



**UNIVERSITÉ  
DE GENÈVE**

**Archive ouverte UNIGE**

<https://archive-ouverte.unige.ch>

Master

2011

Open Access

This version of the publication is provided by the author(s) and made available in accordance with the copyright holder(s).

---

## L'interprétation simultanée des films dans le cadre des festivals de cinéma

---

Baraldi, Sara; Guido, Eleonora

### How to cite

BARALDI, Sara, GUIDO, Eleonora. L'interprétation simultanée des films dans le cadre des festivals de cinéma. Master, 2011.

This publication URL: <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:17041>

© This document is protected by copyright. Please refer to copyright holder(s) for terms of use.



**UNIVERSITÉ  
DE GENÈVE**

**ÉCOLE DE TRADUCTION  
ET D'INTERPRÉTATION**

Sara Baraldi et Eleonora Guido

## **L'interprétation simultanée des films dans le cadre des festivals de cinéma**

Mémoire présenté à l'École de Traduction et d'Interprétation

Pour l'obtention du MA en Interprétation de Conférence

Directeur de mémoire : Prof. Moser-Mercer

Jurés : Françoise Landgraf, Prof. Kilian Seeber

Septembre 2010

## **MOTS –CLÉS :**

Interprétation simultanée des films, optimum quality, conditions de travail, standards de l'AIIC

## **ABRÉGÉ:**

*Selon une des nombreuses définitions, l'interprétation est un service qui rend possible la communication dans un contexte multilingue. En tant que service, elle est soumise à des contrôles de qualité. De plus, il s'agit d'un domaine en pleine évolution grâce aux (et à cause des) évolutions technologiques, qui créent des nouveaux besoins et défis. Dans ce contexte, la question de l'évaluation de la qualité en interprétation a pris une importance croissante, à laquelle la question des coûts n'est pas indifférente.*

*Ce mémoire a comme objectif de proposer un modèle de recherche pour évaluer la qualité dans un domaine spécifique : l'interprétation simultanée des films dans le cadre des festivals du cinéma. Etant donné la nature complexe et variée de cette typologie d'interprétation, notre modèle analysera d'un côté le point de vue du public et de l'autre celui des interprètes, afin de tenir compte des facteurs internes et externes qui peuvent influencer la qualité de l'interprétation.*

## **COORDONNÉES DES ÉTUDIANTES:**

### **Sara Baraldi**

Ecole de Traduction et d'Interprétation

Université de Genève

40, boulevard du Pont-d'Arve

**CH-1211 Genève 4, Suisse**

brlsra@libero.it

### **Eleonora Guido**

Ecole de Traduction et d'Interprétation

Université de Genève

40, boulevard du Pont-d'Arve

**CH-1211 Genève 4, Suisse**

elle\_g@hotmail.it

## **BIOGRAPHIE DES ÉTUDIANTES :**

Sara Baraldi ( ACCC Italien, Anglais, Français, Allemand) et Eleonora Guido (ACC Italien, Anglais, Allemand) ont obtenu une licence en traduction et interprétation à la SSLMIT de l'Université de Trieste en 2007. Elles sont étudiantes à l'ETI (2008-2010).

# TABLE DES MATIÈRES

<b>INTRODUCTION</b>	<b>6</b>
<b>CHAPITRE 1</b>	<b>8</b>
1.1. Définition de l'ISF	8
1.2. Caractéristiques de l'ISF	9
1.2.1. ISF: carrefour de plusieurs disciplines	9
1.2.2. Difficultés internes de l'ISF	10
1.2.3. Stratégies en ISF	13
1.2.3.1. Différents types de canaux	14
1.2.3.2. Différentes typologies de films	15
1.2.4. Le modèle de Russo pour la description de l'ISF.	17
1.3. Le rôle de l'interprète dans l'ISF : un choix	19
1.3.1. Différentes catégories d'usagers préfèrent différents styles d'interprétation.	19
1.3.2. Point de vue du public	21
1.3.3. Point de vue du jury et des critiques de cinéma	21
1.3.4. Point de vue des interprètes	22
<b>CHAPITRE 2</b>	<b>24</b>
2.1. La qualité en interprétation de conférence	24
2.1.1. Une définition de l'interprète et de l'interprétation	25
2.1.1.1. La définition donnée par l'AIIIC	25
2.1.1.2. La définition donnée par la DG Interprétation	26
2.1.1.3. Une définition par les interprètes	26
2.1.2. Les études sur la qualité en interprétation de conférence: brève digression historique	27
2.1.2.1. Le début	28
2.1.2.2. La prévalence d'une perspective	31
2.1.2.3. Les derniers développements	32
2.1.2.4. Conclusions	35
2.1.3. Définition de « Optimum quality »	37
2.1.3.1. Facteurs externes	37
2.1.3.2. Différentes perspectives dans l'évaluation de la qualité	38
2.2. La qualité dans l'ISF	40
2.2.1. Les études sur la qualité dans l'ISF	43
2.2.1.1. Les variables utilisées	44
2.2.1.2. Les points de vue pris en compte	46
2.2.1.3. Les conditions de travail dans le cadre de festivals de cinéma	47
2.2.2. Le point de vue de l'AIIIC sur l'interprétation pour les médias	49
2.2.2.1. La commission technique	49
2.2.2.2. Conseils pratiques concernant l'interprétation pour les médias	49

<b>CHAPITRE 3</b>	<b>52</b>
<b>3.1. Modèle de recherche pour l'application du concept d' « optimum quality » en ISF</b>	<b>52</b>
3.1.1. Critères pour l'évaluation des facteurs internes de l'IS(F)	53
3.1.1.1. Pourquoi on a choisi le « public » parmi les différents évaluateurs possibles	53
3.1.1.2. Comment on a choisi les critères	53
3.1.2. Critères pour l'évaluation des conditions externes	54
3.1.2.1. Pourquoi on a choisi les « interprètes simultanés de films »	54
3.1.2.2. Comment on a choisi les critères	54
3.1.3. Élaboration des questionnaires	56
3.1.3.1. Aspects à prendre en compte dans l'élaboration d'un questionnaire	57
<b>3.2. Elaboration de nos questionnaires : les « <i>contracts</i> »</b>	<b>65</b>
3.2.1. Questionnaire pour le public	65
3.2.2. Questionnaire pour les interprètes	69
<b>3.3. Questionnaire pour le public</b>	<b>74</b>
<b>3.4. Questionnaire pour les interprètes</b>	<b>79</b>
<b>CONCLUSION : « OPTIMUM QUALITY » EN ISF</b>	<b>89</b>
<b>ANNEXES</b>	<b>91</b>
<b>I. LETTRES D'ACCOMPAGNEMENT POUR LES INTERPRETES</b>	<b>91</b>
<b>II. LETTRES D'ACCOMPAGNEMENT POUR LE PUBLIC</b>	<b>92</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE</b>	<b>93</b>

## INTRODUCTION

Le choix du sujet de ce mémoire a été dicté par l'intérêt pour l'utilisation de l'interprétation simultanée dans un contexte très particulier, à la fois très captivant et complexe, à savoir celui des festivals de cinéma.

Les caractéristiques propres à l'interprétation simultanée des films (ISF) et les conditions externes défavorables, dans lesquelles travaillent le plus souvent les interprètes simultanés des films travaillent, représentent un défi important.

Comment juger une bonne ISF ? Dans quelle mesure des facteurs externes défavorables risquent-ils de compromettre la qualité de la prestation ?

Ce mémoire parcourra l'ensemble des écrits sur l'ISF, un domaine de niche et encore peu étudié, en se focalisant sur l'aspect de la qualité de l'interprétation. Le **but** est de proposer un modèle de recherche pour mesurer la qualité dans l'ISF dans le cadre des festivals de cinéma - les dimensions de ce travail ne permettant pas d'appliquer le modèle de recherche sur le terrain.

Pour aborder le sujet de ce mémoire (Chapitre 1) une tentative de définition de **l'ISF** s'impose, définition qui devra tenir compte du contexte et des raisons de son emploi, ainsi que de ses destinataires. Suivra une analyse des aspects problématiques propres à l'ISF et des stratégies typiques utilisées par les interprètes dans ce domaine, dans une perspective de comparaison avec les difficultés et les stratégies de l'interprétation de conférence. Nous terminerons le chapitre par des réflexions sur le but de ce type d'interprétation et sur le rôle de l'interprète face aux exigences distinctes de différentes catégories d'utilisateurs d'ISF : le grand public, le jury, les critiques et les chercheurs-interprètes.

Le Chapitre 2 fera un parallèle entre l'**évaluation de la qualité** dans l'interprétation de conférence et dans l'ISF. Dans la première partie nous donnerons une définition de l'interprétation simultanée en général et présenterons une brève digression historique sur les différentes approches utilisées pour définir la qualité dans cette discipline. Cette analyse a pour objectif de justifier le choix du concept de « optimum quality » comme définitif

on sur laquelle se base notre modèle. Dans la deuxième partie nous passerons en revue les études existantes sur l'ISF, avec une attention particulière à l'approche utilisée pour évaluer la qualité et aux points de vue pris en compte.

En passant en revue la littérature la plus récente dans le domaine de l'ISF nous remarquerons :

- l'absence d'une étude complète effectuée dans une situation réelle d'ISF
- que les études existantes ne tiennent pas compte des conditions externes dans l'évaluation de la qualité.

Pour ces raisons, dans le Chapitre 3 nous proposerons un **modèle de recherche** qui vise à vérifier, dans une situation réelle d'ISF, l'**hypothèse** suivante : la détérioration des conditions externes affecte la qualité de l'interprétation.

Dans ce but, nous procéderons de manière suivante:

Notre point de départ sera le choix d'une définition de qualité en interprétation : l'« **optimum quality** », cette définition prenant en considération les facteurs internes et externes de l'interprétation. Ces derniers sont également fondamentaux pour garantir une interprétation de qualité.

Ensuite, sur la base des **études existantes sur l'ISF**, nous élaborerons un questionnaire pour l'analyse des facteurs internes, à soumettre aux utilisateurs, afin de recueillir leur jugement et leurs attentes par rapport à l'IS de chaque séance.

Après, sur la base de la définition de l'« optimum quality » et des normes professionnelles de l'AIC en matière d'interprétation pour les médias, nous élaborerons un **questionnaire** pour l'analyse des facteurs externes, à soumettre aux interprètes, afin d'évaluer les conditions de travail de chaque séance.

Nous utiliserons donc deux questionnaires différents, mais complémentaires, car la qualité en interprétation est un concept nuancé, qui nécessite une approche multidimensionnelle.

En mettant en relation les résultats des deux questionnaires, il sera possible de vérifier si l'hypothèse que nous avons formulée est bien fondée. Comme nous avons déjà mentionné, pour des raisons de temps et de dimensions du mémoire, nous n'appliquerons pas le modèle de recherche sur le terrain. Notre objectif se limitera à recueillir et analyser les écrits existants en matière pour proposer une approche de recherche exhaustive qui permette d'évaluer la qualité en ISF.

# CHAPITRE 1

## 1.1. Définition de l'ISF

Dans le domaine de la **traduction multimédia**, on retrouve, à côté des pratiques d'adaptation filmique consolidées du sous-titrage et du doublage, l'interprétation simultanée des films (ISF).

Il s'agit d'une modalité de traduction orale pour les médias qui a une **fonction subalterne** : on la considère comme étant le « *moins mal* » par rapport à l'incompréhension totale et la perfection formelle et illusoire du doublage (Russo 2002 : 59). On l'utilise quand, pour des raisons de coût ou de temps, il n'est pas possible de doubler ou de sous-titrer le film.

Même si son application est limitée – actuellement l'utilisation des sous-titres électroniques devient de plus en plus fréquente, selon des critères à la fois économiques et esthétiques (Russo 2002 : 59) – l'ISF reste une prestation **hautement spécialisée** qui est souvent demandée aux interprètes lors des festivals de cinéma (Russo 2000 : 268) et qui est développée de manière autonome par l'interprète professionnel, les écoles d'interprétation n'offrant normalement pas d'enseignement formel (Russo 2005 : 2–3).

Les **destinataires** de l'ISF sont les spectateurs des festivals de cinéma, parmi lesquels on retrouve les membres du jury, les critiques cinématographiques et le « grand public » : des usagers différents qui ont, comme on le verra ensuite, des attentes différentes de l'interprète.

Contrairement au doubleur et au traducteur de scénarios, l'interprète simultané de films sait que le produit de son travail ne survivra pas au contact immédiat avec le public de la séance dans laquelle qu'il exerce. Une particularité importante le différencie aussi de l'interprète de conférence traditionnel : le canal verbal n'est pas le seul à transmettre les informations à l'interprète et aux bénéficiaires de ses services (Snelling 1996 : 333).

