp. 191–198). Érès.
- Marquillo Larruy, M. & Chiss, J.-L. (2021). Chapitre 28. Réception du CECRL et du Portfolio. Dans J.-L. Chiss (dir.) *Le FLE et la francophonie dans le monde*. Armand Colin.
- Meschonnic, H. (1999). *Poétique du traduire*. Verdier poche.
- Meschonnic, H. (2004). Le rythme, prophétie du langage. *Palimpsestes*, 15, 9–23. <https://doi.org/10.4000/palimpsestes.1567>
- Meschonnic, H. (2007). *Ethique et politique du traduire*. Verdier.
- Michon, P. (2005). *Rythmes, pouvoir, mondialisation*. Presses universitaires de France.
- Pastré, P. (2013). Le travail de l'expérience. Dans L. Albarello (dir.), *Expérience, activité, apprentissage* (pp. 93–110). Presses Universitaires de France.
- Pavelin, B. (2002). *Le geste à la parole*. Presses universitaires du Mirail.
- Plantevin, L. (2020). *Bâtisseurs d'accord. La voie de la négociation inclusive*. Vuibert.
- Pöschhacker, F. (2016). *Introducing interpreting studies*. Routledge.
- Pöllabauer, S. (2002). Community Interpreting als Arbeitsfeld. Vom Missionarsgeist und von moralischen Dilemmata. Dans J. Best & S. Kalina (dir.) *Übersetzen und Dolmetschen* (pp. 186–298). A. Francke.
- Snow, J. (2013). *Movement training for actors*. Bloomsbury Methuen Drama.
- Ubersfeld, A. (1981). *L'école du spectateur*. Éditions sociales.
- Watorek, M., Arslangul, A. & Rast, R. (Dir.). (2021). *Premières étapes dans l'acquisition des langues étrangères*. Presses de l'Inalco.



 Béatrice Costa

Université de Mons  
Place du Parc 20  
7000 Mons  
Belgique

[Beatrice.costa@umons.ac.be](mailto:Beatrice.costa@umons.ac.be)

**Biographie** : Détentrice d'une thèse d'habilitation défendue à l'Université de Valenciennes (UPHF), Béatrice Costa enseigne à l'Université de Mons tout en consacrant ses recherches entre autres à la notion du rythme. Elle dirige, au sein de la Faculté de Traduction de l'Université de Mons, le Service d'enseignement et de recherches sur l'espace germanophone. Elle est en train d'effectuer un « sabbatical » (01.10.2022-30.08.2023) à l'Université de Heidelberg où elle a suivi une formation dans le domaine de la médiation et mené des recherches sur le théâtre comme outil de formation à l'interprétation de dialogue.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

## Audio description translation from Spanish into Chinese as an alternative to creating audio description: A reception study

Yuchen Liu

*Universitat Autònoma de Barcelona*

---

### Abstract

This article presents a reception study with Chinese audio description (AD) users to investigate the feasibility of AD translation by having them evaluate three AD versions for the Spanish movie *The Invisible Guest* (Paulo, 2017): one created from scratch in Chinese, another translated from the Spanish AD script, and a third translated from the Spanish script and localised into Chinese. A questionnaire including questions on demographic information, comprehension, presence, and overall satisfaction with quality was used to measure participants' viewing experience. Some participants also offered personal feedback after AD viewing. The results show that the Chinese AD received the highest mean score, followed by the Localised AD and the Translated AD, although a statistically significant difference is only observed between the Chinese AD and the Translated AD. Furthermore, there is no relevant difference between the three AD versions regarding comprehension or presence. Consequently, it can be claimed that AD translation may be an alternative for creating AD in Chinese, and localisation can potentially give greater user satisfaction overall compared to literal translation.

### Keywords

audio description translation, Spanish-Chinese, presence, localisation, reception study

## 1. Introduction

One of the main obstacles facing audio description (AD) in China is copyright infringement due to the lack of legal guarantees, which do not explicitly include the fair use of AD products. Consequently, it has not been easy to get permission from the copyright holder of the original audiovisual work to create and disseminate AD since its start as a volunteer-dependent service around 2005 (Tor-Carroggio & Casas-Tost, 2020). However, in 2021, Chinese AD stakeholders were finally able to welcome two legal initiatives concerning this issue. The first concerns the decision to observe the Marrakesh VIP Treaty (MVT) (WIPO, 2013), which is a treaty on copyright aimed at facilitating access to works for persons with partial or total sight loss or other print disabilities. As a consequence of this, the Copyright Law of the People's Republic of China (中华人民共和国著作权法, *Zhonghua Renmin Gongheguo Zhuzuo Quanfa*) has recently been amended to add a new exemption for providing accessible formats of published works, including audio-visual products, for people with print disabilities (articles 3 & 24)<sup>1</sup>. This modification came into force on June 1, 2021. In addition, China, which had already signed the MVT as a contracting party in 2013, officially ratified this treaty on October 23, 2021, through the National People's Congress of the People's Republic of China<sup>23</sup>. These two Chinese legislations should play a key role in providing a more adequate legal framework for AD standardisation in China. Nonetheless, the scarcity of qualified AD script writers is a potential hindrance to Chinese AD with the anticipated increase in legally required AD (Tor-Carroggio & Casas-Tost, 2020).

Given this context, translating AD scripts, in our case from Spanish into Chinese, was considered an alternative to creating a new AD from scratch. The expected advantages are to increase the number and variety of AD products, speed up production time, reduce costs, and possibly improve AD quality in China by introducing some Western expertise. It was assumed that if this method proves valid for this language pair, it could be applicable to other language combinations as well. However, the need to draft localisation guidelines may arise for translating AD since AD methodologies may vary between languages according to previous research on AD translation (Jankowska *et al.*, 2017; López Vera, 2006; Remael & Vercauteren, 2010), studies contrasting ADs in different languages (Arma, 2012; Bourne & Jiménez-Hurtado, 2007; Limbach, 2012; Matamala & Rami, 2009; Sanz-Moreno, 2017), and our preliminary findings comparing Chinese and Spanish ADs (Liu & Tor-Carroggio, 2022a, 2022b; Liu *et al.*, 2022).

Based on a user-centred approach, this article presents a reception study with Chinese AD users to investigate the feasibility of our proposal by testing with them three AD versions for the Spanish movie *The Invisible Guest* (Paulo, 2017): one created from scratch in Chinese (henceforth Chinese AD), another translated from the Spanish AD script (Translated AD), and a third translated from the Spanish script and localised into Chinese (Localised AD) based on AD approaches in Chinese. Our research question is whether the three versions will make a relevant difference for the users' viewing experience in terms of comprehension, presence, and overall satisfaction. Our hypothesis is that the Chinese AD will be the best received, followed by the Localised AD and the Translated AD.

This article is divided into five sections: first, a review of previous research related to this subject; second, an explanation of the methodology used in our reception study; third, a detailed review of the results obtained; fourth, discussion on the comments provided by some participants; and finally, conclusions including the limitations of this study and possible avenues for future research.

---

<sup>1</sup> <https://flk.npc.gov.cn/detail2.html?ZmY4MDgwODE3NTJiN2Q0MzAxNzVlNDc2NmJhYjE1NTc%3D>

<sup>2</sup> <http://www.npc.gov.cn/npc/c30834/202110/24c0f011644542da879c78e8654cc9b8.shtml>

<sup>3</sup> This ratification decision applies to Mainland China and Hong Kong but not Macau.

## 2. AD translation and AD reception research: An overview

As one of the most contentious topics in accessibility research, AD translation has been studied by some scholars as a viable cost and time-saving strategy for creating AD, given that the increasing demand for AD products has been considerably stimulated by legislation, with the Convention on the Rights of Persons with Disabilities adopted on December 13, 2006, as a turning point. López Vera (2006) was the first to experiment with the proposal of AD translation. His tentative results suggested AD translation could be more accurate, faster and cheaper than creating AD from scratch. Remael and Vercauteren (2010) compared the AD scripts translated into Dutch and the English originals for two movies. They viewed AD translation as a logical option for countries relatively new to AD because they usually import many foreign audiovisual products and have enough professional audiovisual translators of their own. Furthermore, when focusing on the translation of a specific grammar point or of cultural references, they asserted that AD translation poses problems common to AVT as well as others more specific to AD. Jankowska *et al.* (2017) explored the possibility of translating AD scripts into English created locally for non-English-language films. Based on a case study, they looked into the possible strategies for rendering cultural references in AD translation. In line with López Vera (2006) and Remael and Vercauteren (2010), one of their conclusions was that AD translation can avoid a significant loss of necessary cultural references since the original AD originating from the same culture as the movie gives the appropriate cultural background. Finally, Jankowska (2015) conducted a small-scale reception study to test the acceptance of AD translation from English into Polish after demonstrating that it was less time-consuming and more cost-effective. She found that the visually impaired participants in her study preferred translated AD scripts to original ADs more often than sighted people. Nevertheless, she acknowledged that her study sample was too small—only sixteen valid questionnaires from visually impaired children aged 12-18, and that further research with a larger and more diverse sample group was needed to confirm her results.

Inspired by other fields like communication studies, sociology and psychology, reception research has been increasing in AD studies, taking the user-centred approach advocated by many scholars (Greco, 2018, 2019; Greco & Jankowska, 2019). Two common methodological difficulties often encountered are the diversity of the audience and the transversal or multidisciplinary nature of audience research (Di Giovanni, 2020). Hence, most of these reception studies tend to be small-scale and exploratory. The researched topics range from different AD methods to the impact of AD on the visually impaired or the sighted to explore AD's benefits for them and the feasibility of mixing persons with and without sight loss to gain a similar viewing experience (Perego, 2016). In the case of AD methods, most studies have focused on AD script writing, such as the use of first-person narrative (Fels *et al.*, 2006), or a more subjective and narrative style including cinematic terms or subjective descriptions (Bardini, 2017, 2020; Fryer & Freeman, 2012, 2013, 2014; Fryer & Walczak, 2017; Ramos, 2013, 2016; Walczak, 2017). Others have dealt with AD delivery, such as the use of synthetic voices (Fryer & Freeman, 2014; Szarkowska, 2011; Szarkowska & Jankowska, 2012; Tor-Carroggio, 2020b; Walczak, 2017) or AD prosody (Iglesias Fernández *et al.*, 2011; Machuca *et al.*, 2020). All these studies acknowledge the diversity and heterogeneity of people with sight loss and the need for customization, leading to accepting new AD creation alternatives, such as text-to-speech AD and AD translation, or more varied AD styles that allow for more subjectivity in contrast to the objectivity principle required by existing AD guidelines.

Regarding research design in reception studies, mixed methods and tools are preferred (Di Giovanni, 2020) and questionnaires are the most widely applied research tool for data collection in reception studies about AD and AVT in general. Apart from the demographic

information, the phenomena primarily addressed can be roughly divided into four groups: comprehension, preference—the two aspects were included in almost all the studies, presence (Fels *et al.*, 2006; Fryer & Freeman, 2012, 2013, 2014; Fryer & Walczak, 2017), and emotion elicitation, often linked with presence (Bardini, 2017, 2020; Fryer, 2013; Fryer & Freeman, 2014; Fryer & Walczak, 2017; Ramos, 2013, 2015, 2016).

However, few reception studies have been done in the Chinese context, except for two PhD dissertations: Leung (2018) conducted a reception study in Hong Kong to gauge users' preferences for different AD strategies on some specific issues like film language, while Tor-Carroggio (2020b) tested text-to-speech AD with users in Shanghai and found that the participants welcomed it as an interim alternative or even a permanent solution if it implied increasing the offer of AD products. Both scholars used questionnaires for data collection.

### 3. Methodology

This section explains the stimulus used and the questionnaire design for measuring users' viewing experience, and then explains how the experiment was developed. The study design was approved by the Ethics Committee of the Universitat Autònoma de Barcelona on 1 March, 2021 (Reference Number: 5458).

#### 3.1. Stimulus

##### 3.1.1. Film selection

Some previous reception studies on AD used short clips aiming to employ a within-subjects design, testing the users with different film genres or with various AD versions for the same clip without making the experiment too long and tiring for the users (Fernández-Torné & Matamala, 2015; Fresno *et al.*, 2014; Fryer & Walczak, 2017; Tor-Carroggio, 2020b). In contrast, Bardini (2020) used a complete short film with three AD versions instead of a feature film under a within-subjects design, possibly also to limit experiment time. Though using short audio clips in their reception study, Fresno *et al.* (2014) commented that their reception might differ from that of complete movies, and they encouraged the use of complete films for future studies. Therefore, in our reception study, it was decided to measure overall viewing experience with a full-length film to give people more time to get familiar with the different AD styles of each version. Another important reason was that some differences between Chinese and Spanish AD cannot be analysed using short clips. For example, Chinese AD tends to reveal certain key information at the beginning of a movie to create suspense, which is only unveiled at the end (Liu *et al.*, 2022).

Since Spanish and Chinese are our language pair, a Spanish film was considered ideal because its AD script in Spanish was assumed to reflect Spanish AD methods thoroughly. Although Tor-Carroggio (2020a) found out that historical films emerge as the genre of choice for Chinese AD users, a mystery thriller of about 100 minutes — *The Invisible Guest* (Paulo, 2017) — released in Mainland China in 2017 was finally chosen for three reasons. First, it is one of the most famous Spanish films in China, where the market for Spanish cinema is very limited. Second, it is not very culturally loaded so that the influence of cultural elements, which is not the main focus of this study, is kept to a minimum. Third, its AD in Spanish was produced under the Audesc system developed by ONCE, so the AD methods followed by this script will be consistent with our previous studies, where the Spanish AD scripts under analysis were created under the Audesc system (Liu *et al.*, 2022).

##### 3.1.2. Creation of the three AD versions

To create the three AD versions, the Spanish AD script was first purchased directly from the

script writer. An experienced Chinese AD script writer was then asked to create the Chinese version<sup>4</sup>, while a professional translator was hired for the Translated and Localised ADs. Since there are no professional Chinese translators with experience in AD, the translator was asked to undergo self-training using materials from the first two modules of ADLAB PRO<sup>5</sup>. She had to answer a series of multiple-choice questions to guarantee she was prepared for the task. Once she was considered to have a basic understanding of AD, she was sent the Spanish AD script to create the Translated AD, which was essentially a translation of the original Spanish AD script. After completing the Translated AD, the translator was sent our preliminary localisation guidelines in Chinese. However, her localised AD did not meet our expectations, possibly owing to her lack of experience in AD, so in light of this situation as well as because of time and budget constraints, the job was allocated to the author of this article who, although not a professional translator or an experienced AD script writer, had received theoretical training in both and is a native Chinese speaker.

The three persons involved in creating the AD versions were required to record the script writing time and once all three versions were available, a voice talent in China was hired for the recording and a technician for the sound mixing afterwards. Strictly speaking, both the Chinese AD scriptwriter and the voice talent are not AD professionals because they belong to an AD group formed by volunteers, most of whom are radio presenters. We decided not to hire a person to review the three AD versions to avoid homogenization.

As a result of the differences found between Chinese and Spanish AD (Liu *et al.*, 2022), the following two aspects were addressed in the localised version: a bigger information load, and a higher degree of script writer intervention, mainly referring to more explicitness-related information, subjective comments and cause-effect relationships. According to our analysis, the Chinese AD in our study took the longest time and is the most subjective; the Translated AD took the least time and is also the shortest and most objective; while the Localised AD took almost twice as long to carry out compared to the translated version, was the longest and reflected an intermediate degree of subjectivity compared with the other two versions. Table 1 shows the time for creating each version and their length.

AD version	Time	Length
Chinese AD	23 hours	9,361 Chinese characters
Translated AD	8 hours	6,759 Chinese characters
Localised AD	15 hours	9,663 Chinese characters

**Table 1.** Creation time and length of the three AD scripts

Although localisation took much longer than mere translation, both saved a significant amount of time compared to creating an AD in Chinese from scratch.

### 3.2. Questionnaire design

Building on the previous studies reviewed in section 2, we developed a questionnaire to measure the viewing experience of participants. It consisted of four blocks: demographic information, comprehension, presence and a final question on satisfaction with quality. We decided not to include *preference* as a parameter as it would possibly lead to inconclusive results depending on users' personal tastes and inclinations (Chmiel & Mazur, 2012; Mazur, 2020; Ramos, 2016).

<sup>4</sup> She has been in charge of AD script writing in an AD group in Shanghai since 2018.

<sup>5</sup> <https://www.adlabpro.eu/coursematerials/>

The demographic information included age, gender, education level, sight condition, age of sight loss and interest in having more foreign-language films. The last question was incorporated to find out if this could be a niche of opportunity for AD translation or localisation. For the comprehension section, five multiple-choice questions on some details or overall understanding of the film were included.

Regarding presence, a reduced version of the ITC-SOPI (Lessiter *et al.*, 2001), a questionnaire used to assess users' sense of presence experiences in virtual environments, was translated into Chinese and used in our study with copyright authorization from the authors. This cross-media presence questionnaire had already proved helpful for AD research by some scholars testing the entire experience of the AD user instead of the AD alone (Fryer & Freeman, 2012, 2013, 2014; Fryer & Walczak, 2017). The reasons for choosing a reduced version by extracting only 13 items from the original 44 were:

- To avoid fatigue for the audience with sight loss considering the ITC-SOPI questionnaire is not specific for this target group, and it may be more complex and tiring for them to answer all the questions after being exposed to a long movie;
- To encourage more informants to participate, because a very long questionnaire may discourage them from answering it after watching a full movie;
- The selected items were considered the most relevant for this study.

