

# Traduire le théâtre de Gil Vicente, spécificités de traduction et possibles apports liés à l'intelligence artificielle

## Translating Gil Vicente's theater: translation specifics and potential contributions of artificial intelligence

Philippe-Alexandre Gonçalves  
Université de Lille, Laboratoire Alithila  
[philippe.alexandre.goncalves@gmail.com](mailto:philippe.alexandre.goncalves@gmail.com)  
<https://orcid.org/0009-0005-1088-385X>

### Abstract

Translating the theater of Gil Vicente poses a significant challenge, that only specialists about the author, with some rare exceptions, have translated his plays. Between the nuances of the text, the archaisms of the language, and the specificities of theatrical writing, this playwright has seen few of his plays, also known as *autos*, translated into French. At a time when the relationship between the translator and technological advancements is becoming increasingly intertwined, it is important to analyze how certain software, particularly those of Artificial Intelligence, perform in the task of translation and what their impact might be on future translations of Gil Vicente.

**Keywords:** translation, Artificial Intelligence, polysemy, Gil Vicente

Dramaturge portugais, Gil Vicente (1465-1537) se plaît à jouer avec son public, constitué des membres de la cour royale, habitués aux pièces du dramaturge, appelées également *autos*, et de connivence avec son écriture<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> La production de Gil Vicente se situe au croisement de la fin du Moyen-Âge et de la Renaissance. Si la tradition humaniste est peu répandue dans ses textes, les éléments transnationaux du théâtre et du

La complexité du texte, couplée aux spécificités de la traduction théâtrale, ont fait que les traductions françaises de Gil Vicente n'ont été effectuées que par des universitaires<sup>2</sup>. Plus les connaissances autour de l'univers du dramaturge évoluent, plus les traductions reproduisent et retranscrivent les différentes couches de lecture présentes dans le texte.

Sous l'épreuve de l'intelligence artificielle, ou de l'aide d'un traducteur automatique, il s'avère que la traduction est un échec sans une interaction avec la personne qui utilise le logiciel. En novembre 2022, l'arrivée de ChatGPT modifie les rapports et les interactions possibles avec la somme des connaissances disponibles dans le net. Il faut étudier comment les technologies actuelles réagissent dans le cadre de traductions nécessitant un spécialiste.

Dans cette perspective, il convient d'expliquer pourquoi traduire Gil Vicente est avant tout une question de spécialistes et de mettre des exemples de traduction existantes en comparaison avec celles fournies par l'intelligence artificielle. Pour cette étude, la méthodologie a été de choisir des passages spécifiques de l'œuvre de Gil Vicente, dont la lecture s'effectue sur plusieurs niveaux, et de les confronter à ChatGPT.

## LE TRADUCTEUR, SPÉCIALISTE DE GIL VICENTE OU DE SA LANGUE

L'acte de traduction s'effectue entre un texte source et un texte cible par un processus créatif et traductif : « Le travail de traduction s'articule avec celui de la transmission, et l'herméneutique avec la critique textuelle. Je ne fais que le signaler, et mentionner "le trafic de la lettre". Nous avons supposé jusqu'à présent que nous possédions

---

conte médiéval sont présents, notamment dans la construction des *autos* ou au niveau des personnages qui sont des types (comme Jean le Sot qui trouve son pendant portugais dans le personnage récurrent de João, ou encore comme la figure du moine libidineux, etc.). Consulter à ce sujet : Teyssier (1959) ou Neves (2013, pp. 467-473).

Des décalages entre les *autos* de Gil Vicente et notre époque font que le dramaturge est peu accessible pour un large public. Paul Teyssier, considéré comme l'un des plus grands spécialistes du dramaturge, explique sur ce sujet : « ces pièces de Gil Vicente sont très éloignées de notre société, de nos idées, de notre langue d'aujourd'hui, ... Il y a un archaïsme en elles qui fait un obstacle à l'intelligence surtout dans les publics tout-venants. Pour les publics spécialisés on comprend qu'ils puissent percevoir tout cela mais on comprend mal que le public normal puisse suivre ces pièces dans leur intégralité ». Conférence *Le théâtre au temps de Gil Vicente*, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian, 26 janvier 1995, disponible en cassette audio.