*Question de terminologie : traduction ou interprétation?*

Dans la littérature sur l'ISF on retrouve les expressions « traduction simultanée » et « interprétation simultanée » pour indiquer le travail de l'interprète lors d'une séance dans un festival de cinéma. Si les deux locutions sont souvent utilisées comme synonymes, certains

auteurs s'en servent délibérément pour marquer une différence liée à l'utilisation ou à la non-utilisation du scénario dans la préparation de l'ISF.

My use of the term “translation” as opposed to “interpretation” is deliberate. [...] I wish to take the case in which the interpreter is required at a first or second viewing to translate the dialogues of a film either from sub-titles or from a source language script. These are not ideal working conditions, they are, in fact, the worst possible conditions, but they are the only ones in which the use of the term “simultaneous” is justifiable.

[...] The verbatim repetition of a written text, the translation of which the interpreter has ample time to prepare, seems to me a different operation altogether.

With regards to films, the operation is comparable to that of a rapid sight translation with visual aids if the interpreter knows only the language of the subtitles or script but not that of the sound-track, translating, for example, a Turkish film from Italian sub-titles (Snelling 1990: 14).

## 1.2. Caractéristiques de l'ISF

### 1.2.1. *ISF: carrefour de plusieurs disciplines*

L'ISF est une pratique qui, dans la transposition de la langue écrite à la langue orale, associe préparation et improvisation : en fait, avant d'entrer en cabine l'interprète travaille sur le texte (le scénario) pour pouvoir ensuite le restituer de façon créative à l'oral, en se laissant aussi inspirer par la suggestion des images et de la bande sonore. (Russo 2002 : 59)

L'ISF exige des compétences spécifiques qui la placent dans une zone de frontière entre la **traduction littéraire** et l'**interprétation de conférence**. Elle partage avec la première les besoins de sensibilité linguistique et de compétences stylistiques indispensables pour faire face à la variété infinie de textes filmiques (avec une fonction principalement expressive) ; elle partage avec la deuxième les traits de l'oralité - utilisation du moyen phonique-acoustique, contexte d'énonciation commun, coprésence des participants à l'évènement communicationnel – et de la capacité cognitive à dédoubler l'attention dans l'écoute du texte original et la production simultanée d'un discours adéquat à une situation communicative spécifique.

Le langage parlé de l'interprète de films présente aussi certaines analogies avec les formes traditionnelles de traduction d'ouvrages cinématographiques : le **doublage** et le **sous-titrage**. De la même façon que le doublage, l'ISF se produit avec des strictes contraintes temporelles, qui découlent du besoin de synchronisme : même si elle n'exige pas de synchronisme labial, qui est indispensable au doublage, l'interprétation doit être synchronisée avec les tours de parole des protagonistes et leur expressivité. De même que le sous-titrage, l'ISF exige le recours à des stratégies adéquates de réduction textuelle, qui sont possibles grâce à la présence simultanée du code iconique et verbal du film. (Russo 2005 : 2-3)

Snelling (1990 : 16) suggère qu'une prosodie habile dans la langue d'arrivée peut également contribuer à la réduction du texte. Gambier, à propos de la comparaison entre sous-titrage et ISF, offre les commentaires suivants:

[...] subtitling is a kind of written simultaneous interpreting: both are constrained by temporal factors (reading time for one and time of speech delivery for the other); both are conditioned by a considerable density of information (density effected by pictures, sound and language; density in the form of specialized knowledge and data); both are caught in the relationship between the written and the oral (the subtitler must write within a limited space what is conveyed orally; the interpreter conveys through the oral mode a text that may be written and read); finally, both have to be conscious of special issues of reception (viewers may feel uncomfortable if no subtitles appear while characters are still talking on the screen and, conversely, if subtitles appear while no character is talking on the screen; similarly, the audience is surprised when the interpreter is silent while the speaker continues to talk).

(Gambier 2003: 178, dans Russo 2005 : 3)

### 1.2.2. *Difficultés internes de l'ISF*

L'ISF présente des difficultés « internes » qui la caractérisent par rapport à l'interprétation simultanée « classique », dues aux particularités de l'objet de la traduction - le film - et de la situation communicative.

Le « *multitasking* » est une compétence demandée dans toute forme d'interprétation, mais dans l'ISF il implique, pendant toute la durée de la prestation, l'effort cognitif de l'exécution simultanée des tâches suivantes :

- regarder les images du film

- écouter la bande sonore originale
- lire les mots sur l'écran, le scénario (si disponible) ou ses notes
- récupérer les informations mémorisées
- parler avec une certaine implication émotionnelle
- contrôler sa production linguistique

(Russo 2005 :1)

Cet effort peut être compliqué par des problèmes de **perception acoustique** auxquels il est impossible de remédier, car ils sont liés à la nature même du film ou de son support : c'est le cas des films tournés en son synchrone (lorsqu'il est enregistré par la caméra en même temps que l'action qui se joue devant elle) ou des vieux films dont la bande sonore est usée par le temps. (Russo 2000 : 271)

Il est vrai que les qualités phonétiques propres à certaines langues les rendent plus facilement compréhensibles que d'autres, même en présence de facteurs de dérangement comme la musique ou le bruitage : c'est le cas des langues comme l'italien ou l'allemand, où toute syllabe est clairement marquée par une voyelle, tandis que l'élision vocalique en français et en anglais et les nasales du français peuvent dissuader d'interpréter directement à partir de la bande sonore, sans le « filet » du scénario, des sous-titres ou des intertitres. (Snelling 1997 : 337)

De plus, contrairement aux contextes « traditionnels » des interprétations simultanées, en ISF le **cadre** dans lequel les interlocuteurs agissent **change continuellement** et, par conséquent, l'interprète doit faire face à la **multiplicité de langages** au cours d'un même film, multipliée par le nombre des films qu'il sera appelé à traduire pendant la durée du festival. Les variations de la langue parlée par les personnages des films se situent sur plusieurs « axes » :

- *variations sur l'axe diachronique* : dans les films dont l'histoire se déroule dans des époques différentes
- *variations sur l'axe diatopique* : variantes linguistiques nationales, régionales ou locales (et même des expressions qui n'existent pas dans la langue standard)
- *variations sur l'axe diastratique* : liées aux différences sociales, générationnelles, culturelles et professionnelles et exprimées par des registres différents (par ex., des fautes de langage peuvent indiquer la basse extraction sociale d'un personnage ; ou encore, en cas d'expressions vulgaires, où l'on peut avoir une certaine réticence à utiliser un équivalent dans la langue d'arrivée)

- *variations sur l'axe diaphasique* : c'est le cas des langages spéciaux et sectoriels (par ex. le langage juridique), des jargons et des argots.
- *variations sur l'axe diamésique* (relatives aux différents canaux d'information verbale) : dans les séquences où le langage écrit et parlé coexistent ; mais aussi les variations dues à l'adaptation d'un texte écrit – le scénario – en forme orale.

Pour ce qui concerne ce dernier point, il ne faut pas oublier que les dialogues du film sont un texte écrit présenté comme une langue parlée spontanée et que cela engendre souvent des difficultés liées à la **vitesse d'élocution**, mais aussi à la **superposition des voix**. (Russo 2000 : 270 - 271)

Des problèmes d'interprétation peuvent surgir à cause du **changement de code** : dans les films il peut y avoir des panneaux, des titres, etc., qu'on ne traduit pas d'habitude lorsqu'ils apparaissent en même temps que le message sonore ou s'ils sont auto-explicatifs ; par contre, quand il s'agit d'un film à épisodes, notamment quand les titres sont repris dans les dialogues du film, il sera nécessaire de les traduire. (Russo 2000 : 279)

Dans le cas des films muets, les séquences peuvent être entrecoupées par des **intertitres** : dans ce cas l'information visuelle arrive après l'information verbale et elle peut démentir ce que l'interprète vient d'affirmer avec confiance. (Snelling 1997 :335)

La rapidité des intertitres peut aussi être dangereuse : dans les premiers films muets on utilisait fréquemment les lettres écrites à la main, qui sont beaucoup plus difficiles à déchiffrer que les caractères neutres d'un texte tapé à la machine (sans considérer la difficulté de l'écriture à la main dans les films en allemand, en caractères gothiques!). (Snelling 1997 :337)

De même qu'en interprétation simultanée « classique », certaines difficultés sont dues à des **différences culturelles** « majeures » : c'est le cas de la traduction d'**événements comiques ou humoristiques** et des **boutades**, qui, dans les films, peuvent aussi être repartis sur plusieurs tours de parole et qui sont souvent centrées sur un double-sens. La complexité augmente quand l'interprète et le réalisateur proviennent de traditions différentes en terme de culture de la comédie. (Russo 2002 :57)

Une autre difficulté à laquelle tous les interprètes de conférence doivent faire face est celle des **connaissances encyclopédiques** : nombreux sont les renvois à la vie réelle, avec des références sociales, politiques et culturelles externes aux film. En outre, en ISF, à cause des citations fréquentes d'autres films, une connaissance assez vaste du domaine de la

cinématographie devient aussi nécessaire, notamment en présence d'un public « exigeant » comme celui du jury ou des critiques. (Russo 2000 : 272)

### 1.2.3. *Stratégies en ISF*

Dans les écrits sur l'ISF, les auteurs décrivent les aspects problématiques de ce type d'interprétation et proposent des stratégies adoptées par eux-mêmes ou par les sujets de leurs études lors de l'interprétation.

On observe deux typologies principales de stratégies :

- au moment de la préparation
- au moment de l'interprétation

Toutes les études soulignent l'importance d'une bonne **préparation** du film :

- le **scénario**, outre le fait de permettre de prendre connaissance du contenu du film, peut être utile pour le décodage des variétés phonétiques, lexicales et morphosyntaxiques régionales difficiles à comprendre ;
- la **vision préalable de la version définitive du film** comme il sera projeté (si possible !), avec les modifications et les ajouts éventuels dans les dialogues, aide à clarifier les passages obscurs du texte et donne des exemples de la façon de parler des personnages. (Russo 2000 : 271)

Russo conseille, après avoir bien préparé le film avant la projection, d'interpréter en suivant directement la bande sonore ou les suggestions des images, au lieu de faire une traduction à vue du scénario. De cette façon l'interprétation gagnera en rapidité, brièveté, expressivité et spontanéité.

Relativement aux stratégies applicables au **moment de l'interprétation** :

- face à des dialogues très rapides et à la superposition des voix  
→ **des réductions appropriées**, avec recours à la **prosodie** et à d'autres moyens linguistiques pour la sélection des informations importantes, comme le modèle de Brondeel (1994 : 29) pour le sous-titrage.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Brondeel, H. 1994. Teaching Subtitling Routines. In : *Meta*, vol. 39, n° 1, 26-33.

Ce modèle se base sur l'équivalence à trois niveaux : informatif, sémantique et communicatif, auxquels on pourrait ajouter le style et les associations d'idées produites par les mots, dont l'interprète devrait être conscient.

L'on peut inclure par exemple parmi les canaux d'informations redondants dans les films de fiction qu'on pourrait supprimer sous la pression du temps on peut inclure : les phrases prononcées par des personnages marginaux, les éléments paradigmatiques (par ex. les mêmes idées répétées littéralement ou exprimées avec d'autres mots), les éléments connotatifs (par ex. les caractéristiques concernant la façon de parler des personnages), l'information musicale (par exemple les chansons) - sans parler de chanter sur l'original (Snelling 1997 : 190).

→ une **approche pragmatique fonctionnelle**, c'est-à-dire une utilisation maximale des capacités communicationnelles au maximum (Russo 2005 : 3).

- dans le cas de boutades liées au dialogue précédent

=> modification au niveau sémantique, pour préserver l'effet dynamique, principe de l'**équivalence dynamique** (Russo 2000 : 269). Le principe d'équivalence dynamique ou fonctionnelle en traduction a été défini comme « *the degree to which the receptors of the message in the receptor language respond to it in substantially the same manner as the receptors in the source language* » (Nida et Tiber 1974 : 24).

- quand on traduit à partir des intertitres ou quand l'information sonore n'est pas claire

=> stratégie du « **moindre engagement** » : l'interprète recourra à des formules standard du genre, si l'information spécifique contenue dans le texte lui échappe - « *the heroine explains her predicaments* » ou « *the plot thickens* », dans le cas des films muets – en espérant que les images suivantes apporteront plus d'informations. (Snelling 1997 : 337)

=> **neutralisation** : choix lexicaux qui rendent le message original plus général ou moins connoté.