The short version of the questionnaire had four questions about Spatial Presence, five about Engagement, two about Ecological Validity and two about Negative Effect. As the ITC-SOPI is designed to be used in its entirety, it was necessary to analyse the reliability of our reduced version for the results to be valid. Internal reliability coefficients were computed for each of the four levels and the results of this analysis with the alpha threshold of 0.800 (Cronbach, 1951) are summarised in table 2:

	Negative effects	Engagement	Spatial presence	Ecological validity
Cronbach's $\alpha$	0.612	0.685	0.766	0.655

**Table 2.** Reliability of the four adapted scales of the ITC-SOPI

As they do not reach the minimum level of 0.8, these four groupings of items cannot be considered scales and, therefore, they will be treated separately and the results will be presented in a non-aggregated manner.

Together with the final question on satisfaction with quality, all fourteen questions originally used a 5-point Likert scale (1=strongly disagree; 5=strongly agree). Considering Tor-Carroggio's (2020b) claim that Chinese users have difficulty understanding numeric scales, the 1-5 scale was substituted for a categorical one (from strongly disagree to strongly agree). The full questionnaire consisted of 25 questions and took about 10 minutes to complete. After a pilot experiment conducted by the author in Shanghai on 20 June, 2021, modifications were incorporated into the wording of seven questions. Four questions were about demographic information and were modified to make participants feel more comfortable. The remaining three, related to presence, were reworded to improve comprehension by using more direct and accessible language.

### 3.3. Experiment

The experiment used an asynchronous online user-based testing design for its temporal and spatial flexibility (Oncins, 2021) allowing for the time difference between Spain and China since the field work period had finished and the researcher could not travel to China again to conduct another face-to-face experiment due to the COVID-19 pandemic. However, an online

setting turned out to be a good solution and helped reach a broader and more varied group of respondents in terms of sight characteristics, age and geographical origin. This benefit was also signalled by Mączyńska and Szarkowska (2011, cited in Chmiel & Mazur, 2012). One hundred and fifty-three participants were recruited through personal contacts and snowball sampling from July to October, 2021. They were randomly assigned to an AD version without being told the difference between the three ADs. The movie and the online questionnaire were shared with the participants individually. Blind participants were given the audio files, as this format was much easier to handle since the platform where we shared the video files was not sufficiently accessible for blind people. After listening to the AD, they answered the online questionnaire independently using the screen reader or orally via a voice call with the researcher. However, in the second case, the questionnaire could often not be administered right after the AD due to the time difference between China and Spain. Finally, we obtained three balanced groups for each AD version: 51 answers for each AD.

#### 4. Quantitative results

This section presents the quantitative analysis of the data collected, divided into four parts corresponding to the questionnaire design. The AD version will be examined to see if it has a statistically significant effect on the participants' viewing experience. The demographic variables will also be examined to see if they have affected the other three aspects—comprehension, presence, and satisfaction with quality. A (standard) 0.05 significance level has been established for all statistical tests.

##### 4.1. Sample characteristics

Table 3 presents the descriptive statistics for the two questions of an ordinal nature in the demographic information section of the questionnaire. Our study sample age is not very old with a mean of 44.9 years, and since the mean age of sight loss is 12.3 years old, it may suggest most participants have visual memory.

	Age	Age at which started to lose sight
N	153	150
Missing	0	3*
Mean	44.9	12.3
Median	45	5.00
Standard deviation	13.0	14.3
Minimum	18	0
Maximum	71	60

**Table 3.** Age and age of sight loss

\* Three participants were excluded given that they provided an explanation and not a number for this question.

Table 4 provides the descriptive statistics for gender, which is nearly counterbalanced between men (45.8%) and women (54.2%).

Gender	Counts	% of total
Male	70	45.8 %
Female	83	54.2 %

**Table 4.** Gender

Table 5 provides the descriptive statistics for education. The highest education level for the majority is vocational training (44.4%), followed by secondary school (28.1%).

Education	Counts	% of total
Primary school	18	11.8 %
Secondary school	43	28.1 %
Vocational training	68	44.4 %
University	20	13.1 %
Master	4	2.6 %

**Table 5.** Education<sup>6</sup>

Table 6 provides the descriptive statistics for the participants' sight conditions. The great majority are blind (79.7%).

Condition	Counts	% of total
Blind	122	79.7 %
Partially sighted	31	20.3 %

**Table 6.** Sight condition

Table 7 provides the descriptive statistics for their interest in more AD for Western films. The great majority (75.2%) wants to have more AD for Western films, which supports our proposal.

Would like to have more AD for Western films	Counts	% of total
Yes	115	75.2 %
No	2	1.3 %
NA	36	23.5 %

**Table 7.** Interest in more AD for Western films

Table 8 provides descriptive statistics for age and age at which the participants started to lose sight for each of the three levels of the AD version variable.

	AD version	Age	Age at which started to lose sight
N	Chinese	51	51
	Translated	51	48
	Localised	51	51
Missing	Chinese	0	0
	Translated	0	3
	Localised	0	0
Mean	Chinese	45.0	15.9
	Translated	45.4	10.0
	Localised	44.3	10.8

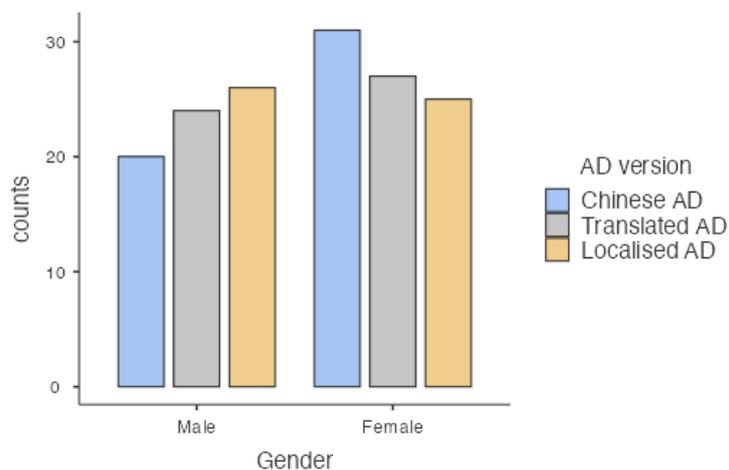
<sup>6</sup> In the Chinese education system, secondary education (中学, *zhongxue*) covers two phases on the International Standard Classification of Education scale: compulsory lower secondary education—middle school—and senior secondary education—high school. It is followed by higher education—universities—and vocational education (专科, *zhuanke*).

Median	Chinese	45	15
	Translated	47	2.50
	Localised	43	3
Standard deviation	Chinese	12.9	16.4
	Translated	13.5	13.4
	Localised	12.9	12.4
Minimum	Chinese	21	0
	Translated	18	0
	Localised	20	0
Maximum	Chinese	66	60
	Translated	70	50
	Localised	71	44

**Table 8.** Age and age of sight loss by type of AD

All statistics (mean, median, SD, minimum, and maximum) in the case of age have a very low range, which indicates that all groups have similar characteristics. The range is much higher in the case of the age at which the participants started to lose sight, as can be seen in the median of the three groups (Chinese AD = 15 years; Translated AD = 2.5 years; Localised AD = 3 years). This could affect the results for comprehension and presence.

Figures 1-4 provide the counts for each category for the rest of the variables divided by AD version.



**Figure 1.** Gender by type of AD

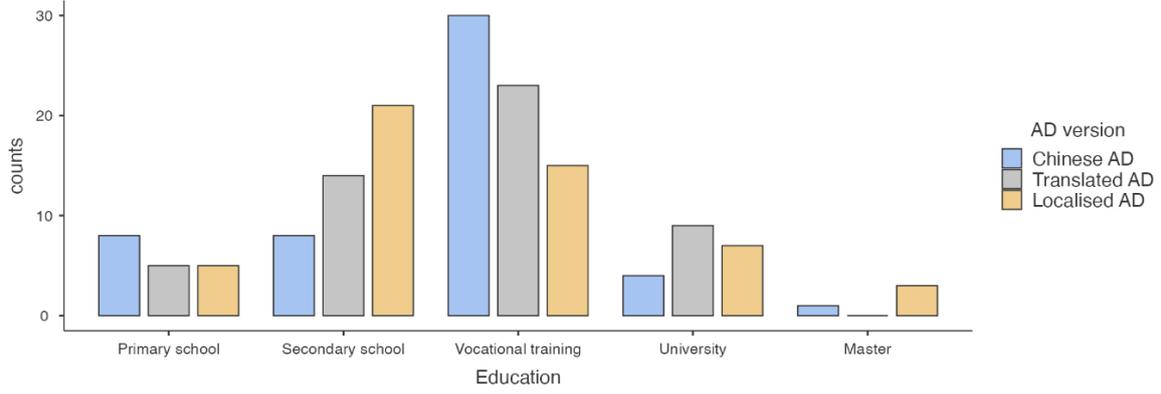


Figure 2. Education by type of AD

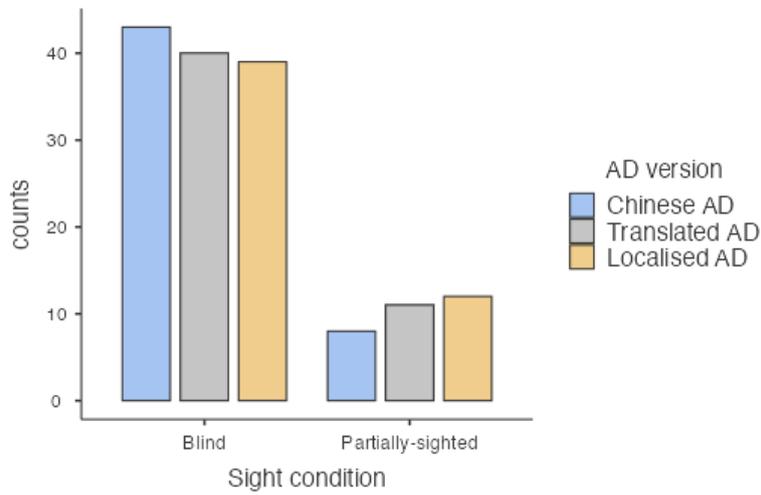


Figure 3. Sight condition by type of AD

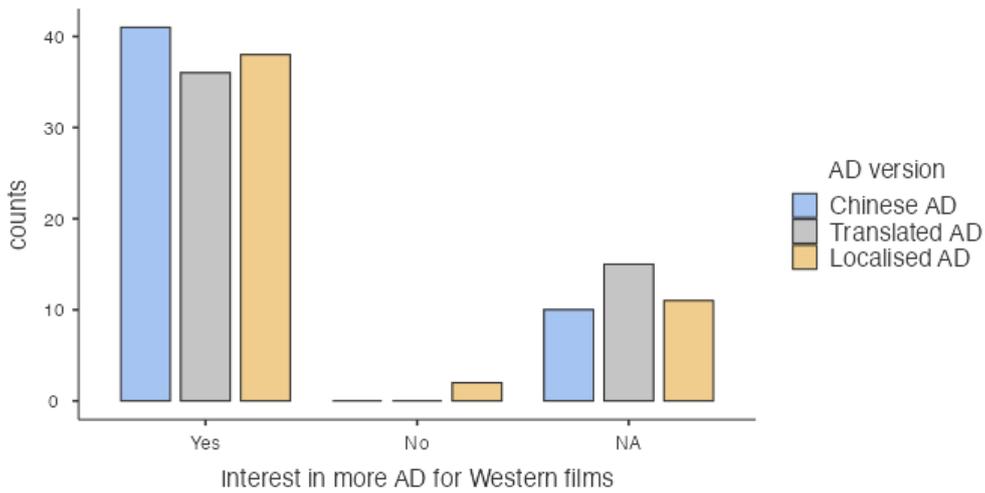


Figure 4. Interest in more AD for Western films by type of AD

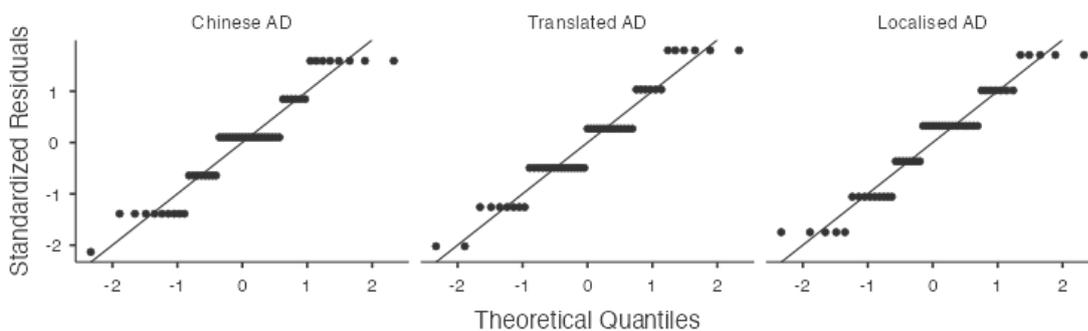
Overall, the experimental groups are well-balanced. The only case in which there could be a relevant difference in the sample groups is education: secondary school and vocational training show opposing group composition.

### 4.2. Comprehension

This section of the questionnaire consisted of five questions. The number of correct answers was added up for each participant. The resulting variable ranged from 0 (no comprehension) to 5 (total comprehension). The Shapiro-Wilk test and Q-Q plots were computed to determine whether the data in the variable *Comprehension* were normally distributed. As shown in table 9 and figure 5, they were not.

	AD version	Comprehension
Shapiro-Wilk w	Chinese AD	0.915
	Translated AD	0.929
	Localised AD	0.929
Shapiro-Wilk p	Chinese AD	0.001
	Translated AD	0.005
	Localised AD	0.004

**Table 9.** The Shapiro-Wilk test for comprehension by type of AD



**Figure 5.** Q-Q plots for comprehension by type of AD

Consequently, the Kruskal-Wallis as an omnibus test was selected to compare the three AD types. The result of the test, KW [df = 2] = 1.32, was non-significant ( $p = 0.518$ ). Consequently, no post-hoc tests were performed. In short, there are no differences between types of AD when it comes to comprehension.

The Kruskal-Wallis test was performed again with the age at which the participants started to lose their sight as a categorical variable to test whether the differences observed in the demographic section had an effect on their comprehension. The original quantitative variable was converted into a categorical one by dividing the participants' responses into three groups with a similar number of subjects in each one (percentiles 33 and 66). Consequently, group 1 comprised 56 participants with ages of sight loss from 0 to 1; group 2 had 48 participants with ages from >1 to 16; group 3 was formed by 46 participants with ages from >16 to 60. The Kruskal-Wallis test showed no differences among the three groups ( $p = 0.073$ ).

The Mann-Whitney *U* test, a non-parametric test to compare two independent groups, was performed to compare comprehension between participants with secondary education ( $n = 43$ ) and participants with vocational training ( $n = 68$ ). The results were significant ( $U = 1040$ ;  $p < 0.001$ ;  $r = 0.289$ ). The second group with vocational training had higher scores than the first

one indicating a better comprehension level, as seen in the mean of the two groups (secondary school = 2.07; vocational training = 2.81) and the median (secondary school = 2; vocational training = 3). The two groups also showed differences in the number of participants between types of AD (see figure 2).

### 4.3. Presence

The following analysis checked item by item whether there were any differences in the participants' perception according to the type of AD. The data, which consisted of items originally scored on a range from 1 to 5, were found to have a non-parametric distribution. To determine whether there were any differences among the three groups, the Kruskal-Wallis test was thus applied (see table 10), but no statistical difference was found. All participants seemed to have a good immersion experience with a mean score for all items above 3.30 for the three versions, except the two related to Negative Effect (< 2.60) and one item on Spatial Presence ("I had the sensation that I moved in response to parts of the movie") (Chinese AD: mean = 3.18; Translated AD: mean = 3.24). Some participants who answered the questionnaire orally clarified that they remained motionless while viewing the film due to their high concentration, which may be partly attributed to the availability of AD.