<sup>2</sup> Il s'est avéré que les traducteurs devaient connaître non seulement les jeux sémantiques de l'époque du dramaturge portugais, mais également les autres particularités de son écriture. Dans le cas contraire, les niveaux de compréhension des *autos* ne sont pas transmis au lecteur de la traduction. C'est ce qu'explique Paul Teyssier durant une conférence donnée le 6 décembre 1990, au centre de la Fondation Calouste Gulbenkian, Paris, disponible en cassette audio. De ce fait, un traducteur ne possédant pas ces compétences supplémentaires ne serait pas à même de proposer une traduction fidèle de la visée initiale du texte source. C'est pour cela, entre autres, que seuls des universitaires ont été traducteurs de Gil Vicente.

le texte qu'il s'agissait de traduire ; mais nous ne possédons jamais qu'un texte, un résultat, susceptible d'être remis en question » (Cassin, 2016, pp. 118-119). Dans le cas du traducteur de Gil Vicente, celui-ci devient le médiateur entre trois langues principales (le portugais, l'espagnol d'un côté et le français de l'autre) et deux cultures (la portugaise et la française)<sup>3</sup>. Sa connaissance linguistique est avancée au vu des compétences nécessaires pour comprendre les éléments de langage et les différents paliers de lecture des *autos*. Plus la connaissance est accrue, plus la recherche exacte du terme approprié est ardue, devenant « un obstacle infranchissable » Cocteau (1953, p. 129) par les compétences idiomatiques du traducteur.

En ayant conscience des multiples signifiants d'un mot et des différentes possibilités de compréhension que peut en avoir le public-source, les possibilités de traduction augmentent, compliquant la tâche initiale du traducteur (Marouzeau, 1963, p. 73).

L'action de traduire Gil Vicente ne peut se limiter à transmettre la compréhension du texte, à une focalisation portant exclusivement sur l'*auto*. La profondeur du texte, la richesse du vocabulaire vicentin sont telles que c'est à une lecture multiple que se prête celui qui ouvre un de ces ouvrages. La lecture verticale se multiplie avec différents champs de perception horizontaux : « le mot soudain se gonfle par lui-même de significations multiples qui viennent à entraver la marche du discours » (Burgos, 1982, p. 10).

Ce mécanisme de lecture, dans le déroulé premier de l'intrigue, prend un ou plusieurs dédoublements, voire aucun, se ramifie, puis se resserre, tout en poursuivant l'histoire que met en scène l'auteur et que tente de reproduire le traducteur. Le jeu d'équilibre, entre choix des équivalences, rendu compliqué par les connaissances linguistiques, et les différents reliefs du texte à retransmettre, donnent un aperçu des difficultés rencontrées par le traducteur vicentin.

Pour traduire Gil Vicente, les connaissances préalables, tout comme la documentation nécessaire à la compréhension des divers écueils linguistiques, sont indispensables dans le cadre de la confrontation au texte portugais :

La langue vicentine reste d'un abord difficile, y compris pour les spécialistes. Sur les variétés des registres, dont il vient d'être question, et sur les archaïsmes dont le sens nous échappe désormais, il n'est pas rare que viennent se greffer des créations relevant d'intentions proprement stylistiques (Kleiman, 1997, p. 21).

Cette identité personnelle que revêt chaque traduction permet de compléter le différentiel entre l'*auto* original et la traduction, car : « cette connexion [traducteur-écrivain] ne pourra jamais être que partielle. On peut traduire une œuvre complète. Mais on ne traduit pas tout d'une œuvre complète » (Agostini, 2011, p. 34).

---

<sup>3</sup> À ce jour, vingt traductions de Gil Vicente ont été publiées, sept d'entre elles sont des retraductions. Les traducteurs vicentins sont : Mme Babillot, Claude-Henri Frèches, Andrée Crabbé Rocha, Paul Teysier, Anne-Marie Quint, Carlos Leite, Olinda Kleiman, Bernard Martocq, Rosa Maria Fréjaville et Gilles Del Vecchio.