#### 1.2.3.1. Différents types de canaux

Russo (2000 : 268), en citant Baccolini/Gavioli (1994 : 80)<sup>2</sup>, écrit : « *Le texte filmique est un texte complexe qui combine code écrit, oral et visuel* ». Le niveau d'adaptation linguistique est ce qui est demandé au traducteur qui, par conséquent, dans sa médiation tient compte des différents niveaux de signification. Dans ce sens, la traduction des films est une pratique sémiotique et pas seulement intralinguistique. (Cattrysse 1992 : 54)<sup>3</sup>

L'utilisation du scénario et/ou de sous-titres est un facteur important en ISF. Les films qui doivent être traduits en utilisant cette technique peuvent être classifiés de façon suivante:

- interprétation directe de la bande sonore originale ;
- interprétation de la bande sonore originale avec l'aide des sous-titres dans une deuxième langue ;
- interprétation des sous-titres d'un film dont la bande sonore est dans une langue que l'interprète ne connaît pas. (Snelling 1997 : 333)

En revanche, la traduction d'un film dont on ne connaît pas la langue, avec des sous-titres dans une langue connue et le scénario dans la langue d'arrivée sous les yeux est matériellement impossible. « *Le seul effort physique de lever et baisser les yeux pour coordonner le texte écrit et les dialogues à l'écran est insoutenable. Si par contre on comprend la langue de départ, on peut ignorer les sous-titres et coordonner la bande sonore avec le scénario sans besoin de lever les yeux* » (Snelling 1997 : 337).

### 1.2.3.2. Différentes typologies de films

Selon Snelling (1997b : 189), le rôle de l'interprète et sa participation émotionnelle peuvent être considérés comme secondaires : son interprétation n'est pas le seul facteur qui détermine la compréhension et l'appréciation d'un film. Le supersigne « film » est en effet le produit synergique de réalisation, mise en scène, récitation, décor, costumes, éclairages, photographie, représentations en images et musique, pour ne que nommer les caractéristiques de surface.

---

<sup>2</sup> Baccolini, R., Gavioli, L. 1994. L'Analisi Di Film Doppiati Nel Curriculum Di Studenti Di interpretazione/traduzione: Un Esperimento Didattico. In : Baccolini R., Bollettieri Bosinelli R.M., Gavioli, L. *Il Doppiaggio: Trasposizioni Linguistiche e Culturali*. Bologna: Cooperativa Lib. Univ, 73-85.

<sup>3</sup> Cattrysse, P. 1992. Film (Adaptation) as Translation: some methodological proposals. In : *Target* 4:1, 53-70.

Bien sûr cette affirmation doit être bien contextualisée, car il existe une grande variété de typologies de films et la prestation demandée à l'interprète varie en conséquence.

Snelling décrit les différentes typologies de films - selon la classification des interprétations de Reiss - et les relatives stratégies appliquées en ISF :

- **films muets ou textes « *effektbetont* »**

Il propose même de rebaptiser la catégorie « *effektbetont* » en « *bildbetont* », puisque l'image parle d'elle-même. La parole, sous forme de texte écrit, quasiment redondante puisque l'accompagnement musical est aussi extrêmement expressif, est réduite à l'essentiel. L'interprète est donc appelé à être aussi concis et effacé que possible, juste pour compléter la composante esthétique/musicale. Le défi principal de cette typologie de films est l'utilisation d'archaïsmes, d'expressions familières, de constructions syntaxiques bizarres, de mots isolés décontextualisés, de messages inattendus écrits à la main ou de longs textes de la durée d'un photogramme qui préparent le contexte pour la scène suivante.

- **film documentaires ou textes « *inhaltsbetont* »**

La deuxième catégorie inclue les films documentaires ou textes « *inhaltsbetont* », où le texte parlé est très informatif et densément articulé. Plus on a d'expérience et on connaît les termes techniques, meilleur sera le travail de l'interprète, qui doit reproduire rapidement le contenu très spécialisé du film, qui est toujours lu. Le défi principal est la « connaissance du monde » demandée par ce genre, mais aussi le flux ininterrompu et rapide de la langue de départ, typique du texte écrit.

- **films de fiction ou textes « *stilbetont* »**

La troisième catégorie inclut les films de fiction (policiers, comiques, noirs, d'épouvante, etc.) dans deux variantes : avec sous-titres ou avec dialogue. Ce sont typiquement les films « *form-* » ou « *stilbetont* ». Le dialogue contribue largement à la compréhension du récit, de l'humour, des coups de théâtre, des sous-entendus, des présuppositions, etc. [...] Par conséquent le synchronisme entre la scène et les répliques relatives est essentiel, même plus que l'exhaustivité du message original.

Les films de fiction représentent un très grand défi. Dans la plupart, les personnages s'expriment en langage familier, ce qui facilite le travail de l'interprète ; mais il peut y avoir aussi beaucoup d'expressions en argot tirées de tous les aspects possibles de la vie. De plus, certaines difficultés dans les films sonores dépendent de la nature des dialogues ou des sous-titres. Par exemple, les films à dialogues rapides ou comprenant des passages de narration rapides et complexes obligent l'interprète à parler à une vitesse vertigineuse, souvent à la limite de sa capacité de phonation ou de clarté.

Une interprétation « réussie » de cette typologie de film implique la production d'un effet dynamique équivalent sur le public de la langue d'arrivée. Cependant, en tenant compte de l'impact des variables comme les contraintes de temps et la superposition des voix, il est difficile de garder un équilibre entre ce qui doit être dit et la manière dont cela doit être dit : elle est peut-être ici, la ligne de démarcation entre le canal d'information constitutif et la canal redondant. (Snelling 1997b : 189-190)

K. Reiss propose, en plus des trois catégories bien connues de textes en fonction de la manière dont il doivent être traduits – « *inhaltsbetont* » « *effektbetont* » et « *stilbetont* » – aussi une catégorie à part, dans laquelle le texte écrit ou parlé est soumis à l'objectif principal de l'exercice communicatif – les sous-titres de films, les textes des comédies musicales, etc. (Snelling 1997b : 188)

#### 1.2.4. *Le modèle de Russo pour la description de l'ISF.*

Russo (2002 : 58) suggère que l'ISF peut être considérée comme le résultat de l'interaction entre deux paradigmes :

- d'un côté, les aspects **problématiques** de la traduction de films et les **stratégies** typiques de l'ISF;
- de l'autre côté, les principes *d'efficiency*, *effectiveness* et *appropriateness* proposé par Beaugrande pour l'analyse textuelle, principes qui gouvernent la façon dont un texte est organisé, et qui montrent en quelle mesure le texte produit par l'interprète est fonctionnel.

Le premier principe (*efficiency*) exprime la mesure du rapport entre l'utilisation communicative du texte et la charge d'élaboration imposé à ses utilisateurs (c'est à dire le rapport entre les ressources dépensées respectivement dans la production et dans la réception

du texte). Il contribue à faciliter l'élaboration : « *The efficiency of a text depends on its use in communicating with a minimum expenditure of effort by the participants* ».

Le deuxième principe (*effectiveness*) mesure la capacité d'un texte à susciter dans le récepteur l'impression désirée par l'émetteur et à créer les conditions favorables à ce but; but qui reste implicite dans la structure superficielle du texte. « *The effectiveness of a text depends on its leaving a strong impression and creating favourable conditions for attaining a goal* ».

Le troisième principe (*appropriateness*) est fondamental car il met en relation les critères de textualité énoncés par de Beaugrande (Russo, 2002: 58) - cohésion, cohérence, intentionnalité, acceptabilité, situationnalité, intertextualité et informativité - avec les principes d'« *efficiency* », « *effectiveness* » et « *appropriateness* ». Il joue le rôle de médiateur : d'un côté, entre l'effort de réception et de production demandé aux participants ; de l'autre côté, entre le contexte communicationnel et la mesure dans laquelle les principes constitutifs sont respectés. « *The appropriateness of a text is the agreement between its setting and the ways in which the standards of textuality are upheld* ».

Beaugrande et Dressler (1981 : 170, dans Russo 2002 : 58) résument ainsi l'effort de production linguistique : « *The planner must find a balance between efficiency (ease, minimum effort) and effectiveness (maximum success chances) that will be appropriate to the situation and to the participants' role* ».

L'ISF pourrait donc être représentée comme la zone d'intersection entre deux triangles :

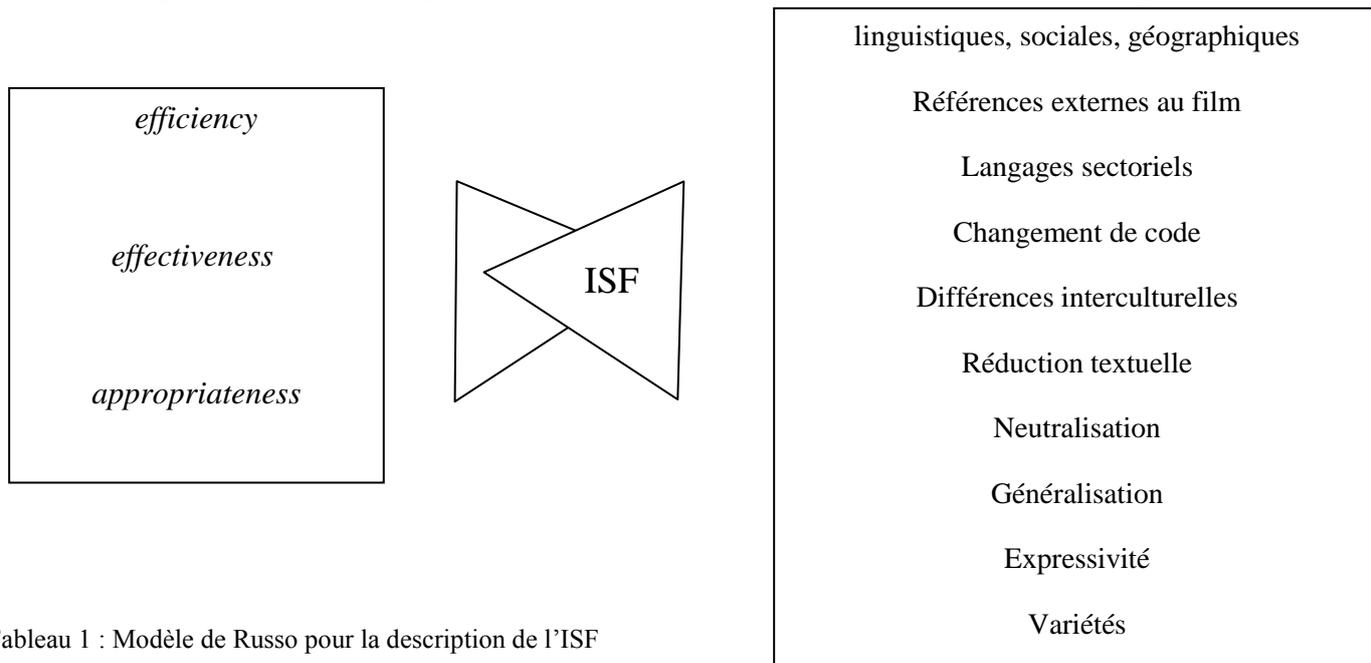


Tableau 1 : Modèle de Russo pour la description de l'ISF (traduction de l'auteur). (Russo 2002 : 58)

### 1.3. Le rôle de l'interprète dans l'ISF : un choix

L'interprète de films, notamment de films muets et de films de fiction, doit traduire une typologie de langue au contenu très symbolique et émotionnel. Par conséquent les auteurs s'interrogent sur le rôle que l'interprète devrait jouer en ISF : « *Doit-il (ou elle) être la voix « off » de la narration ou un doubleur ? Ou doit-il plutôt s'improviser acteur ? Doit-il essayer de choisir les informations significatives ou répéter tout ce qu'il entend à la vitesse grand V ? En d'autres mots, quelle approche doit-elle prévaloir : celle minimaliste, qui cherche à se faire discrète ou une approche expressive expressive, interprétative ? Et encore, quel rapport l'interprète doit-il entretenir au film - à l'œuvre d'art - sans compromettre l'équilibre délicat entre ses différentes composantes : musique, image, récitation, poésie, silence, [...] ?* » (librement traduit de Russo 1997 : 188)

Pour pouvoir donner une réponse à ces questions il faut d'abord identifier l'objectif de cette tâche très variée, l'ISF : améliorer la compréhension et montrer la juste valeur du film dans son ensemble. En effet, la traduction de films n'entraîne pas seulement une **tâche « interlinguistique »**, mais aussi une pratique **sémiotique intertextuelle** (Cattrysse, 1992).

#### 1.3.1. Différentes catégories d'utilisateurs préfèrent différents styles d'interprétation.

Nous avons observé à plusieurs reprises que les utilisateurs différents ont des besoins différents. Ce principe est valable aussi pour ce qui concerne le rôle de l'interprète en ISF. A ce propos, Russo, en analysant les données recueillies par Guardini dans le cadre de son mémoire, note que les critiques préfèrent une approche **minimaliste**, tandis que les étudiants et le public s'attendent à ce que l'**interprète** soit plutôt un **acteur**.