	AD version	Mean	SD	Difference?
<b>Items related to Negative Effect</b>				
I felt disorientated.	Chinese	2.39	1.097	KW [df = 2] = 1.368; <i>p</i> = 0.505
	Translated	2.33	1.089	
	Localised	2.59	1.134	
I felt tired.	Chinese	2.47	1.084	KW [df = 2] = 1.395; <i>p</i> = 0.498
	Translated	2.35	1.074	
	Localised	2.57	1.044	
<b>Items related to Engagement</b>				
I would have liked the experience to continue.	Chinese	3.65	1.055	KW [df = 2] = 0.139; <i>p</i> = 0.933
	Translated	3.75	0.956	
	Localised	3.73	0.827	
I vividly remember some parts of the experience.	Chinese	4.20	0.566	KW [df = 2] = 3.455; <i>p</i> = 0.178
	Translated	4.04	0.564	
	Localised	3.90	0.855	
I paid more attention to the movie than I did to my own thoughts.	Chinese	4.14	0.566	KW [df = 2] = 1.195; <i>p</i> = 0.550
	Translated	3.96	0.799	
	Localised	3.88	0.993	
I lost track of time.	Chinese	3.67	0.952	KW [df = 2] = 3.610; <i>p</i> = 0.165
	Translated	3.35	1.110	
	Localised	3.73	0.981	
I responded emotionally.	Chinese	3.51	0.987	KW [df = 2] = 0.0648; <i>p</i> = 0.968
	Translated	3.55	0.901	
	Localised	3.53	0.966	
<b>Items related to Spatial Presence</b>				
I felt that the characters and/or objects could almost touch me.	Chinese	3.31	1.068	KW [df = 2] = 0.673; <i>p</i> = 0.714
	Translated	3.51	1.027	
	Localised	3.41	1.004	
I felt I was visiting the places in the movie.	Chinese	3.71	0.832	KW [df = 2] = 0.915; <i>p</i> = 0.633
	Translated	3.49	0.925	
	Localised	3.57	0.900	
I had the sensation that I moved in response to parts of the movie.	Chinese	3.18	1.161	KW [df = 2] = 8.765; <i>p</i> = 0.645
	Translated	3.24	1.124	
	Localised	3.39	1.021	
I had a sense of being in the movie scenes.	Chinese	3.88	0.840	KW [df = 2] = 0.869; <i>p</i> = 0.648
	Translated	3.88	0.816	
	Localised	3.73	0.896	
<b>Items related to Ecological Validity</b>				
The scenes depicted could really occur in the real world.	Chinese	3.49	0.946	KW [df = 2] = 0.0857; <i>p</i> = 0.958
	Translated	3.49	0.967	
	Localised	3.55	0.879	
The content seemed believable to me.	Chinese	3.43	1.044	KW [df = 2] = 0.999; <i>p</i> = 0.607
	Translated	3.35	0.796	
	Localised	3.51	0.834	

**Table 10.** Kruskal-Wallis test for presence by type of AD

The Kruskal-Wallis test was performed again with the age at which the participants started to lose sight as a categorical variable to test whether the differences observed in the demographic section had an effect on their perceptions of the different items of the ITC-SOPI. The result was only significant in a single item—the above-mentioned item on Spatial Presence (“I had the sensation that I moved in response to parts of the movie”) ( $p = 0.04$ ). Given that for the rest of the items the age at which participants started to lose eyesight had no effect on their perception, descriptive statistics were not computed.

The Mann-Whitney U test, performed with participants with secondary education vs vocational training, yielded non-significant results.

#### 4.4. Satisfaction with quality

Table 11 provides results of participants’ satisfaction with the quality of the AD version they were assigned. The results show that the participants were very satisfied with the three AD versions in general, with mean  $> 4$  for the three ADs. The data, which consisted of items originally scored on a range from 1 to 5, were found to have a non-parametric distribution. The Kruskal-Wallis test was thus applied to detect differences among the three groups.

	AD version	Mean	Mdn.	SD	Min.	Max.	Difference?
Satisfaction with quality	Chinese	4.53	5	0.612	3	5	KW [df = 2] = 7.750; $p = 0.021$ ; $\epsilon^2 = 0.051$
	Translated	4.12	4	0.816	2	5	
	Localised	4.39	4	0.723	2	5	

**Table 11.** The Kruskal-Wallis test for satisfaction with quality by type of AD

The result of the test was significant. Therefore, post-hoc tests were performed. The Dwass-Steel Critchlow-Fligner post-hoc comparisons showed a significant difference ( $W = -3.79$ ;  $p = 0.02$ ) between the participants who received the Chinese AD (mean = 4.53) and those who received the Translated AD (mean = 4.12). No statistical differences were observed between the Chinese and Localised ADs ( $W = -1.32$ ;  $p = 0.619$ ) or between the Translated and Localised ADs ( $W = 2.61$ ;  $p = 0.154$ ), though the latter group (mean = 4.39) scored much higher than the former (mean = 4.12). From the descriptive point of view, the Chinese AD was received best (4.53), followed by the Localised AD (4.39) and the Translated AD (4.12). However, from the inferential perspective, the Chinese AD was perceived as being of higher quality than the Translated AD, while there was no clear gradation between the three AD versions. Therefore, our hypothesis was only partially confirmed.

The Kruskal-Wallis test was performed again with the age at which the participants started to lose sight as a categorical variable to test whether the differences observed in the demographic section had an effect on their satisfaction with quality. The result was non-significant ( $p = 0.068$ ).

The Mann-Whitney U test performed with participants with secondary education vs vocational training (which also showed differences in the number of participants among types of AD) yielded non-significant results ( $p = 0.259$ ).

To recapitulate, the only factor causing a relevant difference in comprehension in our study is the education level: the participants with vocational training seemed to understand the film better than those with secondary education. The AD versions did not show a relevant difference in comprehension or presence, indicating that AD translation could be a possible alternative for AD creation. The Chinese AD proved significantly more satisfying than the Translated AD, though the persons who were given the Localised AD scored higher than those who received the Translated AD. Therefore, from the descriptive point of view, the Chinese AD scored highest in acceptance, followed by the Localised AD and the Translated AD. However,

from the inferential perspective, the Chinese AD was perceived to be of higher quality than the Translated AD, and there was no clear gradation between the three AD versions. Overall, our hypothesis was only partially confirmed.

## 5. Qualitative results

The quantitative results demonstrated a favourable response to the three AD versions, perhaps due to the generally positive attitude of participants to the availability of AD products, in line with Tor-Carroggio (2020a). Furthermore, the comments of some informants also provided meaningful insights. Some users provided opinions regarding our proposed AD translation, which was directly relevant to our research goal of testing the feasibility of translating AD from Spanish into Chinese. Additionally, they expressed their views on AD in general, which although not directly related to the study objective, aided in gaining a better understanding of AD in China from the user's point of view and shed light on possible future research lines based on their needs. Therefore, we think this part of the users' feedback is also valuable. This section will first present some advice from the participants for our proposal of AD translation or AD localisation, followed by other feedback from them concerning AD in general. The AD version will be indicated in case the comment is specific to the difference between the three ADs.

### 5.1. Comments on AD translation

Two participants expressed that the film genre preferred or more suitable for AD translation should be drama with straightforward plots. This is in line with previous findings from an interview-based study with several Chinese AD providers (Liu, in press), suggesting a preference for heavily story-oriented feature movies.

One participant (Translated AD) said that the credits could be omitted. Both the Chinese and the Localised AD did not include credits. Another (Translated AD) said it was disruptive when credits were inserted between dialogues at the beginning of the film.

Many participants mentioned the difficulty of remembering foreign names. This was also pointed out by a skilled AD script writer explaining some AD strategies for naming characters. For example, in interpersonal relationships, a Western name translated into Chinese is usually longer than common Chinese names and can be difficult to pronounce.

Several participants, including the voice talent for the three ADs, commented on the translation of the Spanish singular third person pronouns (*ella* and *él*) as being problematic. As for the Translated AD, the translator pointed out she translated the Spanish pronouns *ella* 'she' and *él* 'he' as *nüren* (女人) 'woman' and *nanren* (男人) 'man', respectively, to avoid confusion among the audience, since they are both pronounced *ta* (她/他) in Chinese. In the case of the Localised AD, the same strategy was adopted on some occasions, while on others, the characters were referred to by their names. Nevertheless, saying *nüren* (女人) 'woman' and *nanren* (男人) still caused some confusion as far as the identification of the characters is concerned. One participant (Translated AD) with experience in revising AD scripts said it was difficult to know who the AD was referring to with scene changes, and it might be better to name characters directly. This opinion was also shared by another participant (Translated AD). He also recommended avoiding overlapping between AD and dialogues and suggested localisation when translating AD into Chinese, given linguistic and cultural differences. Other participants also highlighted the need for localisation, although none provided further details about how to do it.

Finally, one participant (Translated AD) thought the initial silence gap in the film was too long, and suggested adding a short synopsis of the film, followed by information about the cast and crew. This is in line with the opinion of some of China's key AD providers on the need to fill the silences to provide as much information as possible to the users (Liu *et al.*, under review).

## 5.2. Comments on AD in general

Many participants underlined the importance of sound in AD, including AD prosody and the sound mix of the original soundtrack and the AD. One informant stated that AD's effects could be enhanced by adjusting the sound level of both the soundtrack and the AD. He also thought more visual information should be described for persons with sight loss to construct their mental imagery. Another participant indicated that too fast a speed of AD would hinder comprehension. He was also in favour of making explicit crucial elements for a correct understanding of the film, such as revealing suspense, considering the limited education level and the advanced age of most persons with sight loss.

Regarding the sound mix of the three ADs in our study, some participants said it was difficult to hear the AD when the original soundtrack was too loud, while sometimes the AD was much louder, covering the original soundtrack. Along a similar line, two participants said they would like the volume of AD to be lower than that of the original soundtrack to distinguish between the two. One participant stressed that AD should not cover all the sound effects, as they are also essential for immersion. Concerning AD prosody, a regular AD user claimed that a voice consistent with the movie atmosphere without too much personal intervention would better engage the audience.

Some participants distinguished two viewing settings: live AD in a group session and recorded AD enjoyed individually. They highlighted the benefit of live AD for enhancing emotional response and facilitating interactions between AD providers, mostly the AD voice talent, and the audience.

One participant indicated that most attendees of live AD sessions in his district were persons with low vision. Several participants suggested that AD should provide limited information to reduce cognitive load for blind individuals. One of them thought that the amount of information required might vary depending on the individual's sight conditions. It might justify the acceptance of our proposal among Chinese AD users again, considering Spanish AD tends to be much shorter than Chinese AD. However, the preference for shorter AD was only reflected by the feedback from a few participants, compared with higher satisfaction with quality with the longer Chinese and Localised AD among the majority of the participants. Two participants with low vision (Localised AD) highlighted that anticipating information for only a few seconds could be confusing due to non-synchronization between the scene and the AD.

Finally, while one participant expressed the importance of including persons with sight loss in AD creation, another thought they were inadequate to write or deliver AD. This participant had attended a training course given by an AD group in Shanghai for AD delivery by persons with sight loss. His observation was that it would take them, particularly the elderly, more time than sighted people to voice an AD script, and the quality would not be ideal. The justification for this perspective was that they had to listen to their screen readers before repeating the AD, which might therefore not sound fluent enough.

To sum up, the participants' different and sometimes conflicting opinions endorse the view that persons with sight loss are diverse and heterogeneous, thus needing more varied AD styles according to their profiles and expectations, as mentioned in Section 2, which calls for more research with a user-centred approach (Greco, 2018, 2019; Greco & Jankowska, 2019).

## 6. Conclusions

This article has presented a reception study on AD translation by testing three AD versions with Chinese AD users: a Chinese AD, a Translated AD and a Localised AD. Results showed that both AD translation and AD localisation take far less time than creating AD in Chinese from scratch. However, it should be mentioned that the actual time for AD creation varies among different AD groups (Liu, in press). Moreover, though creating an AD script in Chinese is much cheaper, it is not easy to compare costs across different countries. AD in China is currently performed on a volunteer basis and AD translation has not yet become a career opportunity, so there are no reference prices available for either of them at this stage. In terms of user reception, our hypothesis was only partially confirmed. From the inferential perspective, the Chinese AD was perceived to be of higher quality than the Translated AD. However, there was no clear gradation between the three AD versions. This study supports AD translation as a viable alternative to AD creation in China, as all three AD versions provided a similarly immersive experience and enabled viewers to understand the narrative content.

The feedback given by our participants has also been an inspiring information source for our study. Their general positive attitude towards the three versions and advice on AD localisation contribute to validating our proposal of AD translation and the necessity of AD localisation. Their views on AD in general help us to better understand their needs for developing possible future studies. The importance of sounds emphasized by some of them has already been underlined by some scholars (Ramos, 2015) to facilitate comprehension, to contribute to coherence and meaning construction, and to enhance immersion, which is linked with emotion elicitation (Salway & Graham, 2003). Besides, studies such as Fryer (2013) and Fryer *et al.* (2013) have examined the relationship between words and sound effects with AD users. These researchers support the linguistic compensation model, which indicates that words are just as effective as non-verbal sounds in creating Spatial Presence and Ecological Validity. The advantages of live AD in a group setting for improving emotional response and fostering interactions between AD providers and users can be attributed to the concept of Social Presence. This is consistent with Fryer and Freeman (2014), who found that AD could actively enhance presence and emotion elicitation when delivered by a human voice instead of text-to-speech, possibly due to an increase in Social Presence.

Our study goes beyond previous research on AD translation (Jankowska *et al.*, 2017; López Vera, 2006; Remael & Vercauteren, 2010) in that AD localisation was tested in an under-researched and distant language pair: Chinese and Spanish. Furthermore, a complete film was used as the basic stimulus instead of short video clips, and a large sample of 153 participants was obtained. Moreover, the methodology applied was very consistent internally, in that the Localised AD was created based on a preliminary version of localisation guidelines for translating AD from Spanish into Chinese that were drafted after triangulating three data sources: interviews with Chinese AD key agents, a corpus study comparing Chinese and Spanish ADs, and participant observation (Liu *et al.*, under review). Nonetheless, our study also has its limitations, which should be borne in mind for future research in this field. First, although compared with other reception studies on AD, our sample is relatively big, it is still small and not sufficiently representative considering the complexity and diversity of the group under study, especially in a country as large as China. The recruitment of participants is one of the greatest challenges of reception research with persons with sight loss (Bardini, 2017; Chmiel & Mazur, 2012, 2016; Mazur, 2020; Ramos, 2015). Blind people (79.7%) are over-represented in our study when in fact most people with sight loss in China are partially sighted. Second, familiarity with AD was not taken into account in our study although previous studies suggested expectation may play a role in presence, and those used to AD might be less likely to prefer new AD

approaches (Fryer & Freeman, 2012). Third, due to the online experiment setting, there were many factors affecting the viewing experience that were out of the researcher's control. Such factors include, but are not limited to, the device used to enjoy the AD, background noises, interruption from others, time difference between countries, and technical issues. As it was impossible to administer the questionnaire immediately after the enjoyment of AD orally due to the time difference between the researcher and the participants, memory questions were not included in our questionnaire. In addition, the online setting also excluded technologically illiterate persons, who may constitute a significant portion of our target audience. Fourth, since we measured the overall viewing experience, the answers may be influenced by the movie itself instead of the AD: the multimodal nature of audio-visual work and the complexity of control over variables make it difficult to determine the reasons behind every comment. For the same reason, we have not been able to explain which differences between Chinese AD and Translated AD could be responsible for the differences found in our reception study since we tested the whole AD experience with the users, where many differences between Chinese and Spanish AD found in our previous corpus study (Liu *et al.*, 2022) were included.

Another limitation of our study is the questionnaire used: it was not specifically designed for measuring the overall AD experience, and we had to analyse presence-related items individually. Chmiel and Mazur (2012), who revised their questionnaire six times, also indicated the methodological complexity of questionnaire design. More research is needed on designing a more adequate questionnaire for AD and validating it among persons with sight loss in a specific context, considering their culture, language, and media type, among other factors.

Other avenues for future research include the replication of the present study with other language combinations or film genres. Another possible direction is to explore the differences in immersion and emotion elicitation focusing on Social Presence between live AD in a group session and a recorded AD enjoyed individually, as proposed by Fryer and Freeman (2014). Furthermore, regarding comprehension, future studies could also include memory questions, which is an important confounding variable (Chmiel & Mazur, 2012; Mazur, 2020), together with concentration (Fresno *et al.*, 2014). The results from this reception study can also be considered when refining the final version of our localisation guidelines. This study can contribute to the AD development in China both inside and outside academia. Furthermore, the methodology used might serve as a starting point for more empirical and experimental studies on AD reception in China.

## 7. Acknowledgements

This study is part of the RAD project (PGC2018-096566-B-I00) funded by the Spanish Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades. Yuchen Liu is also a beneficiary of the scholarship FI co-funded by the Generalitat de Catalunya and the European Social Fund. The researcher would like to thank all the users, volunteers, and AD providers involved in this study. She also would also like to thank Dr Olalla-Soler for his generous help with the statistical analysis corresponding to the data offered in section 4 (Results) and his reading of the final version of this manuscript.

## 8. References

- Arma, S. (2012). Why can't you wear black shoes like the other mothers? Preliminary investigation on the Italian language of audio description. In E. Perego (Ed.), *Emerging topics in translation: Audio description* (pp. 37–55). Edizioni Università di Trieste.
- Bardini, F. (2017). Audio description style and the film experience of blind spectators: Design of a reception study. *Rivista internazionale di tecnica della traduzione*, 19, 49–73.