En voulant amener le lecteur à s'imaginer une représentation du temps de Gil Vicente, l'auteur prend le parti de créer une atmosphère, une ambiance qu'il suppose, par son travail visible, être la plus fidèle à la réalité. En effet, la traduction ne peut s'envisager sans tenir compte du contexte et de l'époque du texte source :

La traductologie pourrait alors être aussi envisagée comme une poétique du fait culturel en tant qu'il existe dans la langue. Cerner la façon dont le culturel est imbriqué dans l'écriture (c'est-à-dire dans la texture notionnelle du lexique) aboutit nécessairement à étudier comment la résidualité du fait culturel implique une forme d'écriture particulière – celle de la traduction (Szlamowicz, 2016, p. 37).

L'interprétation et la création sont deux des écueils majeurs que rencontre le traducteur. Le texte l'oblige à être subjectif dans sa lecture, dans les différents niveaux de compréhension qu'il a déchiffrés et dans la retransmission qu'il effectue. Les études menées sur l'ensemble du théâtre vicentin l'orientent sur les pistes à privilégier et les récurrences dans l'écriture de l'auteur. Elle devient une nécessité dans la méthodologie traductologique, dans la volonté de donner un sens spécifique à certains termes. Lorsqu'il le précise par notes et dans l'optique de valider son propos, le traducteur vicentin donnera toujours les multiples choix possibles de l'occurrence en question (Berman, 1995, p. 75).

Le traducteur de Gil Vicente se confronte à l'historicité du texte et au nouveau type de public auquel son travail s'adresse. Le texte traduit s'affranchit des limites de l'original en étant délesté des contraintes de la représentation. Le traducteur doit s'appropriier l'*auto*. L'élément le plus important est le support original sur lequel il s'appuie : le texte théâtral. Compte tenu des spécificités linguistiques de Gil Vicente, le traducteur s'oblige à une prise de risque : « nous recevons alors ce qui, pour nous être donné, est « re-destiné » par le traducteur. Et des enjeux multiples – des conflits de légitimité, parfois – se glissent là » (Mouchard, 2008, p. 23).

Dans le cadre des traductions de Gil Vicente, les limites entre traduction fidèle, retranscription et création, sont non définies. Ces trois entités ne sont pas antinomiques et agissent de concert, car dépendantes l'une de l'autre :

À partir de 1978, la traduction des textes écrits, est que le sens n'est pas lié au mot, qu'il existe une pensée non verbale et par conséquent que la traduction comme processus n'est pas un mécanisme liant deux langues particulières (Weber Henking, 2019, p. 281).

Les différents niveaux de lecture, les jeux de mots et leurs perceptions, les sous-entendus, sont tous retransmis selon l'interprétation et la subjectivité du traducteur. Ce travail marque la présence physique du traducteur, se situant dans un entre-deux (Tymoczko, 2010, p. 213).

## TRADUCTION AUTOMATIQUE ET INTELLIGENCE ARTIFICIELLE

L'émergence des logiciels de traduction et l'essor fulgurant actuel de l'intelligence artificielle repensent la place du traducteur et de sa méthodologie. Dans le cas spécifique de la traduction des œuvres de Gil Vicente, où la traduction mot à mot ne peut avoir lieu, les technologies de traduction se divisent en deux catégories.

La première est celle des logiciels de traduction automatique. Que ce soit ceux en accès gratuits, comme *Google Traduction*, *DeepL*, *Linguee*, etc. où ceux en accès payant, comme *Transifex*, *PhraseApp*, *Prompt*, etc., les essais se sont rapidement transformés en échec et n'ont pas d'intérêt à être développés ici. Leurs modèles statistiques ne permettent pas de prendre en considération le contexte d'écriture, les subtilités propres au texte théâtral, et encore moins les jeux de mots et autres sous-entendus. Cet échec n'est pas surprenant.

La seconde catégorie est celle de l'intelligence artificielle qui peut se définir comme : « ensemble des théories, technologies et techniques permettant à la machine de simuler l'intelligence humaine » (Chaumartin, 2020, p. xiii).

Le logiciel le plus connu pour le grand public, dans ce domaine, est celui de l'entreprise Open AI avec ChatGPT, dont le fonctionnement se schématise par le fait « que des algorithmes génétiques doivent être implémentés dans un ordinateur » (Urwin, 2020, p. 102). La possibilité d'interagir avec cette intelligence artificielle permet d'entrevoir une autre manière de penser la traduction, notamment par la rapidité des savoirs disponibles.