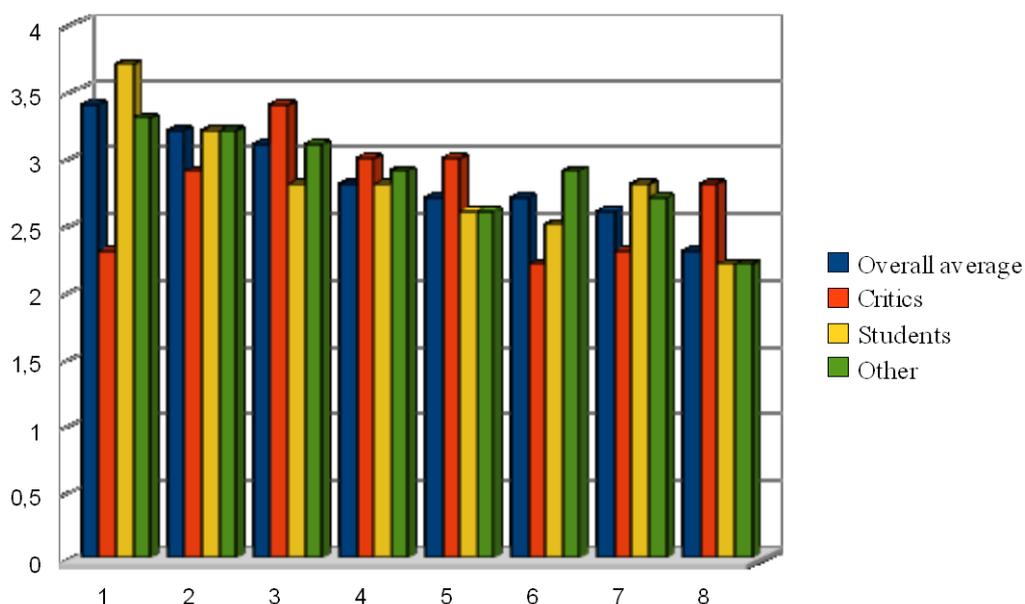
Cette différence dans les attentes des utilisateurs n'est pas la seule. Les critiques de films sont le groupe qui a donné le plus d'importance à la synchronisation, tandis que les étudiants et le grand public ont donné la priorité au contenu général des dialogues. De la même façon, les critiques ont semblé accorder plus d'importance que les autres groupes à l'explication des éléments non-verbaux.

Snelling aussi a souligné que le degré de redondance et l'importance des canaux d'informations peuvent être déterminées par un autre facteur communicationnel : les attentes et le feed-back du public. (1997 : 197)

Feature of quality	Overall average (n=89-97)	Critics (n=10-12)	Students (n=15-18)	Other (n=50-55)
1) Rendition of general dialogue content	3.4	2.3	3.7	3.3
2) Fluency of delivery	3.2	2.9	3.2	3.2
3) Word/image synchronisation	3.1	3.4	2.8	3.1
4) Dialogue completeness with details	2.8	3	2.8	2.9
5) Pleasant voice	2.7	3	2.6	2.6
6) Adequate style	2.7	2.2	2.5	2.9
7) Acting	2.6	2.3	2.8	2.7
8) Explanation of non verbal elements	2.3	2.8	2.2	2.2

Tableau 2 : Résultats de l'étude de Guardini : comparaison entre les réponses des participants

(Russo 2005 : 15)



Graphique 1 : Résultats de l'étude de Guardini : comparaison entre les réponses des participants

Sur la base de ces constatations, lors qu'on veut réaliser une étude sur les attentes et les préférences du public d'un festival du cinéma, il est important de savoir qui sont ces « spectateurs ». Ce groupe hétérogène peut être divisé en trois catégories :

- **le grand public**
- **le jury**
- **les critiques de cinéma**

Ces usagers d'ISF ont des attentes différentes par rapport à l'interprétation.

Pourtant, **l'interprète**, comme le spectateur, est lui-même un pôle de la communication, ce qui implique que son interprétation, même si à un degré moindre à cause de son rôle professionnel, est obligée de répondre aux stimuli du signe global « film ». (Russo 1997b : 191)

### 1.3.2. *Point de vue du public*

Le **grand public** demande de la participation et de l'implication émotionnelle, exprimées par le biais de la voix. Probablement, les publics dont la culture fait souvent recours à l'utilisation du doublage évaluent la prestation de l'interprète avec, au fond de leur esprit, la version impeccable des films doublés comme référence absolue. Cela implique que les critères de qualité des spectateurs sont complètement irréalistes. (Russo 2005 : 9)

### 1.3.3. *Point de vue du jury et des critiques de cinéma*

Le **jury** exige une approche minimaliste, c'est à dire le moins d'interférence possible de la part de l'interprète, afin d'évaluer le film dans son ensemble.

Les **critiques**, les **journalistes** et les **cinéphiles** préfèrent eux-aussi souvent l'approche minimaliste, mais ils demandent une interprétation fidèle, compétente et même brillante, pour pouvoir saisir et apprécier les plaisanteries pour initiés ou les références à d'autres films et personnages. (Russo 1997 : 191)

Russo (2005 : 3) rappelle que la critique de cinéma italienne Irene Bignardi écrivit un commentaire mémorable sur un film projeté il y a quelques ans au Festival du Cinéma de Venise, selon lequel le film aurait été agréable à voir s'il n'y avait pas eu les « *soupirs insupportables* » et les « *prétentions de récitation* » de l'interprète simultané.

Les critiques jugent la synchronisation comme l'élément de qualité principal, suivi par l'exhaustivité des dialogues (avec tous les détails), qui est considérée aussi importante qu'une voix agréable. Cela indique que les compétences de présentation ne doivent pas prévaloir sur une interprétation fidèle et précise du texte original, probablement à cause du fait que les critiques doivent saisir toutes les nuances sémantiques et les références à d'autres films. (Russo 2005 : 16)

#### 1.3.4. *Point de vue des interprètes*

Russo (2000 : 280) observe l'existence d'une abondante littérature sur l'importance de l'identification de l'interprète dans la situation communicative, dans le but d'une action communicative efficiente et efficace. Elle ajoute que l'identification de l'interprète doit tout de même être contrebalancée par le respect de l'équidistance de deux autres pôles de la communication : l'émetteur et le récepteur. L'interaction interpersonnelle au cours du festival et le contact avec une grande richesse de différences socioculturelles mettent en évidence le rôle de médiateur culturel que l'interprète est toujours appelé à jouer. (Russo 2000 : 282)

Dans les études sur l'ISF on observe la préférence des auteurs – qui sont aussi des professionnels de l'ISF - pour une approche fonctionnelle et pragmatique. En affirmant que l'interprète « *is not an artist, he is an artisan* », Snelling (1990 : 14) continue :

*If ever there were a case for a Minimalist Manifesto of interpreting, the simultaneous interpretation of films is surely just such a case.*

*Without exception, everyone would rather the interpreter were not necessary, would rather not have to rely on his services and hopes that he will disturb their pleasure as little as possible.*

Il estime qu'on peut justifier que l'interprète souligne le contenu émotionnel du discours, mais qu'on ne peut pas justifier qu'il souligne par des inflexions personnelles ce qui est déjà évident, mais exprimé par d'autres moyens. La théorie de l'information prescrit une économie rigoureuse des moyens de transmission du message. Snelling propose d'appliquer le principe de la « *suppression du canal redondant* » à l'adaptation des films : ce qui est immédiatement clair dans l'action sur l'écran ou dans les sous-titres n'a pas besoin, ou mieux, ne doit pas être répété par

l'interprète. Par exemple, si le personnage principal, angoissé, déclame à plusieurs reprises le nom de sa bien-aimée, l'interprète devrait l'évoquer seulement une fois.

Il explique que l'émotion transparaît immédiatement du contexte (et du volume) et une ultérieure intensification par l'interprète serait superflue. Un autre exemple : les chiffres qui apparaissent à l'écran n'ont pas besoin d'être traduits. Cela ne signifie pas que l'interprète doit « *démissionner* » de son rôle de filtre d'informations. Un public de spectateurs qui n'a pas de familiarité avec la façon de s'adresser à une personne en russe, en effet, pourrait avoir besoin de temps pour déduire que Kolyushka, Kolya, Nikolai et Nikolai Ivanovich sont en réalité la même personne, et serait reconnaissant à l'interprète pour la simplicité de Nikolai, en se contentant de dépendre du ton des artistes et des images visuelles pour une perception plus fine du degré d'intimité ou formalité des relations à l'écran. (Snelling 1990 : 15)

Snelling (1990 : 16) affirme que le rhème (les nouvelles informations qui ne sont pas déductibles du contexte) doit être clarifié ; le thème, par contre, n'en a pas besoin, ou même « *ne doit pas* » l'être. Ce principe est valable pour tout type d'interprétation simultanée, mais les éléments qui contribuent à faire la lumière sur le thème sont plus abondants et variés dans les films que dans les discours ou dans les textes écrits.

L'interprète, donc, devra savoir osciller entre le canal verbal et le canal visuel, en sélectionnant du premier les informations qui ne sont pas clarifiées par le dernier, et communiquer seulement ces informations. (Snelling 1996 : 334)

## CHAPITRE 2

### 2.1. La qualité en interprétation de conférence

Dans la première partie de ce chapitre nous allons essayer de définir l'activité de l'interprétation de conférence en général et le rôle de l'interprète selon l'Association Internationale des Interprètes de Conférence (AIIC) et selon le service d'interprétation de l'Union Européenne. Une fois clarifié l'objet de notre étude, nous allons faire une brève digression historique sur les différentes approches utilisées pour définir la qualité en interprétation. Cette revue historique n'a pas la prétention d'être exhaustive, mais elle prend en considération les auteurs principaux pour justifier notre choix de l'« optimum quality » comme base de notre modèle de recherche. Suivra une présentation de l'« optimum quality » avec une attention particulière aux facteurs externes. Pour conclure la première partie du chapitre nous décrirons les différentes perspectives qu'on peut choisir dans l'évaluation de la qualité de l'interprétation de conférence.

La deuxième partie du chapitre prendra en considération l'interprétation simultanée de film. Une définition de l'ISF et du rôle de l'interprète dans ce cadre spécifique a déjà fait l'objet du premier chapitre. Nous ouvrirons donc cette partie directement avec une revue des études existantes sur l'ISF, avec une attention particulière à l'évaluation de la qualité et au point de vue de l'évaluateur. Etant donné que les études au sujet de l'ISF sont limitées et peu développées, nous analyserons aussi la position de l'AIIC sur l'interprétation pour les médias (la macro-catégorie dans laquelle l'ISF est généralement classée). Nous avons choisi de nous limiter aux indications de l'AIIC. Le domaine de l'interprétation pour les médias, en effet, est très vaste et en plein développement, et une analyse complète ne serait pas nécessaire aux fins de ce mémoire. En revanche, certains conseils valables pour l'interprétation pour le média sont applicables à l'ISF et utiles à la réalisation du modèle de recherche qui suivra dans le troisième chapitre.

### *2.1.1. Une définition de l'interprète et de l'interprétation*

Les définitions de l'interprétation sont nombreuses, donc un choix a été nécessaire. Nous avons retenu des sources reconnues et internationales, comme l'AIC et la Direction Générale de l'Interprétation de l'Union Européenne (DG Interprétation), anciennement *Service Commun Interprétation-conférences (SCIC)*, qui nous ont fourni deux définitions qui sont cohérentes et complémentaires.

#### *2.1.1.1. La définition donnée par l'AIC*

La définition donnée par l'AIC est particulièrement complète : elle décrit le rôle de l'interprète, et souligne les connaissances préalablement requises et l'importance du code d'éthique professionnelle.

A conference interpreter is a qualified specialist in bilingual or multilingual communication. He/she makes this communication possible between delegates of different linguistic communities at conferences, meetings, negotiations or visits where more than one working language is used, by comprehending the concepts of the speaker's message and conveying them orally in another language, either in consecutive, simultaneous or whispering.

Besides carrying out a thorough preparation of the subject and terminology, a conference interpreter must possess a wide general knowledge in order to deal with all matters under discussion. Conference interpreters are, moreover, bound to respect the code of professional ethics, including the strict professional secrecy ( AIC Bulletin 22 , 1994).

Cette définition est reprise et développée dans le code d'éthique professionnelle, auquel les interprètes doivent se tenir durant l'exercice de leur profession.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Code d'éthique professionnelle à consulter à l'adresse : <http://www.aic.net/ViewPage.cfm/page55>

### 2.1.1.2. La définition donnée par la DG Interprétation

La définition de la DG Interprétation contient des éléments communs avec la précédente, tel que le rôle de l'interprète comme facilitateur de la communication dans un contexte multilingue. Mais elle décrit aussi certaines caractéristiques de l'interprétation et souligne l'aspect culturel de la communication.