- Bardini, F. (2020). Film language, film emotions and the experience of blind and partially sighted viewers: A reception study. *JosTrans—The journal of specialised translation*, 33, 259–280.
- Bourne, J. & Jiménez-Hurtado, C. (2007). From the visual to the verbal in two languages: A contrastive analysis of the audio description of *The Hours* in English and Spanish. In J. Díaz-Cintas, P. Orero, & A. Remael (Eds.), *Media for all. Subtitling for the Deaf, audio description, and sign language* (pp. 175–188). Rodopi.
- Chmiel, A. & Mazur, I. (2012). AD reception research: Some methodological considerations. In E. Perego (Ed.), *Emerging topics in translation: Audio description* (pp. 57–80). Edizioni Università di Trieste.
- Chmiel, A. & Mazur, I. (2016). Researching preferences of audio description users—Limitations and solutions. *Across languages and cultures*, 17(2), 271–288.
- Cronbach, Lee J. (1951). Coefficient alpha and the internal structure of tests. *Psychometrika*, 16(3), 297–334.
- Di Giovanni, E. (2020). Reception studies and audiovisual translation. In L. Bogucki & M. Deckert (Eds.), *The Palgrave handbook of audiovisual translation and media accessibility* (pp. 397–413). Palgrave MacMillan.
- Fels, D. I., Udo, J. P., Diamond, J. E., & Diamond, J. I. (2006). A comparison of alternative narrative approaches to video description for animated comedy. *Journal of visual impairment and blindness*, 100(5), 295–305.
- Fresno, N., Castellà, J., & Soler-Vilageliu, O. (2014). Less is more. Effects of the amount of information and its presentation in the recall and reception of audio described characters. *International journal of sciences: Basic and applied research*, 14(2), 169–196.
- Fryer, L. (2013). *Putting it into words: The impact of visual impairment on perception, experience and presence* (Doctoral dissertation). University of London.
- Fryer, L. & Freeman, J. (2012). Presence in those with and without sight: Audio description and its potential for virtual reality applications. *Journal of cybertherapy and rehabilitation*, 5(1), 15–23.
- Fryer, L. & Freeman, J. (2013). Cinematic language and the description of film: Keeping AD users in the frame. *Perspectives: Studies in translatology*, 21(3), 412–426.
- Fryer, L. & Freeman, J. (2014). Can you feel what I'm saying? The impact of verbal information on emotion elicitation and presence in people with a visual impairment. In A. Felhofer & O. D. Kothgassner (Eds.), *Challenging presence. Proceedings of the 15th international conference on presence* (pp. 99–107). WUV Universität Wien.
- Fryer, L., Pring, L., & Freeman, J. (2013). Audio drama and the imagination: the influence of sound effects on presence in people with and without sight. *Journal of media psychology: Theories, methods, and applications*, 25(2), 65–71.
- Fryer, L. & Walczak, A. (2017). Creative description: The impact of audio description style on presence in visually impaired audiences. *British journal of visual impairment*, 35(1), 6–17.
- Greco, G. M. (2018). The nature of accessibility studies. *Journal of audiovisual translation*, 1(1), 205–232.
- Greco, G. M. (2019). Accessibility Studies: Abuses, Misuses and the Method of Poietic Design. *Lecture notes in computer science (Including subseries lecture notes in artificial intelligence and lecture notes in bioinformatics)*, 11786 LNCS, 15–27.
- Greco, G. M. & Jankowska, A. (2019). Framing media accessibility quality. *Journal of audiovisual translation*, 2(2), 1–10.
- Iglesias Fernández, E., Martínez, S., & Chica, A. (2011). *Cross-fertilization between reception studies in audio description and interpreting quality assessment: The role of the narrator's voice*. Paper presented at the Media for all international conference, London.
- Jankowska, A. (2015). *Translating audio description scripts. Translation as a new strategy of creating audio description*. Peter Lang.
- Jankowska, A., Milc, M., & Fryer, L. (2017). Translating audio description scripts... into English. *Skase. Journal of translation and interpretation*, 10(2), 2–16.
- Lessiter, J., Freeman, J., Keogh, E., & Davidoff, J.D. (2001). A cross-media presence questionnaire: The ITC sense of presence inventory. *Presence: Teleoperators and virtual environments*, 10(3), 282–297.
- Leung, D. (2018). *Audio description of audiovisual programmes for the visually impaired in Hong Kong* (Doctoral dissertation). University College London.
- Limbach, C. (2012). *La neutralidad en la audiodescripción fílmica desde un punto de vista traductológico [Neutrality in filmic audio description from a translation point of view]* (Doctoral dissertation). Universidad de Granada.
- Liu, Y. (刘禹辰). (in press). Journey to the East. What is happening in the Chinese AD world? An interview-based study. *Hermēneus*.
- Liu, Y. (刘禹辰), Casas-Tost, H., & Rovira-Esteva, S. (2022). Made in China versus Made in Spain. A corpus-based study comparing AD in Chinese and Spanish. *JosTrans—The journal of specialised translation*, 38, 180–207.
- Liu, Y. (刘禹辰), Casas-Tost, H., & Rovira-Esteva, S. (under review). AD in China at the crossroads. A set of guidelines for localising AD scripts from Spanish into Chinese.

- Liu, Y. (刘禹辰) & Tor-Carroggio, I. (2022a). A contrastive analysis of audio description scripts in Chinese and Spanish: A pilot study. In C. Taylor & E. Perego (Eds.), *The Routledge handbook of audio description* (pp.460–475). Routledge.
- Liu Y. (刘禹辰), & Tor-Carroggio, I. (2022b). Comer, beber, amar...y comparar. Análisis contrastivo de la audiodescripción en chino y español: un estudio de caso [Eat Drink Man Woman...and compare. Contrastive analysis of audio description in Chinese and Spanish: A case study]. *Onomázein*, 57, 84-101.
- López Vera, J. F. (2006). Translating audio description scripts: The way forward? – Tentative first stage project results. *MuTra 2006 - Audiovisual translation scenarios*, 1–10.
- Machuca, M. J., Matamala, A., & Ríos Mestre, A. (2020). Los audiodescriptores: voces neutras y voces agradables. *Loquens*, 7(2), e076.
- Matamala, A. & Rami, N. (2009). Análisis comparativo de la audiodescripción española y alemana de “GoodBye, Lenin” [Comparative analysis of the Spanish and German audio descriptions of “GoodBye, Lenin”]. *Hermēneus*, 11, 249–266.
- Mazur, I. (2020). Audio description: Concepts, theories and research approaches. In L. Bogucki & M. Deckert (Eds.), *The Palgrave handbook of audiovisual translation and media accessibility* (pp. 227–247). Palgrave MacMillan.
- Oncins, E. (2021). Accessibility in online user-testing. *Journal of audiovisual translation*, 4(2), 6–22.
- Paulo, O. (2017). *The Invisible Guest*. Spain: Think Studio, Atresmedia Cine, Colosé Producciones, and Nostromo Pictures.
- Perego, E. (2016). Gains and losses of watching audio described films for sighted viewers. *Target. International journal of translation studies*, 28(3), 424–444.
- Ramos, M. (2013). *El impacto emocional de la audiodescripción* [The emotional impact of audio description]. PhD thesis. Universidad de Murcia.
- Ramos, M. (2015). The emotional experience of films: Does audio description make a difference? *The Translator*, 21(1), 68–94.
- Ramos, M. (2016). Testing audio narration: The emotional impact of language in audio description. *Perspectives: Studies in translatology*, 24(4), 606–634.
- Remael, A. (2012). For the use of sound. Film sound analysis for audio-description: Some key issues. *MonTI. Monografías de traducción e interpretación*, 4, 255–276.
- Remael, A., & Vercauteren, G. (2010). The translation of recorded audio description from English into Dutch. *Perspectives: Studies in translatology*, 18(3), 155–171.
- Salway, A. & Graham, M. (2003). Extracting information about emotions in films. *Proceedings of the 11th ACM international conference on multimedia*, 299–301.
- Sanz-Moreno, R. (2017). *Audiodescripción de referentes culturales: Estudio descriptivo-comparativo y de recepción* [Audio description of cultural references: Descriptive-comparative and reception study]. PhD thesis. Universitat de València.
- Szarkowska, A. & Jankowska, A. (2012). Text-to-speech audio description of voiced-over films. A case study of audio described *Volver* in Polish. In E. Perego (Ed.), *Emerging topics in translation: Audio description* (pp. 81–94). Edizioni Università di Trieste.
- Szarkowska, A. (2011). Text-to-speech audio description: Towards wider availability of AD. *JosTrans—The journal of specialised translation*, 15, 142–162.
- The National People’s Congress. (2020 amendment). *Copyright law of the People’s Republic of China*. <https://flk.npc.gov.cn/detail2.html?ZmY4MDgwODE3NTJiN2Q0MzAxNzVINDc2NmJhYjE1NTc%3D>
- Tor-Carroggio, I. (2020a). The customer is always right: Study on Chinese persons with sight loss’ opinion on audio description. *Disability and society*, 36(2), 306–325.
- Tor-Carroggio, I. (2020b). T(ime) T(o) S(tart) synthesising AD in China? Results of a reception study. *JosTrans—The journal of specialised translation*, 34, 171–191.
- Tor-Carroggio, I. & Casas-Tost, H. (2020). Who is currently audio describing in China? A study of Chinese audio describer profiles. *MonTI. Monografías de traducción e interpretación*, 12, 78–107.
- Walczak, A. (2017). Measuring immersion in audio description with Polish blind and visually impaired audiences. *Rivista internazionale di tecnica della traduzione*, 19, 33–48.
- WIPO. (2013). *Marrakesh treaty to facilitate access to published works for persons who are blind, visually impaired or otherwise print disabled (VIP)*. <https://wipolex.wipo.int/en/text/301019>



 Yuchen Liu

Departament de Traducció i d'Interpretació i d'Estudis de l'Àsia Oriental  
Universitat Autònoma de Barcelona  
Edificio K, Plaça del Coneixement  
08193 Bellaterra, Barcelona  
Spain  
[Yuchen.liu@uab.cat](mailto:Yuchen.liu@uab.cat)

**Biography:** Yuchen Liu is a predoctoral researcher in Translation and Intercultural Studies at the Universitat Autònoma de Barcelona (UAB) and a member of the research group GELEA2LT (2021SGR00722). She holds a B.A. in Spanish Philology from Jilin University (2018) and an M.A. in Translatology and Intercultural Studies from the UAB (2019). Her research interests include audiovisual translation and media accessibility.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

**La « tradufiction » et le pouvoir de l'autoreprésentation. *Assommons les pauvres*, de Shina Shumona et *Vengeance du traducteur*, de Brice Matthieussent**

**Dominique Faria**

*Universidade dos Açores*

---

**Transfiction and the power of self-representation. *Assommons les pauvres*, by Shina Shumona, and *Vengeance du traducteur*, by Brice Matthieussent – Abstract**

This article focuses on transfictions written by translators, which are considered as a means of self-representation that increases their power and visibility, enables them to take control over the narratives about their professional activity and to challenge preconceived ideas about the translator's work. Examining the novels *Assommons les pauvres* (2011), by Shina Shumona, and *Vengeance du traducteur* (2009), by Brice Matthieussent, will allow us to pinpoint the themes and writing strategies that these authors have selected to represent translators. Despite their differences, both authors build their stories around the ideas of fidelity, visibility, ethics and identity, forcing their readers to confront their own stereotypes about translators and translation. Ultimately, taking advantage of the benefits of fiction, they both opt for a more complex and nuanced representation of translators, when compared to more theoretical approaches.

**Keywords**

translation, transfiction, translators, Shina Shumona, Brice Matthieussent

## 1. Les fictions de traducteurs ou tradufictions : passer par la littérature pour mieux comprendre la traduction

L'étude des représentations fictionnelles de la traduction et des traducteurs fait l'objet d'une attention croissante de la part des chercheurs. Selon Delabastita (2020, pp. 193-194) l'intérêt pour les représentations fictionnelles de la traduction illustre une tendance de la recherche postmoderne à valoriser « la créativité artistique et l'expérience singulière racontée », « plus fiables que les constructions sans vie et les généralités de la recherche empirique »<sup>1</sup>. Ces recherches font écho à l'appel lancé par Chesterman (2009) à adhérer à ce qu'il appelle les études sur le traducteur, une recherche plus attentive à la dimension humaine de l'activité.

Dans le monde francophone, on connaissait déjà le travail de Delisle (2012), sur la mise en scène de traducteurs fictifs dans les œuvres d'écrivains d'expression française au Canada. Delisle y repère la représentation des traducteurs et conclut, pour son corpus de fictions canadiennes, que l'on y « dénombre deux fois plus de traducteurs fictifs que de traductrices fictives, leur âge moyen est d'environ 35 ans, la majorité d'entre eux vivent seuls (...) et ceux qui vivent en couple n'ont jamais plus de deux enfants » (s.p.). Plus récemment, le courant de recherches sur les FASP (Fictions à substrat professionnel), plus ciblé sur le potentiel de la fiction pour la formation d'étudiants, s'est aussi intéressé aux fictions portant sur la traduction (Plassard, 2022).

Dans le monde anglophone, les tentatives de théorisation ont abouti à deux dénominations, celle de « transmesis », mot-valise à partir de « translation » et de « mimesis », et celle de « transfiction » créée à partir de « translation » et de « fiction ». La première a été proposée par Beebee en 2012, qui la définit comme « l'usage que les auteurs font de la fiction pour représenter des actes de traduction » (p. 3). La seconde, « transfiction » proposée par Kaindl en 2014, est définie comme « l'introduction (...) dans les fictions de phénomènes liés à la traduction » (p. 4). Personnellement, je préfère « transfiction », que je traduirai par tradufiction, car elle met l'accent sur l'aspect fictionnel des récits plutôt que sur la problématique de la mimesis<sup>2</sup>. Kaindl explique l'intensification de l'intérêt pour la tradufiction par les « caractéristiques ambivalentes qui (...) sont attribuées [aux traducteurs], et à leur travail, au cours de l'histoire » (p. 9), ainsi qu'à la nature fuyante de la traduction, qui « semble échapper à toute tentative de la cerner » (p. 1).

Ces fictions constituent des corpus d'une très grande richesse pour l'étude de la traduction, pouvant « offrir de nouvelles perspectives et une nouvelle compréhension des subtilités du processus de traduction » (Woodsworth & Lane-Mercier, 2018, p. 1). L'attention qu'elles ont suscitée et la richesse des débats ont d'ailleurs conduit certains chercheurs à annoncer un tournant fictionnel de l'étude de la traduction (Delabastita & Grutman, 2005).

Comme Arrojo (2018, p. 34), je pense qu'il ne faut pas lire les fictions sur la traduction à la recherche de la confirmation de ce que disent les théoriciens. Mais plutôt pour étudier des aspects qui ne sont pas souvent traités dans les études plus traditionnelles, comme les relations de pouvoir et leur impact psychologique et émotionnel sur les traducteurs, ainsi que le contexte social, historique et culturel dans lequel ils ou elles exercent leur métier. Ces fictions sont souvent l'écho de ce que la société contemporaine des écrivains pense sur la traduction, des stéréotypes et préjugés qui circulent et que les auteurs tendent à dénoncer. En

<sup>1</sup> Toutes les citations en anglais seront traduites par mes soins.

<sup>2</sup> Bien que cet article porte spécifiquement sur des œuvres littéraires, la tradufiction ne se limite pas au texte. Le cinéma a aussi un intérêt pour les figures de traducteurs, comme l'attestent les nombreux films qui y sont dédiés (à ce sujet, voir Cronin, 2008), notamment *Les Traducteurs*, le film à suspense de Régis Roinsard, paru en 2020.

ce sens, elles offrent une perspective sur la manière dont les traducteurs et leurs traductions ont été perçus à différentes époques et dans différents pays.

Les tradufictions nous permettent également d'avoir accès aux perceptions des auteurs eux-mêmes. Ceux-ci étant (ou ayant été) souvent des traducteurs, leurs représentations de la profession, bien que fictionnelles, constituent une source d'information à ne pas négliger. Les tradufictions deviennent un moyen pour eux de s'approprier leur propre récit, de façonner la figure du traducteur et de contrer l'image sociale historiquement construite par les autres, qu'il s'agisse de l'opinion publique, des chercheurs, des autres professionnels du secteur ou des clients. Désormais, les traducteurs « s'affichent au grand jour et revendiquent crânement leur rôle sur la grande scène de la représentation. On est bien loin du vœu de modestie, de discrétion confinant à la mutité, de fidélité soumise, jadis attachée à la fonction-traducteur. » (Simeoni, 2004, p. 24) La fiction donne aux traducteurs le pouvoir de s'autoreprésenter, leur offre la possibilité de se raconter avec l'impunité et la liberté que leur accorde l'univers fictionnel.

La tradufiction n'est toutefois pas lue exclusivement par des chercheurs. Sa portée va bien au-delà. Par sa capacité à toucher un public plus large et plus hétérogène que celui des spécialistes, elle contribue activement à façonner les représentations collectives des traducteurs et de la traduction. Du point de vue du lecteur non-spécialiste, la fiction présente un avantage supplémentaire, elle lui permet de se mettre à la place du personnage et, « en s'immergeant dans la situation au lieu de l'analyser (...) [il] la revit sur le plan émotionnel (se rapprochant, même infinitésimalement, de ce qu'aurait été une expérience réelle) » (Jouve, 2019, pp. 132-133) La tradufiction incite le lecteur à s'identifier au traducteur, à ne plus l'envisager comme l'Autre, à adhérer à son point de vue, effet que le discours théorique ne produit pas.

Cet article porte sur deux romans publiés au cours de la première décennie du XXI<sup>e</sup> siècle, écrits par des auteurs qui sont aussi des traducteurs, et qui jouent précisément sur l'image collective du traducteur et de l'interprète : *Assommons les pauvres*, de Shina Shumona (2011) et *Vengeance du traducteur*, de Brice Matthieussent (2009). L'analyse de ces textes vise à identifier les thèmes et les stratégies sélectionnés par les auteurs pour représenter la figure du traducteur.

## 2. La figure de l'interprète dans *Assommons les pauvres*, de Shina Shumona

Shina Shumona, écrivaine française d'origine indienne, travaillait comme interprète à l'Ofpra, l'Office français de protection des réfugiés et apatrides, lorsqu'elle a décidé d'écrire ce roman. Son travail consistait à traduire les récits des demandeurs d'asile venant de son pays d'origine. C'est à partir de ces expériences réelles qu'elle a écrit *Assommons les pauvres* (2011), qui lui a valu le Prix Valéry-Larbaud, en 2012, et le Prix Populiste en 2011, mais qui a également été à l'origine de son licenciement de l'Ofpra (bien que le nom de l'institution ne soit jamais explicitement mentionné dans son texte). Cette coïncidence entre l'expérience professionnelle de l'auteur et celle de la narratrice encourage le lecteur à établir des liens entre fiction et réalité.