En partant du principe du fonctionnement binaire pour le recensement et l'analyse des informations données<sup>4</sup>, les possibilités des réponses, afin d'être précises et de correspondre à la demande formulée par la personne physique, se dotent d'un chemin de réseaux neuronaux :

Le système de traduction mot à mot n'a évidemment pas grand intérêt pratique, nous l'avons dit, car on pourrait aussi bien lui substituer un dictionnaire bilingue ! Pour aller de l'avant il nous faut élaborer une structure RN [Réseaux de Neurone] capable de prendre en compte le **contexte** d'un mot. C'est ce que permettent les **réseaux de neurones récurrents** (RNN). Un RNN permet de transformer une **suite de vecteurs** de longueur  $T$  en une autre suite de vecteurs de même longueur (Chaumartin, 2020, p. 193).

En résumé, on peut dire que le NMT [Neural Machine Translation] « sait » sur quels mots fixer son attention car il a appris à le faire sur des millions d'exemples en évaluant l'efficacité de chaque alignement durant l'apprentissage (Chaumartin, 2020, p. 201).

---

<sup>4</sup> « Pour des raisons techniques, les informations sont représentées sur les supports informatiques sous façon *binaire* » (Cori, 2020, p. 207).

L'intelligence artificielle ne comprend pas le texte, comme pourrait le faire le traducteur, mais trouve des substituts valides sur des bases statistiques et des réseaux de neurones. Elle dépasse, *de facto*, tous les logiciels de traduction automatique<sup>5</sup>. L'intelligence artificielle ne peut traduire de manière brute, et sur sa propre volonté, un *auto* de Gil Vicente. Basé sur ce qui est appelé le *machine learning* ou le *deep learning*, le logiciel accomplit un apprentissage profond dans toutes les bases de données dans lesquelles il a accès. Cette assimilation d'informations lui permet de réagir d'une manière extrêmement rapide, et souvent pertinente, aux requêtes qui lui sont adressées.

Ainsi, les progrès effectués dans ce domaine par OpenAI permet, sur simple requête écrite, de demander au logiciel ChatGPT de prendre en compte les subtilités d'un extrait et de le contextualiser :

L'un des problèmes linguistiques à prendre en charge pendant ce calcul [utilisé des règles liées au contexte] concerne la morphologie, c'est-à-dire le fait qu'un mot peut être décliné en plusieurs variantes. [...] Cette amélioration de l'algorithme naïf initial pour prendre en compte le contexte le rend utilisable dans certains projets. En pratique, un tel système donne même des résultats satisfaisants dans le contexte applicatif (Chaumartin, 2020, pp. 142-143).

## EXEMPLES DE TRADUCTIONS ET COMPARAISON, LES ATOUTS DE CHATGPT

Une fois identifié le besoin d'expliquer au logiciel les démarches à suivre, il convient d'analyser les différences entre les deux traductions. Le choix s'est porté sur des extraits des *autos* afin que ces données fournissent des premières hypothèses sur un travail qui pourrait être ensuite amené à une plus grande échelle de comparaison. Ce travail indicatif permet de mieux percevoir le fonctionnement du logiciel d'Open AI et de se familiariser avec lui dans le cadre où il serait employé dans des travaux de traduction sur des textes spécifiques comme ceux du théâtre de Gil Vicente.

Le premier test porte sur deux extraits du *Jeu de la foire*, traduit en édition bilingue par Anne-Marie Quint :

---

<sup>5</sup> « It is sufficient to note that neural machine translation systems produce higher quality translations than linguistic or statistical approaches. [...] It is not perfect and potential machine translation system users must develop good judgment and practical skills to know when and how to use this technology appropriately and effectively. In other words, users need to develop a new type of digital literacy: *machine translation literacy* » (Hervieux, 2022, pp. 36-27).

Tableau 1. Traduction universitaire n°1

Texte de Gil Vicente	Traduction de Quint
chamam Maria Peçonha e parvoíce à vergonha, e aviso à roindade, peitai a quem vo-la ponha	on l'appelle Marie Poison, et la pudeur, stupidité, et la friponnerie, prudence ; payez pour qu'on vous en fournisse (Quint, 1997, pp. 158-159).