Le domaine de l'interprétation de conférence se limite exclusivement à la communication orale: transposer un message d'une langue à une autre, avec naturel et fluidité, en adoptant la présentation, le ton et les inflexions de l'orateur, au nom duquel on s'exprime à la première personne.

Le public des conférences internationales est constitué de personnes d'horizons et de cultures divers qui s'expriment dans des langues différentes. Le travail de l'interprète consiste à leur permettre de communiquer, non en traduisant chacun de leurs mots, mais en faisant passer les idées qu'ils expriment <sup>1</sup>.

### 2.1.1.3. Une définition par les interprètes

Dans la dernière édition du journal de l'AIIC *Communicate!* on retrouve les résultats de l'étude *Survey on Quality and Role: Conference interpreters' expectations and self-perceptions*. Une partie de ce travail avait pour objectif d'analyser l'auto-perception des interprètes de conférence, c'est à dire comment ces professionnels décrivent leur rôle et quels sont les critères importants pour faire un travail de qualité. Ses auteurs ont décidé de prendre aussi en considération le point de vue des interprètes, dans l'idée que la « *conference interpreters' perceptions of the nature of their task will ultimately shape their performance.* » (Zwischenberger et Pöchhacker 2010).

89,2 % des participants (628 individus) ont donné une brève définition de l'interprète. La majorité se perçoit comme « *facilitator/enabler of communication* » (21,2%) ou « *aid/helper for communication* » (8,9%), un autre pourcentage important se décrit comme « *mediator/intermediary* » (13,7%) ou « *bridge/link* » (10,7%). D'autres encore, se considèrent des « *communicators* (11,5%) » ou des « *expert/(communication-)service*

---

<sup>1</sup> [http://scic.ec.europa.eu/europa/jcms/c\\_6356/cosa-significa-essere-interpreti-di-conferenza](http://scic.ec.europa.eu/europa/jcms/c_6356/cosa-significa-essere-interpreti-di-conferenza), consulté le 20.04.2010

*providers (2,1%) who make communication work (5,6%)» (Zwischenberger et Pöchhacker 2010).*

Sur la base de ces réponses il est possible d'observer une certaine correspondance avec les définitions de l'interprète données par l'AIIC et par la DG Interprétation. On constate donc l'existence d'une norme socioprofessionnelle parmi des membres de l'association (Zwischenberger et Pöchhacker 2010).

### 2.1.2. *Les études sur la qualité en interprétation de conférence: brève digression historique*

L'idée de qualité prend une place croissante dans la société contemporaine; le domaine de l'interprétation n'échappe pas à ce phénomène, remarqué par plusieurs auteurs. Moser-Mercer souligne par exemple que dans la société postindustrielle l'interprétation n'a plus le statut de « *work of art* », étant au contraire de plus en plus perçue comme un service, et par conséquent évaluée en fonction de ses performances (1996 : 43). On retrouve le même avis dans un texte de Kurz sur la qualité : « *At a time of benchmarking, best practice sharing, process optimization and Total Quality Management (TQM), interpreters as comprehensive service providers must clearly be interested in performance enhancement and in identifying key performance indicators.* » (Kurz 2001 : 395). Un autre auteur, Kahane, a même affirmé : « *we live in an era obsessed with quality control.* » (Kahane 2000). Mais il a aussi noté que, malgré cette obsession, la qualité en interprétation est une des thématiques les moins consensuelles. Si les utilisateurs et les interprètes sont d'accord sur certains critères généraux de qualité, sa définition exacte, sa mesure (faut-il? peut-on? qui? comment?) peinent à susciter l'unisson.

**Garzone** a récemment tenté d'expliquer les raisons pour lesquelles il est difficile de donner une définition univoque de la qualité en interprétation simultanée (IS) : « *Its definition has become increasingly complicated as, in time, research in this sector has left behind a purely "linguistic" and "technical" approach and move towards a broader view, based on a notion of interpretation as a complex interactional and communicative event encompassing pragmatic and sociolinguistic factors.* » (Garzone 2002 : 107). Il continue en disant que les incertitudes sur la définition de l' « erreur » en sont la preuve. Dans les années 1970 les chercheurs utilisaient une perspective seulement interlinguistique, le texte étant considéré comme document, et non comme message. La qualité aujourd'hui est en revanche vue comme « *the sum of several different, heterogeneous aspects, some of which involve*

*different subjects- interpreters, clients, users, speakers – each with a different view and perception of quality [...] » et « this is made more problematic by the inherent evanescence of the product.[...]» (Garzone 2002 : 107). S'il est vrai qu'il est possible de faire une transcription de l'interprétation, l'analyse d'un texte oral par écrit pose quelques problèmes de méthode, la prosodie jouant par exemple un rôle capital.*

Toutes ces questions se sont développées avec l'évolution des études sur la qualité en interprétation, dont nous donnerons un bref aperçu dans les paragraphes qui suivent.

### *2.1.2.1. Le début*

Une des premières tentatives d'étudier la réaction du public au service d'interprétation consécutive et simultanée a été celle de **Gerver** en 1972<sup>2</sup>, mais il faut attendre jusqu'en 1989 pour disposer d'une première étude analytique tentant d'identifier des critères de qualité. En effet, cette lacune avait bien été saisie par **Stenzl**<sup>3</sup>, qui en 1983 affirmait : « *the research community had failed to consider user needs and expectations and that, therefore, we have only anecdotal and impressionistic indications on what conference delegates expect from interpreters and how satisfied they are with the service they receive.* » (Kurz 2001 : 396). L'on retrouve une observation similaire, des années plus tard, dans l'introduction d'une étude de **Gile** : « *Étant donné le besoin fondamental d'une claire définition de la qualité du travail en interprétation, l'absence, dans les publications sur l'interprétation, de travaux scientifiques visant à dégager une telle définition, est frappant* » (Gile 1990 : 66).

On peut considérer l'étude de Bühler comme l'une des premières études analytiques. Elle a identifié 16 critères qui peuvent influencer la qualité en IS et les a fait évaluer par des interprètes professionnels, entre autres des membres de l'AIIC Admission Committee (CAICL). Présidé à la formulation de ces critères l'idée qu'une interprétation idéale en sens absolu n'existe pas, mais qu'un bon interprète est « *one who supplies an ideal interpretation in a given situation for a given purpose* » (Bühler 1986 : 233). Elle a donc élaboré les paramètres suivants : *sense consistency with original message, logical cohesion of utterance, correct grammatical usage, completeness of interpretation, fluency of delivery, native accent, pleasant voice, use of correct terminology, reliability, preparation, team work, endurance, delegates feedback, appropriate style, poise and appearance.*

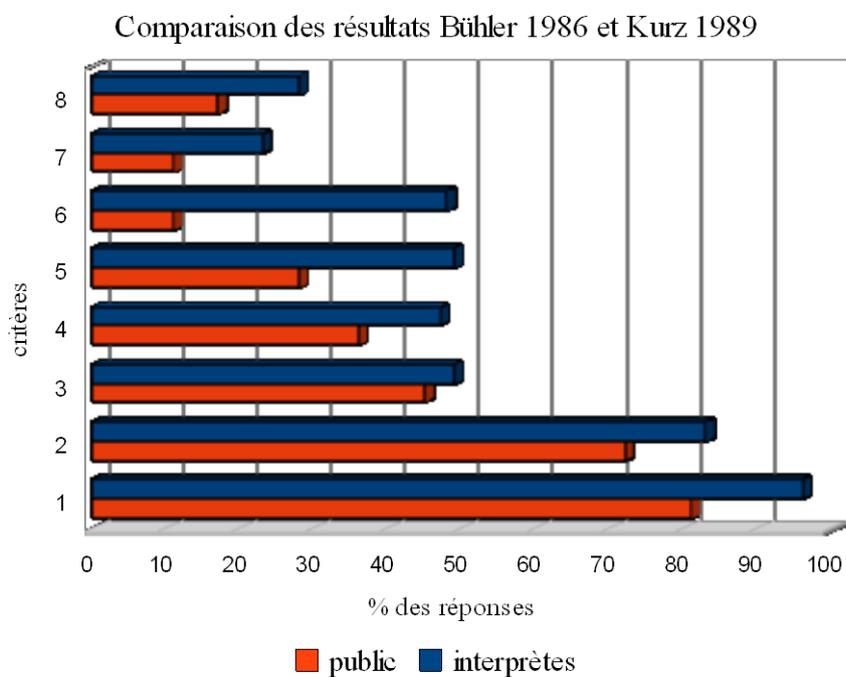
En conclusion de cet écrit, **Bühler** (1986 : 233) affirme que ces critères reflètent aussi les attentes du public et des collègues. Affirmation plusieurs fois contredite : par exemple, en

1989 **Gile** décrit différents contextes dans lesquels l'IS est utilisée (réunions techniques, séminaires, sessions plénières du parlement, conférences de presse...) et il souligne la nécessité de prendre en considération les attentes des différents types de publics dans chaque situation. Il écrit qu' « *il ne faut plus se cantonner dans un nombrilisme interpréto-centrique, mais étudier également les délégués, leur environnement et leur besoins* » (Kurz 1993 : 15).

En réponse à cette première étude, **Kurz** a publié en 1989 un article qui utilise les huit premiers critères de **Bühler** pour prendre en considération le point de vue des délégués qui participaient à une conférence médicale. Ils devaient noter de 1 à 4 les différents critères selon leur degré d'importance dans la qualité de la performance. Etant donné le public spécifique de cette première étude, **Kurz** a formulé l'hypothèse selon laquelle des utilisateurs différents auraient des attentes différentes. Par conséquent, dans une deuxième étude, des questionnaires ont été distribués au cours de trois différents types de conférences internationales ; la première était de médecine générale ; la deuxième, de contrôle de la qualité ; et la troisième une réunion du Concile de l'Europe au sujet des équivalences des diplômes universitaires. Les réponses des délégués ont été comparées avec celles de **Bühler** et il a été constaté que les utilisateurs et les interprètes donnent une importance différente aux différents critères d'évaluation, et que les professionnels sont en général plus exigeants.

Criteria	Bühler 1986	Kurz 1989
	Interpreters %	Users %
1) Sense consistency with original message	96	81
2) Logical cohesion of utterance	83	72
3) Use of correct terminology	49	45
4) Completeness of interpretation	47	36
5) Fluency of delivery	49	28
6) Correct grammatical usage	48	11
7) Native accent	23	11
8) Pleasant voice	28	17

Tableau 3 : Comparaison entre les résultats de Bühler 1986 et Kurz 1989



Graphique 2 : Comparaison entre les résultats de Bühler 1986 et Kurz 1989

### 2.1.2.2. *La prévalence d'une perspective*

A partir de 1989 une dizaine d'auteurs se sont concentrés sur les attentes du public (Meak), sur les jugements du public (Gile, Ng, Vuorikoski), ou sur les deux aspects (Kopczynski). Des travaux ont de même été entrepris pour tenter de déterminer différents profils d'utilisateurs et leurs attentes spécifiques à partir de l'analyse de plusieurs typologies de conférences (Mack et Cattaruzza).

**Meak** (1990 : 8) a proposé un questionnaire en neuf points à dix médecins italiens spécialistes de branches différentes, ayant participé à un nombre important de congrès internationaux, dans le but de découvrir ce qu'ils s'attendaient du service d'interprétation. L'étude de **Gile** de 1990 reste dans le même domaine, celui de la médecine, mais elle analyse la réaction des participants à une conférence médicale bilingue français/anglais. L'enquête se compose d'un questionnaire en deux parties : la première avec des questions plus globales que celles de Bühler et Kurz, pour avoir un jugement sur la qualité générale ; la deuxième avec une question ouverte sur les faiblesses de l'interprétation.

Légèrement différente, l'étude de **Ng** (1992 : 35) a observé la réponse de dix sujets de langue maternelle japonaise aux performances des étudiants d'interprétation de langue maternelle anglaise qui travaillaient vers le japonais. Les participants ont rempli un questionnaire après l'écoute de l'enregistrement de l'interprétation et, une semaine après, ils ont été interviewés dans le but de découvrir si l'utilisation incorrecte des niveaux de politesse - une particularité du japonais - affectait la perception de l'interprétation. La même méthode de recherche a été employée par **Vuorikoski** (Kurz 2001 : 400). Les participants à plusieurs conférences avec l'IS de l'anglais au finnois ont répondu à un questionnaire et ont été ensuite interviewés par téléphone. Toujours dans l'optique de différencier le plus possible les utilisateurs de l'interprétation et, par conséquent, leur besoins, **Kopczynski** (Pöchhacker 2001 : 415) a fait une distinction entre les simples délégués et ceux parmi eux assurant un rôle d'orateurs. Ces derniers acceptent un interprète plus visible ; les premiers, par contre, préfèrent le « *ghost role* » de l'interprète et une traduction plus fidèle à l'originale, même si elle contient des erreurs.