Ce roman traite de l'interprétation dans un contexte multilingue, cosmopolite et postcolonial, l'accent y étant mis, pour reprendre Delabastita (2020, p. 192) à propos de ce genre de fiction, sur l'expérience personnelle et les questions identitaires, avec une préférence pour des thèmes liés à la confiance, la loyauté, l'invisibilité, l'intraduisible et le trauma. Le récit est l'occasion, pour Shumona, de dégager les enjeux éthiques qui sous-tendent l'activité de l'interprète et son rôle dans la vie des migrants dans le contexte de la mondialisation. Mehta (2020), qui classe le roman dans la littérature de la migritude, souligne la tension que ressent la narratrice, entre son envie de s'adapter à « l'idéal normatif » français et sa situation privilégiée et son

« ambivalence par rapport aux migrants » (p. 85). En effet, la narratrice est tiraillée entre attraction et répulsion, identification et altérité. Attraction et identification car elle partage avec les immigrés le pays d'origine et la peau « couleur d'argile » (Shumona, 2011, p. 13). Répulsion et sentiment d'altérité par tout ce qui la sépare de ces gens qui ont été contraints d'émigrer par des circonstances de vie difficiles, qui ont vécu des situations extrêmes pour atteindre la France, qui mentent par désespoir.

Le texte inclut des métaphores aux connotations positives pour caractériser la traduction, « la gymnastique des langues » (Shumona, 2011, p. 10), et les interprètes, les « gymnastes, les trapézistes des langues » (p. 136), dont le rôle est de servir de « trait d'union » (p. 25) entre les demandeurs d'asile et l'administration française. Pour la narratrice, jouer avec les langues procure du plaisir, elle a choisi la profession par « amour de la langue » (p. 15) et son travail d'interprète est satisfaisant dans la mesure où il a un impact sur le monde. Sa fonction ne consiste pas seulement à restituer un discours dans une autre langue nationale. Elle doit raccourcir les distances, traduire entre « la langue du pays d'accueil, la langue des bureaux vitrés » et la « langue de suppliant, la langue des clandestins, la langue du ghetto », à partir de « phrases démembrées, disloquées » (p. 26). Elle s'installe dans cet entre-deux, cette hybridité, que Chevrier (2004, p. 96) associe aux écrivains de la migritude et que Shumona (2011) caractérise comme « le métissage des civilisations » (p. 23).

C'est cependant l'écoeurement de la narratrice qui l'emporte dans le récit. Sans cesse confrontée à la réalité éprouvante de la misère de ses compatriotes et aux pressions de son milieu professionnel, son malaise s'intensifie et explose lorsqu'elle assomme un immigré avec une bouteille de vin. Dans l'incipit du roman, elle se trouve précisément au commissariat de police et le récit se construit à partir de ce point d'ancrage temporel, reculant et avançant, à la recherche d'une explication à son geste inattendu. Le choix du titre – « Assommons les pauvres » est le titre d'un poème de Baudelaire, dont le message principal est qu'il faut agresser les « pauvres » pour qu'ils réagissent – attribue à cet acte démesuré et inopiné de la narratrice un rôle central dans le récit et attire l'attention du lecteur sur les angoisses de l'interprète.

L'une des sources du malaise de la narratrice advient du fait que les demandeurs d'asile adoptent le régime symbolique traditionnel de leur pays, basé sur la hiérarchie et le patriarcat. Étant majoritairement des hommes et des musulmans, ils ne respectent pas les femmes, surtout lorsqu'elles ont la même couleur de peau qu'eux, et qu'elles se trouvent en position de pouvoir. Comme le montrent Hertrampf, Nohe et von Hagen (2021, p. 16) bien que les migrations touchent presque autant les femmes que les hommes, les débats sur le sujet se concentrent souvent sur la dimension masculine des situations. Ce qui rend d'autant plus pertinents les textes qui, comme celui de Shumona, font entendre une voix féminine. Pour cette narratrice, la problématique identitaire est indissociable du genre, et elle organise mentalement son lieu de travail entre nous, les femmes et eux, les hommes :

Tous ces hommes me faisaient honte. Et sans le savoir je m'inclinai de plus en plus vers ces officiers femmes qui représentaient la loi, la droiture, l'autorité. J'étais passée de l'autre côté. (...) Peut-être que j'ai agressé l'homme car devant Lucia et d'autres officiers, devant nous les femmes, l'homme et ses semblables étaient presque une injure, une erreur, un accident. À mes yeux, leur misère ne justifiait pas leur maladresse et leurs mensonges, leur agressivité et leur mesquinerie. (Shumona, 2011, p. 51)

Cet extrait montre que ce n'est pas un hasard si la narratrice a agressé un homme et non une femme. Les hommes sont associés au mensonge et à la violence, ils induisent chez elle un sentiment d'abjection, alors que les femmes sont associées à la vérité et à la rectitude. Ce passage établit une autre distinction importante : les processus de demande d'asile se passant

entre « demandeur, officier et traducteur » (p. 25), la narratrice suggère qu'elle tend à adopter une position plus proche de celle de l'officier, valorisant la loi au détriment des intérêts des demandeurs. La déontologie de l'interprète et ses dilemmes éthiques occupent ainsi une place centrale dans le récit. La narratrice part du principe qu'il est de son devoir de traduire avec exactitude ce qu'elle entend. Il s'agit toutefois de propos qu'elle sait défavorables à l'aboutissement de la requête des migrants. Traduire avec exactitude signifie, par conséquent, trahir ses compatriotes. Ceux-ci sont des gens humbles, peu scolarisés, qui rencontrent des difficultés à s'exprimer, qui hésitent, font des récits maladroits, souvent mémorisés à partir des instructions des passeurs. L'option est d'embellir leurs propos, trahissant son serment d'interprète, son éthique, ainsi que son employeur (qui lui demande de détecter les mensonges) et son pays d'accueil.

Le rôle de l'interprète dans les processus des demandes d'asile est décrit comme une contribution « à la construction de versions des récits des demandeurs qui correspondent aux besoins et aux attentes des bureaucraties dans lesquelles ils sont situés et évalués » (Inghilleri, 2009, p. 11) C'est cette opération qui pose des difficultés éthiques à la narratrice. Son débat intime débouche sur une réflexion à propos du rôle de l'esthétique dans la transmission de la vérité : « [l]a vérité a quelque chose à voir avec l'esthétique. Ce qui est vilain et vulgaire, gauche et grossier, n'a pas l'allure du vrai. » (Shumona, 2011, p. 99). Sa conception de sa fonction d'interprète ne coïncide pas avec celle de ses collègues. Ava, que la narratrice caractérise comme « [c]elle qui a des idées tout opposées aux miennes. » (p. 97) décide que son rôle est de protéger ses compatriotes :

De ses mots, comme avec un vernis à ongles, elle couvre et polit leurs vérités crues, aiguës, cabossées. Ici, tout est dans la langue, dans les mots, entre les lignes. Le nom d'une rivière mal placé auprès d'un nom de village, un adjectif flou pour un incident planté comme un couteau dans la chair, des bribes de phrases prononcées à mi-voix, à voix éteinte, de peur, d'attente, de désespoir. » (p. 98)

C'est cette conception de la traduction comme vernis à ongles, embellissant, cachant la vérité, que la narratrice refuse, et c'est parce qu'elle sait qu'un choix d'adjectif a des répercussions réelles pour les migrants qu'elle souffre.

Sa position crée des tensions. Elle subit des pressions de la part des immigrés : « lorsqu'ils bafouillaient et qu'ils avaient honte de bafouiller, lorsqu'ils mentaient et savaient qu'ils mentaient, ils piquaient alors une colère sournoise et hurlaient qu'on ne comprenait pas leur langue. Ils hurlaient que moi je ne traduisais pas ce qu'ils disaient. » (Shumona, 2011, pp. 26-27) Mais aussi de la part de ses collègues. C'est précisément le cas d'Ava, qu'elle qualifie de romancière engagée, une critique de la superposition des intérêts personnels à ce que la narratrice considère comme le devoir de l'interprète :

Vomir, souffrir, être malade durant des semaines, tout cela n'est sûrement rien quand il s'agit de protéger les siens, d'aider son peuple, d'utiliser ce système d'asile politique pour améliorer la condition humaine. Détournement du récit. Pour l'acte charitable. C'est elle, la romancière. Et engagée. (p. 98)

Malgré leurs approches différentes, la narratrice, comme Ava, réagit à la lourdeur de ses journées de travail : « Le temps de rentrer chez moi, j'étais devenue une cage vide que le moindre vent secouait comme il voulait. Le cerveau réclamait une pause. » (pp. 36-37) Cet épuisement mental contribue certainement à lui faire commettre l'impensable, l'acte de rage qui la conduit au commissariat.

Le roman dénonce également la pression des avocats, auprès desquels l'interprète n'est que

« l'outil le plus fragile, le moins protégé de cette usine à mensonges » (Shumona, 2011, pp. 117-118). Une avocate va jusqu'à menacer directement l'interprète :

En gros, elle voulait que je traduise de telle sorte que les choses s'arrangent pour ses clients, que le sort des requérants ne dépende pas trop des avis de la cour. En gros, elle voulait que je ne traduise pas les hésitations et les bafouillages, les propos contradictoires de ses clients, mais seulement l'essentiel, conforme à sa plaidoirie à elle, les phrases lisses, brillantes comme la vérité. Puis elle a fini par arracher son masque, hurlant comme un fauve : « Vous allez voir ! Tous les avocats seront contre vous ! Je vous ferai savoir ce que c'est... » (p. 136)

Ce qui est au cœur de la dispute entre l'avocate et l'interprète (et ce qui distingue celle-ci de certains de ses collègues), c'est la question du choix de la stratégie de traduction et de l'éthique. La description détaillée a l'avantage de rendre plus palpable pour le lecteur la manière dont les autres médiateurs font pression sur les traducteurs et pourquoi.

La narratrice décrit aussi les relations entre les interprètes, soulignant leur isolement. L'institution sélectionne toujours des traducteurs issus des pays d'origine des immigrants qui, ensemble, représentent un « monde en désordre » : « Ici les interprètes des continents et des pays divers se côtoient mais ce n'est qu'une fausse proximité, déroutante, divergente. Les fils barbelés entre nous. Les no man's land entre nous. » (Shumona, 2011, p. 21) Cette narratrice vit dans un contexte de déracinement et de perte d'identité, entre deux langues, deux cultures, deux peuples, comme c'est souvent le cas pour les interprètes. Le manque de solidarité entre les interprètes, l'impossibilité d'une entente entre eux, renforce la caractérisation de ce contexte professionnel multilinguistique et multiculturel. L'interprète doit lutter pour survivre à une telle atmosphère si idéologiquement chargée, pour garder son intégrité intacte.

Le roman de Shumona se concentre sur les questions éthiques, sur le rôle des circonstances dans lesquelles le traducteur exerce son activité, sur les tensions de son contexte professionnel et sur sa relation aux autres. Le portrait de l'interprète dénonce ses fragilités et son instabilité.

### 3. La figure du traducteur littéraire dans *Vengeance du traducteur*, de Brice Matthieussent

*Vengeance du traducteur* (2009) est la première de huit fictions publiées par Brice Matthieussent, un traducteur expérimenté de romans américains. Ce roman représente le moment où le traducteur Matthieussent a eu l'audace de devenir auteur, ce qui n'est pas sans rapport avec l'histoire racontée. *Vengeance du traducteur* pourrait être classé dans ce groupe de fictions que Delabastita (2020, p. 193) associe à la métafiction et qui reprend une longue tradition littéraire sur la traduction fictive (songeons au *Pierre Ménard* de Jorge Luis Borges).

Il s'agit d'un texte complexe et polyphonique, qui demande un effort de reconstruction de la part du lecteur. Son propos est de stimuler la réflexion et le questionnement, plutôt que d'apporter des certitudes. Synthétiser le récit n'est pas facile : le narrateur de *Vengeance du traducteur* traduit en français un roman américain à auteur inconnu, intitulé *Translator's revenge*, dans lequel on retrouve un récit enchâssé, intitulé *N.d.T.* (Note du traducteur). Le narrateur de *N.d.T.* est un auteur, Abel Prote, qui raconte l'histoire d'un traducteur, David Grey, qui traduit un roman américain en français et qui se venge de l'auteur, notamment en modifiant le roman qu'il aurait dû simplement traduire. Le lecteur est confronté à une structure de mise en abyme imbriquée : il lit un roman français sur une traduction française d'un roman américain, qui, à son tour, porte sur une traduction américaine d'un roman français<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Sur le rôle de la pseudo-traduction dans *Vengeance du traducteur*, voir Jenn (2016, pp. 169-180).

Il s'agit de ce que Kaindl (2022) appelle la « transfictional footnote novel », des romans tradufictionnels à notes de bas de page, « des textes littéraires dans lesquels des traducteurs fictifs créent leur propre espace narratif, séparé du texte principal, souvent aussi en termes de typographie. » (p. 27) Le point de départ du récit de *Vengeance du traducteur* est un traducteur qui décide de franchir la frontière qui le sépare de l'auteur, représentée graphiquement et symboliquement par la mise en page. Il s'agit d'un roman écrit exclusivement en notes de bas de page, autour d'un texte central auquel nous n'avons pas accès : la page est blanche au-dessus de la note de traducteur. La page devient ainsi un espace tangible, mais aussi symbolique. La ligne qui sépare les notes de bas de page du texte principal marque typographiquement la hiérarchie entre ce qui est légitime et noble (l'auteur et le texte original) et ce qui est secondaire et subordonné (le traducteur et la traduction). Le traducteur, habituellement relégué à la périphérie de l'œuvre « originale », va s'approprier l'espace symbolique de l'auteur.

Tout au long du roman, la note de bas de page prend de l'ampleur, le traducteur occupant progressivement le devant de la scène, tandis que l'auteur est chassé de son espace. Vers la fin du roman, presque toute la page est occupée par la note de traducteur, ce qui produit une inversion du protagonisme, de l'autorité et de l'identité (le traducteur devient l'auteur, comme Matthieussent dans la vie réelle).

L'incipit du roman est programmatique, annonçant, dès les premières phrases, les présupposés sur lesquels le récit se construit : « Je loge ici sous cette fine barre noire. (...) Bienvenue à toi, cher lecteur, franchis donc le seuil de mon antre. Ce n'est pas aussi spacieux que chez mon voisin d'au-dessus (...) Je sais que c'est lui que tu venais voir, et tu tombes sur moi. » (Matthieussent, 2009, p. 13) La dichotomie en haut / en bas marque la différence de statut entre l'auteur, que le lecteur veut lire, et le traducteur relégué au bas de la page, que le lecteur est obligé d'accepter. L'incipit invite ainsi à entrer dans le monde du traducteur, auquel le lecteur n'a généralement pas accès.

Le lecteur découvre, par la suite, que cet accès n'est pas immédiat. Il commence par être confronté aux images reçues sur les traducteurs qui circulent depuis des siècles en Occident. Ainsi en est-il dans l'extrait suivant, où l'auteur s'attaque à l'idée de l'invisibilité du traducteur :

D'habitude je ne reçois personne, je reste invisible et muet, assigné à résidence exigüe, relégué sous terre. Là-haut, à l'air libre, au-dessus de cette barre, de ce couvercle étanche pour moi infranchissable, je suis certes partout présent, mais sur un mode que je ne comprends pas très bien moi-même, sous une forme bizarre, ectoplasmique et contrainte. J'évolue incognito, désincarné, fantôme obéissant et fidèle comme l'ombre demeure rivée au corps, coulé depuis toujours dans le moule de l'autre, de ce voisin bruyant qui s'exhibe en pleine lumière (...) (Matthieussent, 2009, pp. 13-14)

Cette première caractérisation du traducteur rassemble quelques stéréotypes (que le texte s'efforcera d'inverser par la suite) : l'invisibilité du traducteur (Venuti, 1995), par le choix des adjectifs « invisible », « incognito », mais aussi par l'image du traducteur comme un être qui n'est pas de chair et de sang : « ectoplasmique », « désincarné », « fantôme », « ombre ». Et finalement, l'idée de soumission à l'auteur, de fidélité, véhiculée par d'autres choix lexicaux : « muet », « contraint(e) », « obéissant » et « fidèle ». On y retrouve aussi l'insinuation que l'activité du traducteur est plutôt instinctive, qu'il n'a pas de raisonnement théorique (« je ne comprends pas très bien moi-même »), alors que le roman ressemble souvent à un traité de théorie de la traduction.

Le texte reprend aussi régulièrement quelques métaphores sur les traducteurs, dont certaines renvoient à l'idée d'obéissance : le traducteur est « une comète (...) en laisse », un « astre domestique », voire un « chien », qui n'existe que dans son rapport à son maître

(Matthieussent, 2009, p. 15). D'autres évoquent plutôt l'idée d'un travail manuel, secondaire et peu visible (moins digne, selon les stéréotypes, que le travail intellectuel d'un créateur tel que l'auteur) : le traducteur est « l'humble artisan, le travailleur de l'ombre » (p. 20) D'autres métaphores évoquent plus explicitement l'idée que les traducteurs sont de simples messagers : « moi l'humble monte-charge, passeplat, plateau tournant, etc. » (p. 22)

D'autres encore concentrent tous les défauts traditionnellement attribués aux traducteurs : « transporteur indélicat, « déménageur maladroit », « trafiquant louche » qui « abîme », « écorne », « raie », « érafle », qui démolit malgré lui (Matthieussent, 2009, p. 35). Ainsi qu'à la traduction, un « résidu dérisoire du trésor originel », une « pauvre scorie » « baudruche », « déception », « débandade », « désolation générale », « étui privé de vie », « moule sans le bronze » (p. 36).