L'allitération en « p » reprend la consonne du nom de la protagoniste et accentue la dureté des propos tenus. La responsabilité de la traductrice lui permet d'ajuster la musicalité et le rythme du texte. Le choix effectué met en lumière la façon dont la traduction s'accorde, entre l'esprit et la lettre. Elle tente néanmoins de respecter les procédés littéraires, afin de conserver le même effet que celui produit dans le texte source, comme c'est le cas dans cet autre extrait :

Tabelau 2. Traduction universitaire n°2

Texte de Gil Vicente	Traduction de Quint
Mentiras pera Senhores, mentiras pera Senhoras, mentiras pera os amores, mentiras que a todas horas	Des mensonges pour les Messieurs et des mensonges pour les Dames, des mensonges pour les amours, des mensonges qui, à toute heure (Quint, 1997, pp. 158-159).

L'anaphore est conservée dans la traduction, avec toutefois l'ajout d'une conjonction de coordination au deuxième vers afin de conserver l'octosyllabe. L'adaptation, minime dans cet extrait, est cohérente avec la lecture, l'association entre « Messieurs » et « Dames » faisant sens.

La requête envoyée à ChatGPT est la suivante, pour le premier extrait en portugais médiéval : « traduction en français d'un extrait d'une pièce de théâtre de Gil Vicente avec allitérations en p et respect des vers ». La même demande est effectuée avec une demande d'allitérations en m pour le second extrait, espagnol, bien plus aisé à traduire. La requête a été envoyée deux fois, à deux semaines d'intervalle, sur deux comptes différents. Le principe a été de constater si les réponses allaient différer alors que l'exercice demeurait le même. Il s'avère que deux traductions différentes ont été fournies :

Tableau 3. Traduction intelligence artificielle n°1

Première version	Seconde version
On l'appelle Marie Perversité, Et on parle de pudeur en parodie, Avis aux âmes perverses, Prenez garde à celui qui vous y mettra, Et plaignez ceux qui ploient sous le poids du péché	Marie la Perfide pérerait, Poussant à l'impudeur, point de pudeur, Parlant de turpitudes, point de rectitude, Pour pétrir quiconque pose pareil péché

Tableau 4. Traduction intelligence artificielle n°2

Première version	Seconde version
Mensonges pour Messieurs, Mensonges pour Mesdames, Mensonges pour les amours, Mensonges à tout moment,	Mensonges pour Messieurs, Mensonges pour Mesdames, Mensonges pour les amours, Mensonges à toute heure.

Sans grande difficulté de traduction, le second extrait<sup>6</sup> n'a pas présenté d'erreur et la première version fournit davantage d'allitérations en m que la traduction de Quint.

Le premier extrait offre deux traductions dont le sens diffère légèrement de celui fourni par la traductrice. Si la première version ne respecte pas le nombre de vers, la seconde se focalise sur le nombre d'allitérations, tout en essayant de donner un sens à l'extrait qui lui est fourni.

L'élément marquant est la rapidité avec le logiciel traduit n'importe quel texte, de n'importe quelle époque. Il a été décidé, afin de travailler sur les possibilités d'équivalences et des explications des choix effectués, de se focaliser sur la traduction d'un titre d'un *auto* de Gil Vicente.

Le titre choisi est celui qui pose des difficultés dans la compréhension du sous-texte qu'il induit. Il s'agit de *Farsa de Inês Pereira*, dont la traduction française de Bernard Martocq (2011). est littérale : *La Farce de Inês Pereira*. Les farces de Gil Vicente ont majoritairement un fond érotique et sexuel, élément propre à de nombreuses autres farces médiévales. En ce qui concerne le titre, le nom de la protagoniste est une première indication pour le public de la cour sur le contenu de la pièce. « Pereira » tient son étymologie de l'arbre poirier : « il est certain en tout cas que dans la littérature médiévale la poire est souvent un symbole sexuel, voire obscène » (Polak, 1972, p. 312). Le nom de famille de la protagoniste offre un jeu de mots truculent avec son prénom, dont l'étymologie, issu du grec *agnê*, ou du latin *agnes*, signifie « chaste, pur »<sup>7</sup>.