Parmi les études focalisées sur le point de vue du public, celle de **Peter Moser** est sans aucun doute la plus élaborée, car elle est fondée sur les travaux précédents et, grâce au soutien financier de l'AIC, elle a pu analyser les réponses (201) recueillies par 94

interprètes au cours d'un grand nombre de conférences, séminaires, groupes de travail - ce qui rend ses résultats statistiquement très significatifs. Les 84 conférences ont été classifiées - avec une certaine difficulté - en quatre types: « large technical meetings » ; « small technical meetings » ; « large general meetings » et « small general meetings » (Moser 1996 : 152). L'hypothèse de base était toujours la même : chaque utilisateur a des attentes différentes. Dans le détail, cette étude voulait donner une réponse à trois questions principales: a) qu'est-ce qu'un bon interprète selon le point de vue du public ? b) Comment les utilisateurs classent-ils les critères de qualité en interprétation et cette classification est-elle constante ? c) Les attentes du public varient-elles considérablement d'une typologie de conférence à l'autre ou y a-t-il des attentes de base qui sont toujours présentes ?

Parmi les conclusions de cette étude ressort encore que les utilisateurs qui ont le plus d'expérience de l'interprétation considèrent la fidélité à l'original comme le critère le plus important. Par contre, le public avec moins d'expérience donne la même importance à tous les critères.

Les études en matière d'évaluation de qualité se sont concentrées surtout sur l'IS et moins sur la consécutive, comme observé par Kalina. Elle explique ce déséquilibre de la manière suivante : « Among the possible reason for this are the limited market demand for consecutive and , to a certain extent, the tendency to consider consecutive cognitively less demanding than simultaneous. » (Kalina 2002 : 122). Parmi les écrits sur l'interprétation consécutive on peut citer les travaux de **Marrone** (1993) et **Anders** <sup>4</sup>, mais une analyse plus détaillée de ces études n'est pas nécessaire dans le cadre de ce mémoire.

### 2.1.2.3. *Les derniers développements*

Durant ces dernières années, on a pu assister à un retour des études focalisées sur le point de vue des interprètes, comme celle de **Chiaro** et **Nocella** en 2004. Ils ont considéré cette perspective comme un point de départ utile afin de démêler « *the twisted mesh of the problematic issue of quality in interpreting.* » (Chiaro et Nocella 2004 : 279), tout en sachant qu'une étude complète devait prendre aussi en considération les utilisateurs et le produit lui-même. Le questionnaire, qui a été distribué par internet à 286 interprètes sur les cinq continents, demandait de classer par ordre d'importance des critères linguistiques (certains tirés de l'étude de Bühler de 1989) et des critères non linguistiques : « *concentration, preparation of documents, ability to work in a team, endurance, physical*

*well-being, mnemonic skills, encyclopedic knowledge, absence of stress* » (Chiaro et Nocella 2004 : 289). La concentration a été jugée comme le facteur essentiel, suivie par la préparation des documents ; les autres éléments ont plus ou moins eu le même poids. La recherche conclut que certains de ces critères semblent être au-delà du contrôle de l'interprète, car ils sont liés à la triangulation orateur- interprète- environnement.

Aussi dans l'étude de Zweischenberger et Pöchhacker (2008) l'attention se focalise sur le point de vue des interprètes. Comme on peut déduire du titre (*Survey on Quality and Role: Conference interpreters' expectations and self-perceptions*), l'objectif est double : d'un côté, classer les critères les plus importants pour avoir une interprétation de qualité ; de l'autre, décrire comment les interprètes considèrent leur rôle dans le processus de la communication. Selon l'hypothèse des auteurs, ce deuxième point est très important car l'auto-perception des interprètes peut influencer la qualité de leur performance. Une autre étude récente qui part de la même hypothèse est celle de **Claudia Angelelli**<sup>5</sup>, menée aux Etats-Unis parmi des interprètes dans des conférences, des tribunaux et dans le domaine médical.

L'enquête de Zweischenberger et Pöchhacker (2008) fait partie d'un projet de recherche plus vaste - *Quality in Simultaneous Interpreting* - du Centre for Translation Studies de l'Université de Vienne. Elle a été effectuée par internet à l'aide du logiciel libre LimeSurvey. Les questionnaires (2523) ont été envoyés par e-mail à des interprètes qui travaillent comme freelance ou permanents auprès des institutions européennes. L'enquête était composée de trois parties : la première avait pour objectif de récolter des informations sociodémographiques sur la population analysée (âge, expérience de travail, combinaison linguistique...); la deuxième demandait de mettre par ordre d'importance certains des critères utilisés par Bühler et d'évaluer un enregistrement d'une minute d'interprétation simultanées ; la troisième était focalisée sur l'auto-perception de l'interprète.

---

<sup>5</sup> Angelelli, C. V. 2004. *Revisiting the interpreter's role. A study of conference, court and medical interpreters in Canada, Mexico, and the United States*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

	very important %	Important %	less important %	Unimportant %	N=
Fluency of delivery	70.7 49	28.6 49	0.7 2	- -	704 47
Correct terminology	61 49	38 51	0.9 -	0.1 -	703 47
Correct grammar	54.4 48	40.4 50	5.1 2	0.1 -	701 46
Sense consistency with the original	88.3 96	11.1 4	0.6 -	- -	702 47
Lively intonation	28.2	59.3	11.7	0.9	703
Native accent	14.1 23	42.1 47	39.7 28	4.1 2	701 47
Logical cohesion	74.8 83	24.8 15	0.4 2	- -	698 47
Pleasant voice	27.5 28	58.5 61	12.7 9	1.3 2	702 46
Synchronicity	15.3	52	30.1	2.7	675
Appropriate style	36.2 17	55.6 68	7.4 15	0.9 -	702 47
Completeness	47.7 47	45.7 49	6.3 4	0.3 -	698 47

Tableau 4 : Résultats de la deuxième partie de l'étude de Zwischenberger et Pöchhacker 2008.

En ressort une différence intéressante par rapport aux résultats obtenus par Bühler : les critères « *sense consistency with the original* » et « *logical cohesion* », qui dans le passé étaient considérés comme les plus significatifs, ont perdu d'importance. Concernant la cohésion logique, les personnes sondées justifient le déclassement de manière suivante : « *Logical cohesion can only be a criterion when the original speech is coherent!* » ou encore « *Logical cohesion depends on the speaker although we must do our best to improve its logic.* » (Zwischenberger et Pöchhacker 2010). L'importance de l'intonation est confirmée encore une fois par l'analyse des jugements de l'enregistrement d'une minute d'IS. Une intonation vivante a un effet positif sur la perception générale d'une performance.

#### 2.1.2.4. Conclusions

De cet aperçu historique des études sur la qualité en IS une série de réflexions peuvent être tirées :

- L'interprétation est un service auquel nous pouvons appliquer les règles du marketing valables pour d'autres services, donc son succès dépend de la satisfaction des utilisateurs. Le fait que le public soit le seul vrai juge du travail de l'interprète est une opinion qui trouve un grand soutien parmi les chercheurs. Par exemple, **Seleskovitch** écrit : « [...] *interpretation should always be judged from the perspective of the listener and never as an end in itself. The chain of communication does not end in the booth.* » (1896: 236); **Déjean le Féal** affirme : « *Our ultimate goal must obviously be to satisfy our audience* »; **Kotler** et **Armstrong** soutiennent: « *Quality must begin with customer needs and end with customer perception.* » (Kurz 1993 : 314).
- Les différents utilisateurs ont des besoins différents. Comme le résume **Snelling** : « *It is, therefore, necessary to involve, in the interpretation equation, the audience and the specific quality of the audience* ». De la même manière, **Thiéry** pense qu'il faut analyser la situation communicative et que l'interprète doit tenir compte de « *who is talking to whom, to what purpose, and with what possible effect* » (Kurz 1993 : 314). Toutefois on retrouve déjà cette idée dans des textes précédents, comme celui de **Herbert** (1952) : « *It is quite clear that in a diplomatic conference the greatest attention should be paid to all the nuances of words, while in a gathering of scholars, technical accuracy will have greater importance; in*

*a literary and artistic gathering, elegance of speech; and in a political assembly, forcefulness of expression. Similarly, the style and tone cannot be the same in a small group of three or four sitting around a table, in a committee room with a membership of twenty or fifty, and at a large public meeting where many thousands are gathered.* » (Kurz 2001 : 395). **Gold** souligne la nécessité d'adapter la langue d'arrivée (TL) aux attentes du public et d'utiliser le même niveau de langue que les participants (Kurz 2001 : 395).

- La qualité est une notion nuancée, relative aux points de vue considérés, au contexte communicatif et à la situation concrète. L'importance de cette dernière était déjà reconnue par **Chernov**, qui écrivait « *The knowledge of the situational context of the communication being interpreted becomes critically important* » (Kurz 1993 : 314). Elle a été réaffirmée par les résultats des études de **Kurz** : « *The findings [...] emphasize the importance of the situationality and communicative context* » (1993 : 323). Quelques années plus tard, dans une étude sur la qualité du service d'interprétation dans le cadre de cinq séminaires, **Vuorikoski** (1998) note que certaines critiques du public envers l'IS étaient liées à la situation communicative - sur laquelle l'interprète n'avait aucun contrôle -, comme par exemple des caractéristiques de la langue de départ (Kurz 2001 : 400). Dans la même optique, **Garzone** écrit : « *An analysis of the elements that contribute to determining its quality will have to take into account factors pertaining both to the interpreter (linguistic and encyclopaedic competence, technical skill, ability to work in team, conference preparation) and to the ST (textual linguistic features, speaker's pronunciation and prosody, degree of technicality etc...).* This in turn means considering a number of contingent, extra-textual, situational variables, which may have a marked impact on interpreter's behaviour. » (2002 : 109).

Bien qu'ayant reconnu l'importance du contexte communicatif et du milieu dans lequel l'interprète travaille, et malgré l'attention que l'AIC consacre depuis des années aux conditions de travail, il n'y a pas d'étude qui mette en relation les conditions externes et leur impact sur la qualité de l'interprétation. C'est à cette conclusion que **Kahane** arrive dans l'article *Thoughts on the quality of Interpretation*, publié en 2000. Il affirme : « *There are, however, virtually no studies assessing objective and perceived differences in performance taking into account factors such as whether the interpreter had documents and time to prepare them beforehand, whether speeches were read or improvised, etc.* ».

Sur la base des considérations précédentes nous avons choisi de baser notre mémoire sur le concept de l'«Optimum quality», qui prend en compte les facteurs négligés jusqu'à présent, c'est à dire les conditions externes.

### 2.1.3. Définition de « Optimum quality »

*Optimum quality in professional interpreting implies that an interpreter provides a complete and accurate rendition of the original that does not distort the original message and tries to capture any and all extralinguistic information that the speaker might have provided subject to the constraints imposed by certain external conditions.*

*Optimum quality is the quality an interpreter can provide if external conditions are appropriate (Moser-Mercer 1996 : 44).*

#### 2.1.3.1. Facteurs externes

Comme nous l'avons observé dans les paragraphes précédents il semble y avoir un accord entre les scientifiques sur le fait que la qualité ne peut pas être définie seulement sur la base de l'output de l'interprète et avec un « *abstract approach* », mais plutôt en considérant le « *background of working conditions that prevail in the particular situation under observation* » (Moser-Mercer 1996 : 45). Chaque situation est caractérisée par certains facteurs externes, comme par exemple:

- l'environnement de travail (dimensions de la cabine, position dans la salle, équipement, éclairage, aération...);
- les moyens à disposition pour la préparation de l'interprète ;
- la complexité du sujet abordé et les changements de sujet ;
- les caractéristiques du discours (densité, cohérence...);
- l'élocution (débit, accent, présentation power point...);
- la superposition des voix des orateurs ;
- la réaction émotionnelle de l'interprète ;
- l'assistance technique ;

- la composition de l'équipe d'interprètes et l'organisation de la journée de travail.