Cette concentration d'idée préconçues et péjoratives sur la traduction et les traducteurs force le lecteur à affronter ses préjugés, à en prendre conscience. Au lieu de les contredire, le texte, poursuivant une veine ironique, les affiche de manière hyperbolique, dans une attitude ludique que Kaindl (2022, p. 37) associe précisément aux romans tradufictionnels à notes de bas de page.

Le titre du roman nous avertit que nous aurons affaire à la vengeance d'un traducteur. En effet, une deuxième stratégie est adoptée pour bouleverser le lecteur. « Animé d'un désir (...) meurtrier » (Plassard, 2012, p. 172), ce « traducteur » (Wecksteen, 2013, p. 58) affirme ne pas respecter les interdits, notamment celui qui impose de ne pas transformer le texte de l'auteur, surtout en supprimer des parties : « Après les adjectifs, les adverbes et les indications scéniques, j'ai décidé de supprimer à partir d'ici toutes les comparaisons et les métaphores. » (Matthieussent, 2009, p. 39) Ainsi, pour se venger de l'auteur, le traducteur, cet « être hybride, mi-copiste, mi-auteur » (Jakubowska-Cichon, 2012, p. 48), « modifie, corrige, ampute, augmente, subver[t], détourne, maquille » (Matthieussent, 2009, p. 39) au lieu de traduire.

On retrouve aussi dans ce texte une définition de la traduction qui n'est pas péjorative, car elle n'est pas construite à partir de stéréotypes, elle est présentée comme l'alternative à la traduction-acte-de-vengeance ; il s'agit de la position éthique de ce traducteur fictionnel, qui représente le traducteur réel, Brice Matthieussent : une activité qui est décrite comme « possession magique », « souveraine et délicate » comparable à un « acte d'amour » (Matthieussent, 2009, p. 70). Il y a donc un contraste entre ce que les autres (notamment les écrivains) pensent de la traduction et ce que le traducteur en pense.

S'il est vrai que le lecteur a affaire à un « je » protéiforme (Fülöp, 2014, p. 56), il est également vrai que le récit comporte des éléments vraisemblables sur ce narrateur-traducteur. On nous y fournit des descriptions du corps du traducteur (car, après tout, il n'est pas un fantôme, un ectoplasme), y compris la souffrance mentale après chaque session de travail : « C'est parfois dans cet état guère reluisant que je sors moi aussi d'une séance de traduction ; hébété, sujet à un dépaysement (...). » (Matthieussent, 2009, p. 137) On retrouve ici la même sensation d'hébétude décrite par Shumona.

Brice Matthieussent (2009) caractérise également la relation du traducteur avec les professionnels de sa maison d'édition :

Dans le roman que je traduis, *Translator's Revenge* (en français ça devrait donner, si l'éditeur est d'accord, *Vengeance du traducteur*, mais les éditeurs consultent volontiers les contrôleurs de gestion ainsi que les représentants qui à leur tour consultent les libraires qui eux-mêmes... Bref, pour le titre français rien n'est joué, ça peut tout à fait devenir *Panique à New York* ou *La Séductrice de Saint-Germain-des-Prés*, voire pire encore.) (p. 18)

Ce passage met en relief, comme *Assommons les pauvres*, la manière dont les employeurs délimitent les choix des traducteurs. Dans ce cas, il s'agit du choix des titres des ouvrages traduits, sur lesquels les lecteurs manifestent souvent leur opinion.

L'idée de l'infidélité sert de toile de fond à la représentation du traducteur chez Matthieussent, afin de mieux cerner les enjeux de l'identité et du statut du traducteur.

#### 4. La tradufiction : un pacte de lecture double

Les deux textes ont en commun d'avoir été écrits par des traducteurs/interprètes expérimentés, leurs narrateurs sont des traducteurs/interprètes qui partagent certains éléments biographiques avec les écrivains, et la traduction y joue un rôle central. En outre, les deux écrivains établissent des liens, lors d'entretiens, entre leurs activités de traducteurs et leurs textes. Ainsi, dans un entretien avec Sylvain Bourmeau, en 2009, Matthieussent raconte une partie de son histoire et une situation qu'il a vécue qui coïncident : dans les deux cas, un traducteur est poussé par l'auteur à adapter le roman à traduire à son nouveau contexte, en remplaçant toutes les références culturelles, spatiales, etc. par celles du contexte cible<sup>4</sup>. Shumona (2022), pour sa part, non seulement identifie son activité d'interprète à l'Ofpra comme point de départ pour son récit, mais elle dit avoir ressenti des sentiments qui sont aussi présents chez son personnage, la révolte, l'impuissance, la colère triste, car les migrants sont obligés d'inventer des histoires de persécutions religieuses et politiques pour demander l'asyle, alors qu'ils ont quitté leur pays pour des raisons économiques ou écologiques<sup>5</sup>.

Cela pourrait suggérer qu'il s'agit de récits factuels, une hypothèse que contrarient d'autres indices. Ainsi, *Vengeance du traducteur* est présenté par le paratexte comme un roman, bien que la page de titre annonce que l'auteur est également le traducteur de « deux cents fictions américaines ». Dans *Assommons les pauvres*, le classement n'est pas explicitement indiqué dans le paratexte, bien que le livre soit partout annoncé comme un roman.

Les titres aussi renvoient à la fiction. Dans le cas de Shumona, le titre a un double poids fictionnel, puisqu'il s'agit d'un renvoi intertextuel au poème en prose éponyme de Baudelaire. Le troisième indice qui situe ces textes dans le domaine de la fiction ce sont les situations extrêmes de vengeance et révolte qu'ils racontent. En effet, le pacte de lecture que pourrait suggérer la véracité de certains faits racontés est faussé par des situations absurdes et invraisemblables, qui servent à mettre en garde le lecteur contre une adhésion naïve à la véracité de ce qui lui est raconté, à atténuer l'illusion référentielle. La narratrice de Shumona agresse un migrant, tandis que celui de Matthieussent séduit Doris, qui avait eu une relation avec l'auteur, projette d'installer un virus dans l'ordinateur de l'auteur qui aurait effacé tout son texte, et enfin traduit son texte en faisant tout ce qu'un traducteur n'est pas censé faire, faisant de *Vengeance du traducteur* une « parodie poussée à l'extrême. » (Plassard, 2010, p. 63) Le thème de la vengeance devient pour les deux auteurs un outil métaphorique qui leur permet d'examiner la relation entre traducteur et auteur.

Cette description montre aussi la part d'humour que l'on ressent à la lecture de ces textes. En accordant une touche irréelle aux récits, en ayant recours à l'humour, en les construisant sur une base intertextuelle, les auteurs désamorcent la fonction documentaire et brouillent les pistes entre fiction et réalité.

Lorsqu'ils soulignent le caractère fictionnel et construit du récit, ces auteurs attirent l'attention de leurs lecteurs sur l'arbitraire de la fiction, qui sélectionne les événements, les organise

<sup>4</sup> Voir : <https://www.dailymotion.com/video/x9zqzs>

<sup>5</sup> Voir : [https://www.youtube.com/watch?v=S7oqqj97\\_xU](https://www.youtube.com/watch?v=S7oqqj97_xU)

en succession pour construire une identité et une version des faits qui obéit à des propos personnels.

Si ces tradufictions oscillent entre fiction et réel, sans que le lecteur puisse trancher entre les deux, c'est parce que ces auteurs proposent à leurs lecteurs un pacte de lecture double : accepter que ces textes soient nés du vécu des auteurs, qu'ils contiennent des biographèmes, des faits réels, mais qui se trouvent fictionnalisés. Que la vérité sur la traduction et l'activité du traducteur se laisse mieux saisir dans les détours de la transposition fictionnelle.

## **5. Représentations des traducteurs-interprètes et de la traduction chez Shumona et Matthieussent**

Repérer les aspects sélectionnés dans ces fictions pour représenter les traducteurs peut s'avérer très utile pour mieux connaître « l'imaginaire du traduire » (Plassard, 2022, p. 180). Avant de passer aux aspects que ces romans ont en commun, soulignons leurs différences. Le roman de Shina Shumona est directement ancré dans la réalité et dénonce les conditions de travail des interprètes, ainsi que les dilemmes éthiques auxquels ils sont confrontés. Celui de Brice Matthieussent, plus abstrait, met en exergue la plupart des clichés ressassés au fil des siècles de réflexion théorique sur la traduction, dénonçant plutôt la relation entre traducteur et auteur, qui « n'est pas toujours fertile, ni toujours amical[e] » (Hersant, 2020, p. 7). Shumona fait correspondre le devoir éthique de l'interprète à une transmission exacte des propos recueillis, tandis que Matthieussent revendique la part de créativité et d'autorité du traducteur. Matthieussent s'attarde sur un contexte de traduction littéraire, de textes destinés à une lecture de plaisir, un phénomène associé à l'univers du masculin (Mével & Cornelio, 2016, p. 149), plus précisément à l'homme blanc (tous les traducteurs, les éditeurs et auteurs sont des hommes dans ce roman), vivant dans des pays hégémoniques (France et États-Unis), et participant à une puissante industrie de l'édition. L'interprète du roman de Shumona, quant à elle, travaille auprès des plus démunis, dans un contexte de multilinguisme, de mondialisation et d'immigration clandestine.

Les deux romans retenus ici, malgré leurs différences, ont en commun de thématiser la tendance traditionnelle à traiter le traducteur avec méfiance. En effet, on glorifie l'auteur, on respecte le journaliste, le médecin, l'artiste, l'enseignant. Mais on tend à approcher le traducteur avec suspicion. On contemple avec admiration un tableau peint à partir d'un poème, on regarde avec intérêt un film tiré d'un roman. Mais on lit une traduction, cette « opération violente, d'appropriation et d'assimilation » (Samoyault, 2020, p. 149), avec la sensation d'être dupe, à la recherche des écarts qui révéleraient enfin la supercherie de cet être machiavélique qu'est le traducteur, qu'il soit « sourcier ou cibliste », pour reprendre le titre de *Ladmiral* (2014). Ces deux récits illustrent précisément cette méfiance et les conséquences qu'elle peut avoir pour les traducteurs.

Une autre idée reçue que ces romans contribuent à remettre en cause est le « mythe du traducteur solitaire » (Alvstad et al., 2017, p. 10). Ils montrent que le traducteur n'est qu'une « petite partie de l'acte complexe de médiation, dans lequel les traducteurs opèrent à côté d'autres médiateurs » (D'hulst, 2015, p.9) qui influencent le processus et son résultat. Les autres acteurs (auteurs, éditeurs, migrants, officiers, avocats) traitent les traducteurs avec suspicion et dédain et font pression sur les traducteurs pour atteindre leurs objectifs. Les traducteurs sont contraints de résister, de négocier systématiquement, ce qui produit des tensions, des questionnements, de l'angoisse, que les deux auteurs choisissent de manifester par un sentiment de révolte et d'illustrer par des actes de vengeance, comme en témoignent leurs titres. Celle-ci semble d'ailleurs être la tendance dans les tradufictions, car « [l]e traducteur ne devient réellement sujet et objet littéraire qu'à partir du moment où il sort des rails, déjoue

les attentes du lecteur, le plus souvent par un comportement déviant ou par son échec ». (Plassard, 2022, p. 172) Ce sentiment de révolte, cette souffrance psychologique coexiste toutefois avec une passion pour l'activité de traduction. Dans les deux textes, traduire est synonyme d'unir, de lier : la narratrice d'*Assommons les pauvres* parle d'un « trait d'union », celui de *La Vengeance du traducteur* d'un « acte d'amour ».

À noter également que chez ces deux auteurs, malgré l'évocation de stéréotypes de toute sorte, les traducteurs ne sont pas présentés comme des entités homogènes, tendance souvent associée à la réflexion théorique. Shumona et Matthieussent investissent, au contraire, dans la construction de la personnalité de leurs narrateurs, qui ont des voix spécifiques, un aspect qui devient évident à la lecture des extraits choisis tout au long de cet article.

## 6. Considérations finales

Les différences entre les deux histoires racontées par Shumona et Matthieussent rendent d'autant plus pertinentes les similitudes entre leurs romans, tant au niveau des thèmes que des procédés choisis pour construire le récit. Loin d'être une coïncidence, la décision de tisser leur intrigue autour de l'association ancestrale entre traduction et trahison est un choix d'écriture. La reprise de ces stéréotypes par les auteurs est précisément l'occasion pour les lecteurs de confronter leurs préjugés, ce qui peut contribuer à les modifier.

Leur stratégie repose sur des procédés qui favorisent l'adhésion du lecteur. Les coïncidences entre les parcours de vie des traducteurs fictifs et ceux des écrivains confèrent à ces fictions un statut hybride, dont le pacte de lecture s'apparente à celui de l'autofiction : le lecteur sait qu'il lit une mise en fiction de faits réels. De même, l'évocation de questions sociétales (et du rôle central qu'y jouent les traducteurs) crée un effet de connivence qui repose sur le partage de repères sur le monde réel.

La caractérisation des personnages produit un effet similaire. Les deux auteurs choisissent d'humaniser la figure des traducteurs, de les caractériser comme des êtres imparfaits et solitaires qui dérangent et bousculent les certitudes, mais dont la liberté est limitée par ceux qui les entourent et ne respectent pas leur travail. Ils invitent le lecteur à adopter, le temps de la lecture, le point de vue du traducteur, pour mieux comprendre ses dilemmes et ses frustrations.

D'autres procédés ont l'effet inverse, incitant le lecteur à ne pas adhérer naïvement à l'histoire racontée, à garder une distance critique par rapport au récit, à réfléchir. Ainsi, une certaine exagération dans le récit des actes déviant des traducteurs à l'égard des auteurs (dans le cas de Shumona, il s'agit d'un migrant) rend l'histoire moins vraisemblable et crée même un effet humoristique. Les rapports intertextuels soulignent également l'aspect artificiel et construit du récit, rappelant les discours précédents, qu'il s'agisse d'un poème de Baudelaire ou des métaphores traditionnellement utilisées pour caractériser le traducteur et la traduction.

La grande question, pour ces auteurs, est la méfiance à l'égard du traducteur en raison de la supposée trahison associée à son activité, une idée intrinsèquement liée à d'autres thèmes que ces récits abordent également : la fidélité, la visibilité, l'éthique et l'identité. Les récits se situent entre la fiction et la réalité et s'emparent des préjugés pour empêcher des conclusions simples et forcer le lecteur à une réflexion critique. Pour le chercheur en traduction, cette caractérisation nuancée du traducteur peut s'avérer un terrain de réflexion fertile, en raison de sa richesse : elle met en évidence les hésitations, les dilemmes, les sentiments, les conflits et caractérise l'environnement professionnel. La fiction permet une approche plus ouverte, moins réglementée, avec des interprétations multiples, évitant les démarches partiales typiques de

la théorie, produites en fonction de cadres de référence déterminés pour arriver à l'abstraction de concepts qui ne disent jamais tout de l'expérience du traducteur.

Pour le traducteur qui est aussi l'auteur du roman, la tradufiction permet de contrer la tendance à percevoir le traducteur comme une catégorie homogène et monolithique sans tenir compte de la diversité des situations et des personnalités. Bien qu'elles ne soient pas analysées en profondeur dans cet article, les différences entre les narrateurs de Shumona et de Matthieussent sont indiscutables. Mais avant tout, la tradufiction est un moyen pour les traducteurs de renforcer leur pouvoir, leur visibilité, de contrôler leur propre histoire. La fiction leur donne le droit et les moyens de construire leurs propres identités, de remettre en question les idées qui justifient les préjugés. Elle leur permet d'inviter leurs lecteurs à considérer d'autres formes de validité que celle fondée sur la valorisation de l'auteur et de son originalité et de remettre en question la hiérarchie auteur-traducteur.