Ces premières indications sur l'*auto* et le comportement de l'héroïne éponyme durant l'intrigue, permettent aux lecteurs français et francophones de se plonger dans les prémisses de la farce. Encore faut-il qu'ils puissent avoir conscience de ces premiers éléments farcesques introduits dès le titre. Traduire ces connotations tout en gardant la concision du titre semble être une tâche irréalisable. La non conservation

<sup>6</sup> En envoyant une requête avec uniquement le fait de traduire (l'allitération en p étant du choix de la traductrice et absent du texte original), le résultat est : « On l'appelle Marie la Vénéneuse./ Et la sottise à la honte./ Et l'avertissement à la méchanceté./ Blâmez celui qui vous la met ». Le but est de montrer que Chat GPT est capable de traduire quatre vers en portugais médiéval sans erreur notable.

<sup>7</sup> Olinda Kleiman mentionne le fait que le prénom ne s'accorde pas avec le comportement du personnage : « Inês n'est pas sage – Agnes ; elle est libidineuse », dans « Broder les jours, tisser l'ennui. Figures de l'enfermement dans le théâtre vicentin ». Communication Colloque Rapports hommes/femmes dans l'Europe moderne: Figures et paradoxes de l'enfermement. Montpellier. Université Montpellier III. url : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00835408/document>.

du titre en portugais aurait présenté un risque qu'il aurait fallu justifier en introduction. À ce moment, ce que l'implicite du titre aurait révélé se trouverait ruiné par l'explicite formulé dans l'ouvrage. Ce que permet le titre, du temps de Gil Vicente, dans la compréhension du public ou lecteur de l'époque, ne peut être transféré dans l'époque actuelle, les clés de lecture ayant été modifiées au fil des siècles. Cet élément intraduisible limite l'épreuve de traduction et les informations, sous-entendues et culturelles, échouent lors du transfert effectué par les traducteurs :

On touche [avec le nom propre] à l'intraduisible, et il faut le replacer dans une vision plus large de la signification du nom propre. [...] La traduction des noms propres comme référents culturels fait apparaître le rapport direct du sens à une réalité extralinguistique (Ballard, 1998, p. 220).

Le mode opératoire de la substitution onomastique ne peut avoir lieu, au risque de rompre l'esthétique proposée par le titre. Au vu des innombrables jeux de pistes et d'écriture présents dans l'écriture de Gil Vicente, il est impossible de savoir si le traducteur avait conscience du sous-entendu du titre.

Deux demandes sont formulées à ChatGpt. La première est : « fournir une traduction de *Inês Pereira*, titre d'une farce de Gil Vicente en explicitant les sous-entendus et les connotations de ces deux termes à l'époque médiévale, avec des explications des choix de traduction ». La seconde consiste en : « explication en note de bas de page du titre *Inês Pereira*, farce écrite par Gil Vicente, en tenant compte des sous-entendus érotique des deux termes à l'époque médiévale ».

La réponse à la première requête a donné comme réponse :

Une traduction qui tient compte des connotations pourrait être « Agnès Coquine » ou « Agnès de la Légèreté » pour refléter le caractère suggestif de l'époque médiévale tout en conservant le sens du nom. Veuillez noter que la signification exacte peut varier en fonction du contexte spécifique de la pièce ou du texte dans lequel ce nom est utilisé.

Les termes « Agnès Coquine » ou « Agnès de la Légèreté » ont été choisis pour traduire le nom « Inês Pereira » en tenant compte des connotations sexuelles implicites associées à ce nom dans l'époque médiévale. Voici une brève explication de ces termes :

1. « Agnès Coquine » : Le prénom « Agnès » est une traduction du prénom « Inês », et l'adjectif « Coquine » est ajouté pour suggérer un comportement coquin ou suggestif. Cela capture l'idée de légèreté des mœurs souvent associée à « Inês Pereira » dans le contexte médiéval.
2. « Agnès de la Légèreté » : Cette traduction utilise également le prénom « Agnès » pour « Inês », mais cette fois-ci, l'ajout de « de la Légèreté » évoque une femme dont le comportement est perçu comme léger ou frivole, ce qui correspond aux sous-entendus sexuels de l'époque.

Dans le contexte du nom « Inês Pereira » utilisé par Gil Vicente dans sa pièce, « Pereira » pourrait être interprété comme une allusion à la féminité, faisant référence à l'anatomie

féminine de manière suggestive. Cela ajoute une dimension sexuelle aux sous-entendus associés au personnage d'Inês Pereira, en soulignant sa séduction et sa légèreté.