Les conditions de travail jouent un rôle important et les interprètes en sont conscients, comme il apparaît dans plusieurs études. Par exemple, dans le sondage de **Chiaro** et **Nocella** (2004 : 298) la *préparation des documents avant une conférence* a été placée en deuxième position parmi les facteurs non linguistiques. L'étude de Zwischenberger et Pöchhacker de 2010, qui a dédié une partie à la « *reaction to working conditions* » de la part des interprètes, est arrivée au même résultat. Tous les professionnels, sans distinction d'âge, sexe ou d'expérience de travail, sont d'accord sur la nécessité de respecter certains besoins, comme le fait de disposer des documents de la conférence ou d'avoir des pauses. Toutefois, certains utilisateurs ne tiennent pas suffisamment compte des facteurs externes, ce qu'observe **Moser-Mercer** lorsqu'elle écrit « *the public is coming to expect more and more of interpreters [...] without bearing in mind the multitude of factors that can affect the quality of interpreting* » (1996 : 43). Une observation similaire est faite par **Kalina**, selon laquelle « *With advances in information technology and financial constraints, the profession is now facing a deterioration in the working conditions which the professional associations, particularly AIIC, have campaigned hard to improve over the years. This affects the quality interpreters are able to provide.* » (2002 : 124).

### 2.1.3.2. Différentes perspectives dans l'évaluation de la qualité

L'aperçu historique nous a montré les différents points de vue sur l'évaluation de la qualité en interprétation : les fournisseurs du service et les utilisateurs (simple public ou orateurs). Toutefois, d'autres perspectives sont encore analysables, comme celles des intermédiaires (employeurs, agences...), des collègues, ou même des « *persons with an analytical or research interest* » (**Pöchhacker** 2001 : 411). A ce propos **Seleskovitch** se pose la question *Who Should Assess an Interpreter's Performance?*. La réponse qu'elle donne est la suivante «The person best placed to assess an interpreter's performance in real life situation is a précis writer who has had to rely on interpretation to understand the proceedings of a meeting for which he or she has to draft the minutes» (Seleskovitch 1986 : 236). Un autre bon juge de l'interprétation est l'utilisateur final, mais il doit recevoir le questionnaire *après* la conférence, sinon il pourrait faire plus attention au

choix des mots ou à la grammaire que dans une situation normale. L'auteur estime aussi que les interprètes qui travaillaient comme formateurs dans les universités et les chefs interprètes sont en mesure de juger la qualité d'une performance. Par contre, à différence d'autres auteurs, Seleskovitch pense que les employeurs ne sont pas des juges compétents, car « *most of them never have occasion to actually use interpreters' service.* » (1986 : 236).

Pour analyser ces différentes optiques il est nécessaire d'utiliser une recherche *sur le terrain*, faite à travers un questionnaire ou une interview structurée ou non structurée. Dans le cas d'un questionnaire structuré les participants reçoivent les mêmes questions, souvent dans le même ordre : il est donc plus facile à reproduire, moins influencé par les variables interpersonnelles et les résultats sont plus simples à généraliser et à analyser. Par contre, il ne laisse pas de liberté dans les réponses. Le questionnaire non structuré, au contraire, est plus flexible et peut être adapté aux différentes situations, les participants se sentent plus à l'aise et les réponses sont plus complètes, mais elles sont moins systématiques et par conséquent, plus difficiles à analyser (Moser-Mercer, 1996 : 48).

Toutefois, il ne faut pas oublier que la qualité de l'interprétation peut être non seulement évaluée, mais encore **mesurée**, à l'aide, par exemple, des transcriptions de l'interprétation. Il s'agit souvent d'expériences de laboratoire pendant lesquelles la qualité est mesurée avec des échelles de mesure, basée par exemple sur le nombre d'erreurs. Cette approche présente toutefois des problèmes méthodologiques, comme souligné par Gile (Chiaro et Nocella 2004 : 280). Avant tout il est difficile d'obtenir du matériel interprété authentique, les professionnels étant souvent réticents à soumettre leur travail à la loupe des chercheurs. Par conséquent les expériences de laboratoire analysent généralement le travail des étudiants d'interprétation. S'ajoute à cela le problème de l'énorme variété de typologies textuelles et de combinaisons linguistiques. Toute généralisation faite sur la base de cette approche sera donc partielle. **Barik**, auteur lui aussi d'une étude qui utilise l'approche de la mensuration pour définir la qualité de l'interprétation, admet ses limites en disant : « *Nor is the system intended to reflect except in a very gross way on the adequacy or 'quality' of an interpretation since other critical factors such as delivery characteristics: voice intonation, appropriateness of pausing, etc., are not taken into consideration.* » (**Pöchhacker** 2001 : 418).

Tous les points de vue, dont nous avons parlé, sont «*mutually complementary rather than exclusive*»<sup>6</sup>. Pour proposer des standards de qualité en interprétation il faudra donc acquérir une connaissance approfondie des attentes des fournisseurs du service, des utilisateurs, des intermédiaires et des caractéristiques du produit même. **Chiaro** et **Nocella** écrivent à ce propos «*Only by means of studies that consider all three areas can we arrive at a complete picture of this service.* », mais ils admettent aussi que «*such an enterprise is by no means simple as each of these three areas is a potential can of worms.* » (2004 : 280).

**Pöchhacker** a observé : «*there is also some recognition of the methodological merit of in-depth case studies combining interactive data collection for the more service-related assessment criteria with textual (discourse) data analysis for product-related aspects.* » (2001 : 421).

Plusieurs auteurs ont donc suggéré une approche multidimensionnelle pour l'évaluation de la qualité. **Shlesinger** a rédigé un modèle qui essaie de prendre en compte les différents composantes qui contribuent à la qualité de l'IS. Elle a proposé trois niveaux d'analyse «*the intertextual level (consisting in "a comparison of the source text and the target text based on similarities and differences") the intratextual level (i.e. the acoustic, linguistic and logical aspects of the IT as a product in its own right), and the instrumental level (i.e., the target text's comprehensibility and usefulness as a customer service)*» (Garzone 2002 : 108).

## 2.2. La qualité dans l'ISF

Si la thématique de la qualité en interprétation de conférence a fait l'objet de nombreuses études, recherches empiriques et discussions, la qualité dans l'ISF n'a commencé à être évaluée et mesurée que récemment dans le petit nombre d'études existantes en la matière.

Dans les paragraphes précédents, nous avons observé que la société contemporaine est « obsédée » par le contrôle de la qualité dans tous les secteurs, y compris l'interprétation de conférence. Plusieurs auteurs confirment que les attentes du public face aux interprètes ont augmenté. Ce phénomène se ressent encore plus dans l'interprétation pour les médias, macro-catégorie à laquelle l'ISF appartient. A ce propos **Kurz** et **Pöchhacker** dans l'introduction de l'article *Quality in TV interpreting* affirment : «*the issue of quality, which has been of rime*

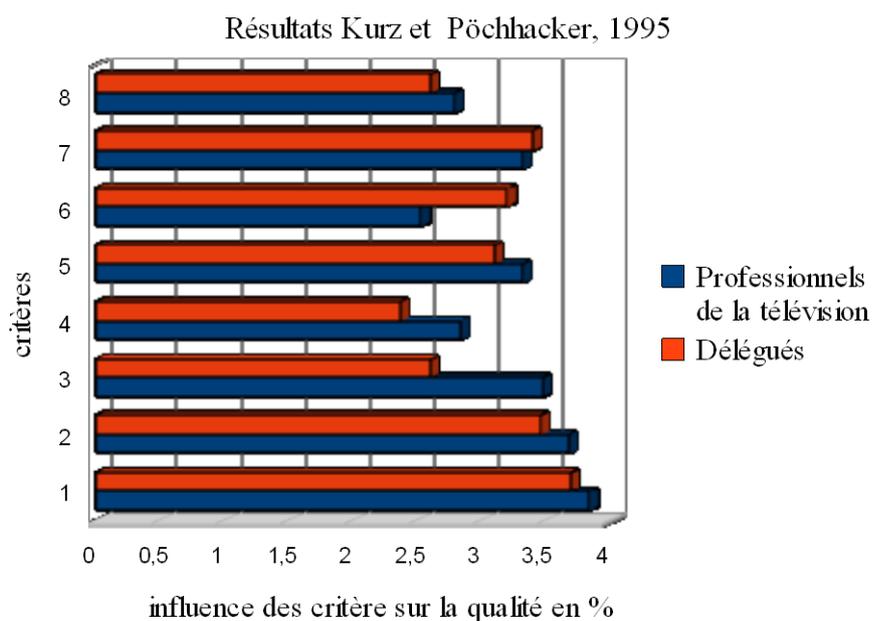
*concern to the conference interpreting community at large, therefore makes itself felt even more acutely in the field of TV interpreting ».*

Dans le domaine des médias, l'interprète n'est plus seulement un médiateur linguistique et culturel, mais il est un « *performer* », jugé selon des critères esthétiques (Russo 1995 : 343). Constatation qui a été soulignée aussi par **Kahane** dans l'article *Thoughts on the Quality of Interpretation*, dans lequel il écrit que les attentes des médias par rapport à l'interprétation sont différentes et que « *the interpreter's performance is judged according to the usual standards of expressive quality for announcers or reporters, not to mention the special traits of the program : narrative, descriptive, theme-based, and so on.*».

La même observation émerge de l'étude de **Kurz et Pöchhacker** en 1995, cherchant à souligner les défis de l'interprétation pour la télévision et à analyser les normes de qualité dans ce domaine, sur la base des attentes du public. Les auteurs ont fait un parallèle entre les attentes des délégués participant à différents types de conférences (données récoltées par Kurz en 1993) avec celles de professionnels de la télévision allemande et autrichienne. Le critère de *cohérence avec le texte original* a été considéré comme le critère le plus important par les deux groupes, suivi par la *cohésion logique*. À ces deux priorités communes, viennent s'ajouter des divergences intéressantes sur l'évaluation des autres critères. Par exemple une *voix agréable*, l'*accent de la langue maternelle* et un *débit fluide* sont des aspects très importants dans l'évaluation de la performance de l'interprète, car l'« *interpreter's presentation is judged against that of TV moderator or newsreader* » (Kurz et Pöchhacker : 353) et les téléspectateurs s'attendent au même niveau de style et de présentation par les interprètes, parfois sans être conscients des possibilités et des limites de l'IS . Une *interprétation complète* est le dernier des critères pris en compte par les médias.

Critères	Professionnels de la télévision (n = 19)	Délégués (n = 124)
1) Cohérence avec le texte original	3,84	3,69
2) Cohésion logique	3,68	3,46
3) Voix agréable	3,47	2,6
4) Accent de la langue maternelle	2,84	2,37
5) Débit fluide	3,32	3,1
6) Interprétation exhaustive	2,53	3,2
7) Emploi d'une terminologie correcte	3,32	3,4
8) Exactitude grammaticale	2,79	2,6
Moyenne	3,22	3,06

Tableau 5 : Résultats Kurz et Pöchhacker, 1995



Graphique 3 : Résultats Kurz et Pöchhacker, 1995

Une autre étude, celle d'**Eliane Bros-Brann**, présentée dans l'article *Simultaneous interpretation and the media: interpreting live for television*, confirme l'importance de critères tels qu'une *voix agréable* ou un *débit fluide*. Elle a analysé la couverture médiatique de France 2 et de la chaîne franco-allemande Arte des élections présidentielles aux États-Unis et elle a donné un bref aperçu historique de l'utilisation de l'interprétation simultanée dans les médias français. L'étude constate : «Interpreting live for television requires special skills, namely even greater rapidity than for normal conference interpretation as well as constraints for delivery (pleasant lively voice, regular rhythm, good diction).» (Bros-Brann 1997 : 1)

### 2.2.1. Les études sur la qualité dans l'ISF

Les premiers écrits dans le domaine de l'ISF remontent au début des années 1990 et sont rédigés par des interprètes sur la base de leurs expériences personnelles aux festivals du cinéma (Snelling 1990). Ce n'est que vers la moitié de cette même décennie que sont publiées les premières études empiriques, que nous allons présenter dans les paragraphes suivants.

**Paola Guardini**, dans le cadre de son mémoire, a analysé les enregistrements de l'interprétation simultanée de trois films *Three Steps to Heaven*, *Soul Survivor* et *Tollbooth*, présentés au festival de cinéma Mystfest de Cattolica en 1995. Elle a étudié une situation de travail réelle dans laquelle les interprètes ont eu la possibilité de se préparer, en recevant les scénarios deux semaines avant (et ce n'est pas toujours le cas). Son but était d'étudier, d'un côté, le produit des interprètes et de l'autre, la perception de leur travail de la part du public. Le projet se composait donc de deux parties distinctes, mais complémentaires : la comparaison entre le texte original en anglais et la transcription de l'interprétation vers l'italien, avec l'analyse des erreurs et des stratégies appliquées pour surmonter les difficultés ; et l'analyse d'un questionnaire distribué au public.