## 7. References

- Alvstad, C., Greenall, A. K., Jansen, H. & Taivalkoski-Shilov, K. (dir.). (2017). *Textual and contextual voices of translation*. Benjamins.
- Arrojo, R. (2018). *Fictional translators: Rethinking translation through literature*. Routledge.
- Beebee, T. (2012). *Transmesis: Inside translation's black box*. Palgrave, Macmillan.
- Chesterman, A. (2009). The name and nature of translator studies. *Hermes*, 42, 13–22.
- Chevrier, J. (2004). Afrique(s)-sur-Seine : Autour de la notion de «Migritude». *Notre librairie*, 155–156, 96–100.
- Cronin, M. (2008). *Translation goes to the movies*. Routledge.
- D'hulst, L. (2015). The figure of the translator revisited: A theoretical overview and a case study. *Convergences francophones*, 2, 1–11.
- Delabastita, D. (2020). Fictional representations. In M. Baker & G. Saldanha (dir.), *Routledge encyclopedia of translation studies* (pp. 189-194). Routledge.
- Delabastita, D. & Grutman, R. (2005). Fictionalising translation and multilingualism. *Linguistica Antverpiensia*, 4, 11–34.
- Delisle, J. (2012). Les traducteurs de papier. *Traduire*, 226, 7–20. <https://doi.org/10.4000/traduire.136>
- Fülöp, E. (2014). Born in translation: The self which is not one in Brice Matthieussent's *Vengeance du traducteur*. In E. Fülöp & A. Angelo (dir.), *Protean selves: First-person voices in twenty-first century French and francophone narratives* (pp. 54–66). Cambridge Scholars.
- Hertrampf, M., Nohe, H. & Von Hagen, K. (dir.). (2021). *Au carrefour des mondes : Récits actuels de femmes migrantes*. AVM edition.
- Hersant, P. (2020). Partager la page. In P. Hersant (dir.), *Traduire avec l'auteur* (pp. 7–41). Sorbonne Université Presses.
- Inghilleri, M. (2009). Asylum. In M. Baker & G. Saldanha (dir.), *Routledge encyclopedia of translation studies* (pp. 10–13). Routledge.
- Jakubowska-Cichon, J. (2012). Configuration traducteur-auteur : jeu sur deux lignes. Sur *Vengeance du traducteur* de Brice Matthieussent. *Acta Universitatis Wratislaviensis*, 3389, 41–49.
- Jenn, R. (2016). De l'avatar au profil. Intermédialité et pseudo-traduction chez Andreï Makine, Claude Bleton et Brice Matthieussent (1990–2009). *Interférences littéraires*, 19, 169–180. <http://interferenceslitteraires.be/index.php/illi/article/view/54/45>
- Jouve, V. (2019). *Pouvoirs de la fiction – Pourquoi aime-t-on les histoires ?* Armand Colin.
- Kaindl, K. (2014). Going fictional! Translators and interpreters in literature and film: An introduction. In K. Kaindl & K. Spitzl (dir.), *Transfiction. Research into the realities of translation fiction* (pp. 1–26). Benjamins.
- Kaindl, K. (2022). The centrality of the margins: The translator's footnote as parergon. In D. M. Spitzer & P. Oliveira (dir.), *Transfiction and bordering approaches to theorizing translation: Essays in dialogue with the work of Rosemary Arrojo* (pp. 25–40). Routledge
- Ladmiral, J.-R. (2014). *Sourcier ou cibliste. Les profondeurs de la traduction*. Les Belles Lettres.
- Lefevere, A. (1992/2007). *Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame*. Routledge.
- Matthieussent, B. (2009). *Vengeance du traducteur*. P.O.L.
- Mehta, B. J. (2020). Migritude and *Kala Pani* Routes in Shumona Sinha's *Assommons les pauvres (Let Us Strike Down the Poor)*. *Minnesota review*, 94, 85–103.
- Mével, P.-A. & Cornelio, D. M. (2016). Collision and collusion: Contrasting representations of the translator-author relationship in two contemporary francophone novels. *TTR*, 29(1), 139–160.

- Plassard, F. (2022). FASP et traductologie, des affinités électives. *ICLEA*, 47, 167–184.
- Plassard, F. (2012). Figures du désir de traduire dans *Vengeance du traducteur* de Brice Matthieussent. *Forum, Revue internationale d'interprétation et de traduction*, 10(1), 169–191.
- Plassard, F. (2010). Mineur de fond ou chirurgien esthétique ? Traducteur et traduction dans *Vengeance du traducteur* de Brice Matthieussent. *Translationes*, 2, 55–65.
- Samoyault, T. (2020). *Traduction et violence*. Éditions du Seuil.
- Shumona, S. (2011). *Assomons les pauvres*. Édition de l'Olivier.
- Simeoni, D. (2004). Le traducteur, personnage de fiction. *Spirale*, 197, 24–25.
- Venuti, L. (1995). *The translator's invisibility*. Routledge.
- Wecksteen C. (2013). Le traducteur : un écrivain refoulé ? Réflexions sur *Les Nègres du traducteur*, de Claude Bleton, et sur *Vengeance du traducteur*, de Brice Matthieussent. *Parallèles*, 25, 52–64.
- Woodsworth, J. & Lane-Mercier, G. (2018). Introduction: Translation as a master metaphor. In J. Woodsworth (dir.), *The fictions of translation*. Benjamins.



 Dominique Faria

Universidade dos Açores  
Campus Universitário: Rua da Mãe de Deus  
9500-321 Ponta Delgada  
Portugal

[dominique.ar.faria@gmail.com](mailto:dominique.ar.faria@gmail.com)

**Biographie :** Dominique Faria est enseignante-chercheuse à l'Université des Açores (Faculté des Sciences Sociales et Humaines), où elle dirige le Doctorat en Littératures et Cultures Insulaires et le Master en Traduction. Elle est chercheuse du Centre d'Études Comparatistes de la Faculté des Lettres de l'Université de Lisbonne, vice-présidente de l'Association Portugaise d'Études Françaises (APEF) et directrice de *Carnets, revue électronique d'études françaises*. Docteur en Littérature Française, ses domaines de recherche sont le roman français contemporain, la traduction et la littérature insulaire.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

**Albl-Mikasa, M. & Tiselius, E. (dir.). (2022). *The Routledge Handbook of Conference Interpreting*. Routledge. ISBN 978-0-367-27789-5.**

---

## Introduction

*The Routledge Handbook of Conference Interpreting* (RHCI) est une publication scientifique de 592 pages, dirigée par deux chercheuses expérimentées et respectées, universitaires et interprètes de conférence actives : Michaela Albl-Mikasa (professeure en interprétation à l'Institut de traduction et d'interprétation à l'Université des sciences appliquées de Zurich – ZHAW) et Elisabet Tiselius (professeure associée en interprétation à l'Université de Stockholm). Elles ont fait appel à 71 auteurs (pp. ix–xxiii) et les ont chargés de rédiger les quarante chapitres, répartis en sept parties, de cet important ouvrage, unique en son genre. Ces derniers, tous eux-mêmes chercheurs, formateurs, praticiens, interprètes de conférence free-lance ou interprètes permanents auprès des institutions européennes ou internationales, membres de l'Association internationale des interprètes de conférence (AIIC), interprètes en langue des signes, linguistes, neuro-linguistes, psychologues ou historiens, ont travaillé soit en solo, soit en équipe de deux à cinq contributeurs pour mener à bien ce projet.

S'il est vrai que plusieurs encyclopédies ou manuels consacrés à l'interprétation et à la recherche dans ce domaine existent déjà, parfois publiés par la même maison d'édition, et ce relativement récemment<sup>1</sup>, les directrices tiennent à souligner dans leur partie introductive (pp. 1–5) qu'aucune de ces publications n'était entièrement consacrée à l'interprétation de conférence. Et l'on peut dire que leur démarche a porté ses fruits : elles ont réussi à réaliser une publication exceptionnelle couvrant les différents aspects de la recherche, de la formation et de la profession d'interprète de conférence ; retraçant l'histoire et le statut de ce type d'interprétation dans des régions peu connues jusqu'à présent ; traitant également de thèmes d'actualité et apportant un certain nombre d'idées novatrices – qu'elles soient technologiques, psychologiques, sociétales ou cognitives.

Selon elles, ce manuel est destiné à devenir une référence pour les chercheurs et les praticiens, ainsi que pour les formateurs et les étudiants. Nous y reviendrons plus concrètement et en détail vers la fin de notre compte rendu. Étudions maintenant de plus près la structure et le contenu de ce RHCI. Il nous est difficile de faire un compte rendu rapide et exhaustif de toutes les contributions intéressantes, car toutes ont suscité notre plus vif intérêt. De même, il nous sera bien évidemment impossible d'analyser l'ensemble des chapitres dans les limites fixées pour le présent compte rendu.

## Structure et contenu du RHCI

La publication se divise en sept parties et 40 chapitres. En consultant les noms des différents auteurs, que nous avons l'honneur de connaître personnellement dans leur grande majorité, ou, pour certains, à travers leurs publications, nous pouvons nous faire une idée assez claire du sujet présenté et traité, car les noms de ces collègues et leurs recherches et investigations sont bien connus de la communauté scientifique et de la communauté professionnelle des interprètes de conférence. Nous citerons, à titre d'exemple, quelques-uns d'entre eux (liste en

---

<sup>1</sup> Pöschhacker, F. (dir.). (2015). *Routledge Encyclopedia in Interpreting Studies*. Routledge.

Mikkelsen, H. & Jourdenais, R. (dir.). (2015). *The Routledge Handbook of Interpreting*. Routledge.

aucun cas exhaustive) : Jesús Baigorri-Jalón, Marc Orlando, Barbara Ahrens, Elisabet Tiselius, Caterina Falbo, Magdalena Bartłomiejczyk, Katarzyna Stachowiak-Szymczak, Bart Slaughter Olsen, Sergio Viaggio, Annalisa Sandrelli, Alison Graves, Cathy Pearson, Lucia Ruiz Rosendo, Marie Diur, E. Macarena Pradas Macías, Cornelia Zwischenberger, Andrew C. Dawrant, Helle V. Dam, Paola Gentile, Ildikó Horváth, Malgorzata Tryuk, Mariachiara Russo, Sylvia Kalina, Daniel Gile, Ena Hodzik, Alessandra Riccardi, Barbara Moser-Mercer, Pawel Korpala, Bart Defrancq, Camille Collard, Cédric Magnifico, Emilia Iglesias Fernández, Alicja M. Okoniewska, Claudio Bendazzoli, Agnieszka Chmiel, Alexis Hervais-Adelman, Kilian G. Seeber, Brian Fox, Claudio Fantinuoli, Alexander Drechsel, Nadja Grbić, Maya de Wit ou Michaela Albl-Mikasa. Nous sommes certaine qu'un lecteur bien informé serait capable d'associer à tous ces noms les domaines de recherche correspondants (M. Albl-Mikasa : l'anglais comme *lingua franca*; J. Baigorri-Jalón: histoire de l'interprétation ; A. Riccardi : stratégies en interprétation de conférence, A. M. Okoniewska : analyse du discours, C. Bendazzoli : études de corpus en interprétation de conférence ; A. Hervais-Adelman : neuroimagerie de l'interprétation simultanée, ou bien B. Moser-Mercer : expertise en interprétation de conférence – voici juste quelques exemples concrets). Les 71 auteurs participant à la réalisation de cette publication démontrent que les deux directrices ont eu raison de miser sur une approche de co-écriture pour la majorité des chapitres, et le résultat prouve que cette approche se justifiait. En outre, il apparaît clairement que les directrices du volume ont imposé aux contributeurs de ne pas dépasser une certaine longueur (autour de 15 pages) y compris une liste éventuelle de publications intitulée « Pour en savoir plus » et une liste de références bibliographiques. À quelques exceptions près, les auteurs ont respecté ces exigences, ce qui, dans certains cas, ne leur a pas permis de traiter le sujet de manière exhaustive et les a sans doute un peu bridés dans leur développement, rendant parfois la lecture moins aisée.

Examinons de plus près le contenu des sept parties de la publication RHCI, dont chacune contient plusieurs chapitres (de trois et à neuf).

La première partie est intitulée *Fondamentaux* et réunit quatre chapitres (pp. 7–63) qui se lisent facilement, car ils touchent à des sujets bien connus dans la communauté des chercheurs, formateurs, étudiants et interprètes de conférence, même s'ils sont présentés sous un angle de vue un peu différent et innovant. Jesús Baigorri-Jalón, María Manuela Fernández-Sánchez et Gertrudis Payás (pp. 9–18) y présentent brièvement l'histoire et l'évolution de l'interprétation de conférence, ses étapes clés, sa professionnalisation et son institutionnalisation. Nous pouvons y voir un certain parallèle avec l'article de J. Baigorri-Jalón dans la publication *100 Years of Conference Interpreting. A Legacy*.<sup>2</sup> Ensuite Magdalena Bartłomiejczyk et Katarzyna Stachowiak-Szymczak dressent un aperçu des principaux modes d'interprétation de conférence (consécutive et simultanée : pp. 19–33). Le 3<sup>e</sup> chapitre (pp. 34–48) rédigé par Barbara Ahrens et Marc Orlando présente la prise de notes en interprétation consécutive, et le 4<sup>e</sup> chapitre écrit par Elisabet Tiselius (pp. 49–63) se penche sur les points communs et les différences entre l'interprétation de conférence et l'interprétation communautaire. Une approche très intéressante présentée sous un format clair et agréable à lire.

La deuxième partie *Settings*, ou cadres professionnels d'exercice, (pp. 65–125) réunit cinq chapitres consacrés aux diverses situations dans lesquelles l'interprétation de conférence trouve le plus souvent sa place, à savoir la diplomatie (pp. 67–79 : Barry Slaughter Olsen, Henry Liu et Sergio Viaggio) ; les conférences de presse (pp. 80–89 : Annalisa Sandrelli) ; les

<sup>2</sup> Seeber, K. G. ed. (2021). *100 Years of Conference Interpreting. A Legacy*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.

médias (pp. 90–103 : Caterina Falbo) ; les institutions européennes (pp. 104–114 : Alison Graves, Marina Pascual Olaguíbel et Cathy Pearson) et enfin l'ONU (pp. 115–125 : Lucía Ruiz Rosendo et Marie Diur). Nous avons pris un immense plaisir à la lecture de tous ces chapitres ! La troisième partie *Régions* (pp. 127–239) est l'une des plus longues. Elle compte neuf chapitres, avec une approche très personnelle des différents auteurs (Renée Jourdenais, Igor Matyushin, Dmitri Buzadzi, Kayoko Takeda, Kayo Matsushita, Jieun Lee, Marc Orlando, Andrew C. Dawrant, Binhua Wang, Hong Jiang, Chitra Harshvardhan, Anya Malhotra, Kim Wallmach, Nina Okagbue, Reynaldo J. Pagura et Jayme Costa Pinto). Ils racontent l'émergence de l'interprétation de conférence, sa professionnalisation, son statut et la situation actuelle dans différentes régions du monde ou pays (États-Unis d'Amérique, Russie, Japon, Corée du Sud, Australie, Chine, Inde, Afrique Subsaharienne et Brésil). Certaines régions sont ici présentées pour la première fois, comme l'Inde (chapitre 16 : pp. 197–215), qui a bénéficié d'un nombre de pages plus élevé. D'autres y sont décrites de manière plus détaillée qu'ailleurs et sous un angle assez personnel. La quatrième partie *Enjeux professionnels* (pp. 241–304) comporte quatre chapitres, lesquels couvrent les aspects les plus importants du métier d'interprète de conférence. Depuis plus de 35 ans ces aspects ont été régulièrement étudiés et analysés de manière approfondie – à savoir la qualité, les critères et les normes en interprétation de conférence (pp. 243–257 : E. Macarena Pradas Macías et Cornelia Zwischenberger). Puis Andrew C. Dawrant et Chao Han se penchent sur les caractéristiques et la validité des tests de qualification professionnelle en interprétation de conférence et formulent des recommandations pour améliorer leur qualité et leur fiabilité (pp. 258–274). Nos collègues Helle V. Dam et Paola Gentile (pp. 275–289) dressent un tableau exhaustif du statut des interprètes de conférence et de leur professionnalisation dans la seconde moitié du 20<sup>e</sup> siècle, époque qui leur fut très favorable grâce à la création de l'AIC (en 1953) et à la tenue d'innombrables conférences internationales et réunions multilingues. En revanche, à la fin du 20<sup>e</sup> et au début du 21<sup>e</sup> siècles, les conditions de travail de ces derniers se sont considérablement dégradées : dérégulation et fragmentation du marché de l'interprétation de conférence, percée de l'anglais comme langue véhiculaire universelle, émergence de nouvelles technologies, interprétation à distance et en ligne, baisse des tarifs et une certaine déprofessionnalisation. En conséquence, les interprètes ont vu leur prestige, leur statut et leur satisfaction au travail diminuer (pp. 282–285). Ildikó Horváth et Malgorzata Tryuk (pp. 290–304) sont les auteures du chapitre consacré à l'éthique et au code déontologique des interprètes de conférence. Elles se concentrent surtout sur celui de l'AIC et sur le guide pratique d'éthique de la DG SCIC. Elles s'intéressent en outre aux questions d'éthique en interprétation de conférence à l'ère numérique (p. 298), et au rôle de l'éthique dans le cadre de la formation des futurs interprètes de conférence.

Toute cette partie sur la pratique professionnelle constitue en quelque sorte une *passerelle* vers la partie suivante, plus ciblée sur la formation.

Mariachiara Russo (pp. 307–320) ouvre la cinquième partie *Formation et enseignement* (pp. 307–354) et s'intéresse tout particulièrement au « profil idéal » (p. 308–309) du candidat désireux d'accéder à une formation universitaire en interprétation de conférence. Elle décrit les aptitudes et compétences testées lors des examens d'admission. Elle passe en revue les diverses études empiriques réalisées dans ce domaine et souligne les nombreuses limites de ces recherches au niveau de la validité.

Dans le chapitre suivant, Sylvia Kalina et Rafael Barranco-Droege (pp. 321–336) présentent la formation des interprètes de conférence, décrivent les diverses étapes de cette formation dans le passé et le programme de base des cursus universitaires actuels (pp. 324–326). Ce

chapitre est d'une grande utilité tant pour les formateurs que pour les futurs étudiants en interprétation de conférence – il leur donne une image très claire de ce qui les attend s'ils choisissent de (se) former et devenir des professionnels de l'interprétation de conférence.