La seconde requête a donné comme titre de traduction : *La Farce de Inês Pereira* avec la note de bas de page suivante :

**Note de bas de page :**

Le titre « La farce d'Inês Pereira » est la traduction en français de l'œuvre « A farsa de Inês Pereira ». Il est important de noter que le nom « Inês Pereira » dans l'œuvre d'origine portugaise peut comporter des connotations suggestives ou érotiques, en raison de l'utilisation de certains termes et jeux de mots courants à l'époque médiévale. Cependant, dans le but de maintenir la dimension comique de la pièce sans accentuer ces sous-entendus, la traduction a été effectuée de manière à préserver l'essence humoristique de l'histoire tout en minimisant les connotations sexuelles.

Le nom « Inês » est une variante portugaise du prénom « Agnès » ou « Agnes » en français, qui était couramment utilisé à l'époque médiévale. Il est dérivé du grec « hagnē », signifiant « chaste » ou « pure ».

Le nom de famille « Pereira » est d'origine portugaise et peut être traduit approximativement par « pépiniériste » ou « celui qui cultive des poiriers ». Il ne comporte pas nécessairement de connotation érotique en lui-même, mais sa combinaison avec le prénom « Inês » dans l'œuvre d'origine portugaise peut avoir suscité des interprétations suggestives, typiques du style humoristique et satirique de l'auteur, Gil Vicente.

Ainsi, « La farce d'Inês Pereira » a été choisie pour la traduction en français afin de refléter l'aspect comique de l'œuvre tout en laissant la possibilité aux lecteurs de découvrir les subtilités éventuelles du texte d'origine.

Dans la littérature médiévale, les auteurs étaient souvent habiles à utiliser des noms de famille, des prénoms ou des éléments de la nature pour créer des métaphores et des allusions subtiles à des sujets érotiques. Ainsi, le nom « Pereira », qui évoque un arbre fruitier, pourrait être associé à la fertilité, à la sensualité ou à l'érotisme, en particulier lorsque combiné avec un prénom comme « Inês » ou « Agnès », qui, comme mentionné précédemment, peut signifier « chaste » ou « pure ». Cette juxtaposition de la pureté (Agnès) avec la fertilité (Pereira) pourrait être interprétée de manière suggestive.

L'intelligence artificielle permet de fournir un travail de fond, facilitant le travail du traducteur et lui fournissant diverses possibilités dans le rendu de son travail. Charge au traducteur de vérifier les informations qui lui sont fournies.

## CONCLUSION

Le but de cette étude a été de montrer les limites et les avancées possibles du logiciel ChatGPT dans des cas spécifiques de traduction nécessitant un lecture sur de multiples niveaux, en prenant comme sujet des extraits des œuvres de Gil Vicente.

Même si des échecs sont visibles, et que la question de la censure peut poser des problèmes dans les cas de traduction<sup>8</sup>, il s'avère que la somme des connaissances de ChatGPT surpasse celle de n'importe quel traducteur, à condition de savoir que demander et quels résultats espérer de la part du logiciel. Face à certains éléments que les traducteurs n'ont pas connaissance, le logiciel développé par Open AI peut être d'une aide, sans comparaison actuelle dans un autre domaine, pour les recherches traductologiques et sur les possibilités de choix à effectuer. Il convient néanmoins de vérifier sur plusieurs autres cas similaires si les mêmes résultats se produisent pour confirmer cette première étude.

Néanmoins, il s'avère que la supervision et l'apport du traducteur demeurent indispensables, afin de permettre la cohérence de la traduction qui sera délivrée au lecteur. Le débat s'exporte sur d'autres problématiques :

Une autre manière de formuler la question qui s'ouvre ici à nouveau avec la TA [Traduction Automatique] serait de demander jusqu'à quel point le sens qu'un traducteur a besoin de comprendre pour traduire un texte ne serait pas, en fin de compte, moins exhaustif ou moins approfondi que ne le laisse supposer la représentation classique de son savoir-faire (Talbot, 2021, p. 37).

Le facteur humain reste indissociable de la compréhension du texte source et le traducteur devient, dès lors, une figure centrale et indéboulonnable. Les différentes compréhensions du texte nécessitent un espace de subjectivité et de créativité, uniquement possible pour un spécialiste, comme c'est le cas pour un grand nombre des *autos* de Gil Vicente. La traduction littéraire se distancierait, ici, d'autres formes de traduction possibles avec la technologie.

---

<sup>8</sup> Ce fut le cas avec certains passages à double sens dans *Farsa da Índia* dont les résultats n'ont pas été conservés pour cet article.

## BIBLIOGRAPHIE

- Agostini, R. (2011). *La traduction n'existe pas, l'intraduisible non plus*. Avignon : Éditions Universitaires d'Avignon.
- Ballard, M. (1998). La traduction du nom propre comme négociation. *Palimpsestes*, 11, 199-223. <https://doi.org/10.4000/palimpsestes.1542>.
- Berman, A. (1995). *Pour une critique des traductions*. Paris : Gallimard.
- Burgos, J. (1982). *Pour une poétique de l'imaginaire*. Paris : Seuil.
- Cassin, B. (2016). *Éloge de la traduction. Compliquer l'universel*. Paris : Fayard.
- Chaumartin, F.-R. (2020). Pirmin Lemberger. *Le traitement automatique des langues. Comprendre les textes grâce à l'intelligence artificielle*. Dunod : Malakoff.
- Cocteau, J. (1953). « Des traductions ». *Journal d'un inconnu*. Paris : Grasset.
- Cori, M. (2020). *Le traitement automatique des langues en question. Des machines qui comprennent le français ?*. Cassini : Lonrai.
- Kleiman, O. (1997). « Traduire Gil Vicente » (avant-propos). *La farce des muletiers*. Paris : Éditions Chandeigne.
- Kleiman, O. (2012). « Broder les jours, tisser l'ennui. Figures de l'enfermement dans le théâtre vicentin ». Communication Colloque Rapports hommes/femmes dans l'Europe moderne: Figures et paradoxes de l'enfermement. Montpellier : Université Montpellier III. <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00835408/document>.
- Marouzeau, J. (1963). *La traduction du latin*. Paris : Société d'édition « Les Belles Lettres ».
- Martocq, B. (2011). *La farse d'Inês Pereira*. Paris : Chandeigne.
- Mouchard, C. (2008). Lire en traduction ? *Vingt-cinquièmes assises de la traduction littéraire* (collectif) (pp. 17-32). Arles : Actes Sud.
- Neves, M. (2013). « La valeur du proverbe dans Pranto de Maria Parda de Gil Vicente ». In M.-N. Fouligny & M. Roig Miranda (éds.), *Les proverbes dans l'Europe des XVIème et XVIIème siècles : réalités et représentations : actes du colloque international organisé à Nancy (17-19 novembre 2011)* (pp. 467-473). Nancy : Université de Lorraine.
- Polak, L. (1972). Cligès, Fenice et l'arbre d'amour. *Romania. Revue trimestrielle*, 93, 371, 303-316.
- Quint, A.-M. (1997). *Le jeu de la Foire*. Paris : Éditions Chandeigne.
- Szlamowicz, J. (2016). Langue, texte, culture : quelques enjeux disciplinaires de l'objet traductif. In M. Boisseau, C. Chauvin, C. Delesse & Y. Keromnes (éds.), *Linguistique et traductologie : les enjeux d'une relation complexe* (pp. 19-38). Arras : Artois Presses Université.
- Talbot, A. (2021). La « pensée-interprète », les appareils et la diversité linguistique. In J.-C. Beacco, J.C. Herreras & Ch. Tremblay (coord.), *Traduction automatique et usages sociaux des langues. Quelles conséquences pour la diversité linguistique ?* (pp. 31-44). Paris : Observatoire Européen du Plurilinguisme, Université de Paris.
- Teysnier, P. (1959). *La langue de Gil Vicente*. Paris: Klincksieck.
- Tymoczko, M. (2010). Ideology and the position of the translator : in what sens is a translator 'in between'. In M. Baker (éd.), *Critical Readings in Translation Studies* (pp. 213-228). London : Routledge.
- Urwin, R. (2020). *Intelligence artificielle : à la recherche de la machine pensante*. Trad. L. Valentin. Rome : Gremese.
- Weber Henking, I. (2019). La traductologie. In B. Banoun, I. Poulin & Y. Chevrel (dir.), *Histoire des traductions en langue française, XXe siècle, 1914-2000* (pp. 277-324). Lonrai : Éditions Verdier.