Le troisième chapitre (pp. 337–354) de Daniel Gile et Rafael Barranco-Droege couvre la théorie de l'interprétation dans la formation des futurs interprètes de conférence. En guise d'introduction les auteurs passent brièvement en revue les modèles et les théories de l'interprétation les plus répandus et connus. Ils présentent les résultats d'une enquête réalisée parmi les formateurs et les étudiants en interprétation de conférence ou anciens diplômés et destinée à déterminer lesquelles de ces « théories » sont mentionnées, utilisées et explicitées dans les cours pratiques d'interprétation de conférence (simultanée et consécutive). Le nombre de questionnaires remplis étant relativement limité, les résultats ne peuvent pas être généralisés, néanmoins une tendance claire se dégage : les étudiants ne sont pas vraiment enthousiasmés par les cours théoriques et ne perçoivent pas trop leur utilité ou le lien avec la pratique. Ils les acceptent du point de vue méthodologique si le formateur leur démontre que les recommandations, stratégies et tactiques fonctionnent aussi en cabine ou dans le cadre de la prise de notes. Ce sujet mérite certainement des études et des enquêtes plus approfondies et à une échelle beaucoup plus large pour obtenir des résultats plus fiables et probants.

Cette conclusion préliminaire nous conduit déjà à rendre compte de la sixième partie du manuel, *Perspectives de recherche théoriques et empiriques* (pp. 357–487), qui détient la deuxième position en nombre de pages et qui rivalise, avec ses neuf chapitres, avec la troisième partie, qui en compte le même nombre. Cette partie aborde essentiellement la recherche consacrée aux divers aspects cognitifs liés à l'interprétation de conférence. Cette recherche est déjà bien ancrée dans la plupart des domaines présentés et analysés dans l'ouvrage, tels que la mémoire opérationnelle ou mémoire de travail et les processus cognitifs en interprétation de conférence, (Ena Hodzik et John N. Williams : pp. 357–370), ou bien les stratégies et gestion des capacités en interprétation de conférence (Alessandra Riccardi : pp. 371–385), ou encore l'expertise en interprétation de conférence (Barbara Moser-Mercer : pp. 386–400). L'image ainsi obtenue est vraiment claire, cohérente et détaillée tout en étant fort complexe.

D'autres thèmes sur lesquels les chercheurs se sont penchés plus – voire très – récemment sont également abordés : le stress et les émotions en interprétation de conférence (Pawel Korpala : pp. 401–413) ; le sexe et le genre en interprétation de conférence (Bart Defrancq, Camille Collard, Cédric Magnifico et Emilia Iglesias Fernández : pp. 414–427) ; l'analyse du discours en interprétation de conférence (Alicja M. Okoniewska et Binhua Wang : pp. 428–442) ; les études de corpus en interprétation de conférence (Claudio Bendazzoli : pp. 443–456) ; les études d'oculométrie (*eye tracking*) en interprétation de conférence (Agnieszka Chmiel : pp. 457–470) et enfin la neuroimagerie des interprètes de simultanée (Alexis Hervais-Adelman : pp. 471–487).

La septième et dernière partie de l'ouvrage porte le titre *Nouveautés (Recent developments)* : pp. 491–580) et regroupe six chapitres qui traitent, comme le titre le laisse supposer, des dernières innovations en matière d'interprétation de conférence, notamment d'innovations technologiques, surtout celles mises en place en raison de la pandémie de covid-19, mais pas seulement. J'y reviendrai brièvement.

Kilian G. Seeber et Brian Fox (pp. 491–507) commencent par définir (p. 491) ce qu'est l'interprétation à distance selon l'Organisation internationale de normalisation (ISO), puis ils décrivent son évolution, qu'il s'agisse des visioconférences plus anciennes, ou de l'interprétation en ligne, via internet, faisant appel à diverses plateformes (RSI), lesquelles se sont rapidement développées depuis 2020 avec l'émergence du covid-19. Ils évoquent également tout ce que ce type de technologie pourrait engendrer et que l'on ne (re)connait

pas encore : stress, fatigue, charge cognitive, problèmes d'audition et solitude au travail. Bien évidemment, ils mentionnent aussi les nécessaires changements à apporter dans la formation des futurs interprètes de conférence.

Claudio Fantinuoli (pp. 506–522), dans un chapitre portant sur l'interprétation de conférence et les nouvelles technologies, énumère et décrit les différents « outils » utilisés dans la formation et la préparation des interprètes, tels que les divers *Speech repositories*, les environnements d'apprentissage virtuels, les plateformes d'enseignement à distance, ou l'interprétation assistée par ordinateur. Il traite enfin de l'interprétation automatique (transcription automatique de la parole) faisant appel aux mégadonnées. Après cet aperçu intéressant et utile, il conclut que nous sommes pour le moment dans une phase de transition et que nous, les interprètes, avons encore un long chemin à parcourir dans ce processus de technicisation.

Dans le chapitre qui suit, Sarah Hickey, Jonathan Downie, Alexander Gansmeier et Alexander Drechsel (pp. 523–530) se demandent comment combler le fossé entre les interprètes de conférence et les chercheurs en exploitant les possibilités qu'offrent les media en ligne. Un sujet d'actualité qui mérite toute notre attention et exige d'être discuté en vue de pouvoir élaborer des normes et règles visant à une collaboration équitable.

Graham Turner, Nadja Grbić, Christopher Stone, Christopher Tester et Maya de Wit (pp. 531–545) nous présentent ensuite le contexte et la situation de l'interprétation de conférence en langue des signes. Il s'agit d'un domaine relativement neuf. L'interprétation en langue des signes est généralement courante dans les services publics. Mais ici les collègues nous dressent une image concise et claire (même pour les profanes) tant de la situation actuelle (et passée) que du fonctionnement des équipes d'interprètes qui assurent l'interprétation de conférence entre une langue parlée et une langue signée.

Nous avons déjà soulevé plus haut la question de l'anglais comme *lingua franca* et voici maintenant tout un chapitre de Michaela Albl-Mikasa (pp. 546–563), depuis longtemps considérée comme une véritable experte dans ce domaine. Elle le démontre à nouveau ici en présentant différentes recherches empiriques. Elle pose en outre une question tout à fait pertinente aux interprètes – à savoir jusqu'où l'interprète doit être fidèle au discours original si celui-ci a été prononcé par un orateur dans un anglais « globish » médiocre voire incompréhensible. Tout ceci devra être pris en compte dans la formation des futurs interprètes de conférence, dans la pratique ou la recherche empirique.

Le quarantième et dernier chapitre, rédigé par Julie E. Johnson, est intitulé *Mindfulness training for conference interpreters*, ce qui pourrait être traduit par « Entraînement à la pleine conscience des interprètes de conférence ». Cette dernière contribution est assez inhabituelle et entièrement nouvelle (pp. 564–580), comme le constatent aussi les deux directrices du volume dans leur introduction (p. 5). L'auteur nous présente cette technique de méditation, décrit brièvement son histoire et les quelques travaux empiriques réalisés dans ce domaine. Il s'agit d'une technique destinée à diminuer le stress et l'anxiété de l'interprète ou de l'étudiant en interprétation dans le but de mieux gérer ses émotions, son attention et ses erreurs. Il est à regretter que l'auteur ne décrive pas concrètement ces exercices de méditation ni comment les utiliser.

## Conclusion

Ici prend fin le survol rapide des diverses parties et chapitres de cet ouvrage intitulé *The Routledge Handbook of Conference Interpreting*. Nous y avons porté un grand intérêt, car l'initiative des deux directrices le mérite indubitablement. Elles se sont fixé un objectif bien difficile si l'on considère l'ampleur du volume. La majorité des auteurs de ce manuel se lisent

avec aisance, peut-être parce que le sujet traité nous est plus familier. En revanche, pour pouvoir suivre le cheminement des idées développées par d'autres, il aurait fallu être un lecteur mieux informé, doté d'un grand bagage cognitif et de larges connaissances théoriques, linguistiques, psychologiques, neurologiques, sociologiques, et bien plus encore. Comme le rappellent les directrices, l'objectif de cette publication est essentiellement de servir de référence aux chercheurs, aux praticiens, aux formateurs, aux étudiants et aux jeunes doctorants, invités à sélectionner les chapitres qui leur paraîtront les plus pertinents en fonction de leurs besoins. Compte tenu de cet objectif, nous apprécions beaucoup la bibliographie vraiment exhaustive donnée à la fin de chaque chapitre, offrant aux personnes intéressées un accès immédiat à la presque totalité de la littérature existante dans le domaine concerné. Des félicitations s'imposent.

---

 Ivana Čeňková

Charles University, Faculty of Arts, Institute of Translation Studies  
Hybernská 3  
110 00 Praha 1  
Czech Republic  
[ivana.cenkova@ff.cuni.cz](mailto:ivana.cenkova@ff.cuni.cz)



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

**Fournier-Guillemette, R. (2022). *Traductions et métraductions de Jane Austen : effacement et survivance de la voix auctoriale*. Les Presses de l'Université d'Ottawa. ISBN 9782760337251.**

---

Formuler une évaluation critique d'une traduction n'est jamais chose aisée. Plus le texte source présente de complexité interprétative, comme c'est le cas dans de nombreuses œuvres littéraires, plus la tâche est hasardeuse... Mais tous les textes littéraires ne se valent pas, et rares sont les autrices et les auteurs qui ont cultivé l'ambivalence dans leur propos avec autant de soin que la romancière britannique Jane Austen. C'est dire la taille du pari qu'a fait Rosemarie Fournier-Guillemette dans sa recherche doctorale, défendue en 2019 et publiée en 2022 aux Presses de l'Université d'Ottawa sous le titre de *Traductions et métraductions de Jane Austen : effacement et survivance de la voix auctoriale*. Dans ce texte riche et complexe, qui s'adresse à un public de spécialistes, Fournier-Guillemette mène une analyse diachronique des traductions françaises de trois romans d'Austen (*Northanger Abbey*, *Pride and Prejudice* et *Persuasion*) en puisant dans les ressources méthodologiques, théoriques et idéologiques combinées de la traductologie, de la narratologie et des études féministes.

Sa recherche s'inscrit dans le sillage de deux autres thèses, qui se sont attelées à la tâche d'étudier la traduction et la réception de l'œuvre d'Austen dans la francophonie : celles de Valérie Cossy (2006) et de Lucile Trunel (2010). À l'instar de Cossy, Fournier-Guillemette ancre fermement sa recherche dans le domaine de la traductologie, et notamment de l'évaluation des traductions ; mais là où Cossy se penche sur un corpus synchronique et limité à une région culturelle particulière (les premières traductions de Jane Austen en Suisse dans la première moitié du XIXe siècle), Fournier-Guillemette nous présente une étude diachronique, qui prend en compte toutes les traductions francophones des romans d'Austen. En cela, sa recherche se rapproche de celle de Trunel, qui cherche à appréhender la réception de l'œuvre d'Austen en France par le biais de son histoire éditoriale.

Fort de ce double héritage, Fournier-Guillemette analyse la restitution en français de la « voix auctoriale »<sup>1</sup> d'Austen dans le but d'y trouver un éclairage sur la réception de son œuvre en France. L'approche, qui applique la réflexion traductologique à un vaste corpus diachronique, est ambitieuse, novatrice et hautement pertinente. En effet, toute évaluation de traduction se fonde par nécessité sur l'analyse du texte source. Or, ainsi que le rappelle d'emblée Fournier-Guillemette, l'œuvre de Jane Austen « est tant imprégnée d'ironie et d'ambiguïté qu'elle donne lieu à une multitude d'interprétations de diverses allégeances » (p. 2). Les passages empreints d'ironie et d'ambiguïté foisonnent, notamment lorsque la « voix auctoriale » remonte à la surface du texte, pour y devenir un enjeu central de son interprétation et, partant, de sa traduction et réception en France. La difficulté de la recherche entreprise par Fournier-Guillemette est donc double : d'une part, elle se fonde sur des textes sources ambigus ; d'autre part, elle porte sur un vaste corpus de traductions qui ont été réalisées, publiées et, pour certaines, rééditées à différentes époques, et qui ont eu une influence plus ou moins grande sur la réception de l'œuvre d'Austen dans la francophonie.

---

<sup>1</sup> Fournier-Guillemette utilise ce terme, emprunté à Susan Sniader Lanser (1992), pour désigner les cas où l'autrice « explicit[e] sa présence comme narratrice ou [fait] dans ses romans des références à des éléments du monde réel » (Fournier-Guillemette, 2022, p. 84).

## Composition de l'ouvrage

Fournier-Guillemette articule son ouvrage en deux grandes parties. Dans la première, elle présente les éléments théoriques et contextuels qui forment le fondement de son analyse. Il y est notamment question de littérature féminine et féministe, et de l'évolution éthique et idéologique de la pratique traductive en France depuis le XIX<sup>e</sup> siècle. La seconde partie est consacrée à l'analyse des traductions et au bilan de la recherche ; elle présente en outre un travail de recherche approfondi sur les traductions étudiées, sur leurs autrices et auteurs, et sur le contexte de leur production.

La partie théorique de l'ouvrage met en évidence la rigueur du travail de recherche documentaire et l'esprit de synthèse de l'autrice. Fournier-Guillemette y agence avec adresse les apports des différentes disciplines sur lesquelles elle fonde sa recherche pour les focaliser efficacement sur son objet d'étude. Outre les travaux de Cossy et de Trunel, la chercheuse tisse une toile de fond théorique solide sur la base des écrits de nombreux traductologues de renom (Bellos, Benjamin, Berman, Chesterman, Even-Zohar, Gambier, Ladmiral, Meschonnic, Mounin, Nida, Steiner et Venuti) ainsi que de théoriciens de la littérature et du discours. Elle y annonce également une posture personnelle : celle de reconnaître à Austen un discours féministe précurseur (p. 3). C'est là notre principale réserve concernant sa recherche : malgré sa promesse d'« étayer chacune de [ses] propositions », il nous semble que Fournier-Guillemette n'assoit pas cette interprétation sur une argumentation suffisamment approfondie au regard de la précedence qu'elle lui accorde dans son analyse des traductions. Une autre question épineuse est un peu rapidement évacuée dans une note de bas de page (p. 83) : celle de l'intention de l'auteur et de la distinction entre l'auteur historique, la voix de l'auteur dans le texte et le narrateur. Le manque de clarté sur ces points nuit à l'analyse des traductions, par ailleurs fort rigoureuse.

La partie analytique porte sur les quatre traductions françaises de *Northanger Abbey* et une sélection de quatre traductions françaises de *Pride and Prejudice* et de *Persuasion*. Pour chacun de ces romans, Fournier-Guillemette étudie une traduction datant de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, une traduction de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle et les deux traductions publiées chez Gallimard au XXI<sup>e</sup> siècle. Particulièrement réussies, la sélection de ces textes et la présentation de leurs caractéristiques et de leurs traducteurs enrichissent significativement l'analyse. L'analyse porte sur une poignée d'extraits qui illustrent les différentes expressions de la voix auctoriale d'Austen et l'effet des diverses traductions sur cette dernière. À l'aide de ses sources sur l'histoire éditoriale des traductions de Jane Austen et sur l'évolution des pratiques traductives au cours des deux derniers siècles, Fournier-Guillemette nous livre une analyse diachronique profonde et très convaincante, dont les conclusions sont toujours ramenées à l'objet d'étude de la recherche : la traduction de la voix auctoriale. Malgré quelques faiblesses – le lien entre l'analyse d'un passage et la voix auctoriale n'est pas toujours clair –, la présence de ce fil rouge dans le texte rend la lecture fluide et l'argumentation solide.

La conclusion et les annexes présentent une douzaine de tableaux et de graphiques qui représentent les données recueillies et les résultats de l'analyse sous différents jours. Les graphiques seraient sans doute intéressants pour le lecteur s'ils avaient été imprimés en couleur. En l'état, ils sont, pour certains, très difficiles à déchiffrer. En annexe, une série de tableaux présentent toutes les traductions des romans d'Austen en français, avec plusieurs données paratextuelles (traducteur, titre de la traduction, date de publication, date de réédition, éditeur) et feront le bonheur de tout chercheur qui s'intéresse à la traduction des œuvres de cette grande autrice.

## Remarques finales

En proposant une analyse diachronique poussée des traductions de plusieurs romans d'Austen, cet ouvrage remarquable apporte de nombreux éclairages sur la question de la traduction de la voix auctoriale, mais aussi sur les contextes dans lesquels Austen a été traduite vers le français. Il illustre la difficulté et le mérite de l'approche diachronique : celle-ci permet non seulement d'approfondir l'analyse des textes, mais aussi de comprendre la réception des traductions dans la langue-culture cible et d'observer la dynamique entre les textes traduits, retraduits, et réédités.

Malgré sa richesse et sa technicité, ce texte soigné est très fluide et accessible. En dépit de quelques faiblesses méthodologiques, il s'agit là indubitablement d'une nouvelle référence incontournable sur la traduction française des romans de Jane Austen, et d'un ouvrage d'une grande pertinence pour la recherche sur la traduction littéraire, la traduction de l'ironie et celle du discours indirect libre.

## Bibliographie

- Cossy, V. (2006). *Jane Austen in Switzerland: a study of the early French translations*. Slatkine.  
 Lanser, S. S. (1992). *Fictions of Authority: Women Writers and Narrative Voice*. Cornell University Press.  
 Trunel, L. (2010). *Les éditions françaises de Jane Austen, 1815-2007: l'apport de l'histoire éditoriale à la compréhension de la réception de l'auteur en France*. Honoré Champion

---

 Klara Boestad

Université de Genève  
 Faculté de traduction et d'interprétation  
 Boulevard du Pont-d'Arve 40  
 1211 Genève  
 Suisse  
[Klara.Boestad@unige.ch](mailto:Klara.Boestad@unige.ch)



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.