Cinq ans plus tard, **Finetti**, aussi dans le cadre de son mémoire, a analysé la performance des étudiants (qui avaient réussi les examens finaux d'interprétation de conférence à la SSLMIT de Trieste) lors du festival du cinéma latino-américain de Trieste de 2000. Les participants ont dû interpréter quatre films de l'espagnol vers l'italien, qui ont été préparés de quatre façons différentes. *24 horas* a été lu plus qu'interprété ; pour *Pandemonium* les

étudiants avaient la traduction complète du scénario ; pour *Historias de fútbol* ils avaient traduit les passages difficiles ; et dans le cas de *En la puta calle* ils ont reçu le scénario une heure avant la projection. Ce dernier représente le cas le plus fréquent dans la réalité du marché. Le but de cette étude était non seulement de mesurer la qualité de l'ISF à travers une échelle d'erreurs, mais surtout de souligner les stratégies adoptées pour optimiser le résultat. Comme dans la recherche de Guardini, une partie était consacrée à recueillir l'opinion du public grâce à un questionnaire.

La perspective adoptée par **Francesca Simonetto** dans son mémoire est un peu différente par rapport aux précédentes. Premièrement, il s'agit d'une expérience de laboratoire avec la participation des étudiants de dernière année de maîtrise en interprétation de conférence de la SSLMIT de Trieste. Toutefois, afin de reconstruire une situation aussi fidèle que possible à la réalité, les étudiants ont eu la possibilité soit de visionner l'enregistrement du film, soit de lire le scénario la veille. Pour garantir une bonne vision de la projection, les participants ont travaillé, non pas dans une cabine, mais face à un écran d'ordinateur dans un laboratoire linguistique. Deuxièmement, l'objectif de cette recherche était de formuler des stratégies didactiques pour aider les étudiants à faire face aux difficultés de l'ISF : la première phase a été consacrée à la classification des typologies d'erreurs repérées pendant l'expérience d'interprétation du film *Belle époque* de l'espagnol vers l'italien. La deuxième phase s'est focalisée sur l'élaboration des stratégies pour l'apprentissage. Dans ce but, avant de commencer l'expérience, l'auteur a recueilli les doutes que les étudiants avaient eus pendant la préparation. Par exemple, qu'elle est la stratégie à adopter face aux termes « *culture-bound* » (Simonetto 2000 : 158) : faut-il censurer certains termes, surtout ceux qui sont vulgaires ? ou encore : les interprètes doivent-ils réciter comme des acteurs ou rester neutres ?

#### 2.2.1.1. Les variables utilisées

Le paragraphe suivant analyse plus en détail les études empiriques sur l'ISF, en prenant en considération surtout les variables utilisées dans la mensuration de la qualité.

Dans le mémoire de Guardini, les erreurs ont été classées en quatre groupes différents : « *aggiunte, omissioni, sostituzioni, perdita di coesione e coerenza* » (Guardini 1996 : 119). Les trois premières catégories se basent sur le texte de Barik de 1971 ; la dernière a été tirée de l'œuvre *Introduction to Textual Linguistic* de De Beaugrande et Dressler

(1981). Le paramètre *perte de cohésion et cohérence* se réfère aux énoncés qui ne sont pas clairs à cause de l'absence de liens syntactiques ou sémantiques. L'auteur a décidé toutefois de ne pas utiliser l'échelle de Barik, mais elle a choisi de regrouper les erreurs sur la base de leurs caractéristiques communes. De plus, elle a décrit des phénomènes linguistiques dont il faut tenir compte pendant la préparation et qui peuvent donner lieu à des difficultés, comme les *expressions idiomatiques ou liées à la culture de départ* et les *langages sectoriels*.

<b>Ajouts</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Signaux discursifs et relatifs à la prosodie</li> <li>• autocorrections</li> </ul>	<b>Omissions</b>	<b>Substitutions</b>	<b>Pertes de cohésion et cohérence</b>
---	------------------	----------------------	--

Tableau 6 : Modèle de classification des erreurs de Guardini 1995 (traduction de l'auteur)

<b>Additions</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• qualifier</li> <li>• elaboration</li> <li>• relationship</li> <li>• closure</li> </ul>	<b>Omissions</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• skipping</li> <li>• comprehension</li> <li>• delay</li> <li>• compounding</li> </ul>	<b>Substitutions and errors</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• mild semantic error</li> <li>• gross semantic error</li> <li>• mild phrasing change</li> <li>• substantial phrasing change</li> </ul>
--	--	--

Tableau 7 : Modèle de classification des erreurs de de Barik 1971

Finetti a ajouté à cette classification deux catégories importantes. La première est le « *niveau idiomatique et culturel de la langue* » (Finetti 2000 : 17 [traduction de l'auteur]), c'est-à-dire les solutions employées pour traduire les éléments liés à la culture de la langue d'origine, car un film peut être aussi un moyen de faire connaître une culture. La deuxième est la « *prédominance du code iconique sur le code verbal* », il s'agit d'une catégorie propre de l'ISF, modalité d'interprétation qui peut compter sur le support des images plus que l'IS « traditionnelle ».

La troisième étude empirique, celle de Simonetto, a mesuré la qualité de l'ISF selon la classification des erreurs de Rucci et Russo (1997), élaborée pour la combinaison linguistique espagnol-italien. Ces deux auteurs se sont basés, à leur tour, sur le travail d'Altman<sup>7</sup> - qui fait la distinction entre les fautes de contenu et de forme - mais ils ont ajouté des sous-catégories, comme par exemple « *perte de cohérence* » (Simonetto 2000 : 160 [traduction de l'auteur]). L'étude analyse aussi les choix face aux références

culturelles, historiques et religieuses ; aux expressions idiomatiques ; à l'influence de l'input visuel. Contrairement à ce qui a été observé par l'étude de Finetti, la présence des images est parfois source d'erreurs (Simonetto 2000 : 177).

<b>ERREURS DE CONTENU</b>	<b>ERREURS DE PRESENTATION</b>
Omissions	Erreurs de forme <ul style="list-style-type: none"> <li>• imperfections de style</li> <li>• collocations erronées</li> <li>• erreurs de grammaire</li> <li>• erreurs d'accord</li> <li>• erreurs de production au niveau phonologique et morphologique</li> <li>• calques morpho-syntactiques</li> <li>• perte de cohésion</li> </ul>
Ajouts <ul style="list-style-type: none"> <li>• améliorations stylistiques et lexicales du texte original</li> <li>• autocorrections</li> </ul>	Perte de l'effet rhétorique
Traduction imprécise au niveau des mots	Perte de cohérence
Erreurs dans la reformulation des phrases	

Tableau 8 : Modèle de classification des erreurs de Simonetto 2000 (traduction de l'auteur).

### 2.2.1.2. Les points de vue pris en compte

Nous avons constaté que, dans les études sur la qualité des interprétations simultanées, l'analyse du point de vue des utilisateurs n'est pas la seule approche adoptée. En matière d'ISF, au contraire, toutes les recherches sur la qualité se focalisent sur le jugement du public, en essayant de différencier ses composantes. Par exemple, les questionnaires de Guardini et Finetti contiennent une partie pour identifier les types de public (critiques, jurées, grand public ; ceux qui avaient déjà utilisé l'interprétation et ceux qui utilisaient ce service pour la première fois ; ceux qui connaissent à un certain degré la langue de départ) et les préférences des différents types de public par rapport au style de l'interprétation. Comme les études sur la qualité des interprétations simultanées, ces deux enquêtes arrivent à la conclusion que les différentes composantes du public d'un festival ont des attentes différentes.

### 2.2.1.3. Les conditions de travail dans le cadre de festivals de cinéma

Nous avons peu d'informations au sujet des conditions de travail dans le cadre de festivals de cinéma, basées principalement sur l'expérience professionnelle des auteurs plus que sur des études systématiques. En effet, seul un des mémoires empiriques analysés précédemment a pris en compte une situation de travail réelle avec des interprètes professionnelles. De plus, les seules données disponibles sur les conditions de travail sont : le matériel et le temps à disposition pour la préparation, et le nombre d'interprètes dans l'équipe. L'étude ne décrit ni l'environnement de travail - la présence de cabines, leurs caractéristiques, leur position par rapport à l'écran, l'équipement, l'éclairage ou l'aération -, ni l'organisation de la journée de travail ou la disponibilité d'un technicien. D'autres facteurs externes qui peuvent avoir un impact sur la qualité de la performance - comme la complexité du sujet traité, les caractéristiques des dialogues (densité, cohérence...), l'élocution (débit, accent) ou la superposition des voix des personnages - n'ont pas été présentés et analysés de façon systématique, mais utilisés sporadiquement dans la classification des erreurs pour les expliquer. Enfin, étant donné que le mémoire de Guardini ne prend pas en compte la perspective des interprètes, nous n'avons pas d'informations sur leur réaction émotionnelle face au film et sur son influence éventuelle sur le travail des interprètes.

Malgré le manque de recherches scientifiques sur les conditions dans lesquelles les interprètes travaillaient dans les festivals de cinéma, les informations disponibles sur la base d'expériences personnelles brossent un tableau plutôt sombre. Par exemple **Mariachiara Russo**, auteur de plusieurs textes sur l'ISF, décrit le monde des festivals de cinéma de façon suivante :

*Dans le monde du travail, malheureusement, il se peut que l'interprète doit travailler sans aucune préparation, soit parce-que le film arrive à la dernière minute, soit parce-que – comme dans la plupart des cas – la direction du festival ne se rend pas compte des difficultés du film ( la nature et la rapidité des dialogues, les difficultés de perception acoustique, [...]) et elle ne demande donc pas le scénario ou la vidéocassette du film (si disponible) ni elle permet une vision préalable du film. . (Russo 2000 : 271 [traduction de l'auteur]).*

La situation de travail décrite ci-dessus peut, selon Russo, affecter la qualité de l'interprétation au point de gêner l'appréciation du film de la part du public. Cette observation avait déjà été faite par Chernov en 1978, qui avait affirmé que l'improvisation de l'interprétation simultanée de film est « *non tanto irrealistica quanto qualitativamente inaccettabile* » (Russo 2000 : 271).

En élargissant le champ à l'interprétation pour les médias, on constate que dans ce domaine aussi les conditions de travail sont également difficiles. **Kurz** écrit par exemple : « *Most interpreters find media interpreting (MI) more stressful than other forms of simultaneous interpreting (SI). This is due to the fact that media interpreters often work under conditions which the International Association of Conference Interpreters (AIIC) would not accept for standard conference interpreting* » (Kurz et Pöchhacker 1995). Elle fait une liste de ces conditions : les interprètes travaillent souvent face à un écran, ils n'ont donc pas la possibilité de voir l'orateur et/ou le public, ou, dans la situation opposée (c'est-à-dire sans cabine), à côté du présentateur et avec toutes les distractions acoustiques et visuelles possibles. Une autre condition défavorable est le fait de travailler pour des périodes de temps très limitées, sans possibilité d'«*échauffement*» (Kurz et Pöchhacker 1995 : 351), contrairement aux conférences, qui se déroulent selon une certaine structure (discours de bienvenue, introduction avant les délibérations, ...). De plus, le fait de savoir qu'un large public est en train d'écouter la performance augmente le niveau de stress. Enfin, les interprètes travaillaient parfois pour un public imaginaire, sans pouvoir observer la relation entre l'orateur et les spectateurs (ce qu'on appelle la «*communication community*»), et ce manque rend l'anticipation d'autant plus difficile. Cet obstacle supplémentaire a été observé aussi dans le «*remote interpreting*». Une étude dans ce domaine conduite en 2003 arrive à la conclusion que « *The remote interpreting situation [...] seems to cause more than the usual physiological and psychological strain in that the coordination of image and sound, the piecing together of a reality far away and the concomitant feeling of lack of control all draw on mental resources already overcommitted in this highly complex skill.* »<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> Moser Mercer, B. 2003. Remote interpreting: assessment of human factors and performance parameters. In: *Communicate : le cybermagazine des interprètes de conférence et du secteur des congrès*. Genève, p. 1-17.

### *2.2.2. Le point de vue de l'AICC sur l'interprétation pour les médias*

La recherche dans le domaine de l'ISF n'est pas encore très développée et par conséquent peu d'attention a été consacrée aux conditions de travail, tandis qu'elles sont devenues de plus en plus importantes dans les études sur l'IS. C'est pour cette raison que l'AICC, depuis des années, travaille en collaboration avec l'ISO (Organisation Internationale de Normalisation) et l'IEC (Commission Électrotechnique Internationale) pour élaborer des normes en matière d'équipement pour l'IS et sur l'environnement de travail. Récemment, cette association a même créé une commission qui s'occupe spécifiquement de ce thème. Étant donné que l'on peut classer l'ISF dans la macro-catégorie de l'interprétation pour les médias et que l'AICC n'a pas rédigé d'indications spécifiques pour le cinéma, nous avons jugé utile, dans la rédaction de ce mémoire, de présenter la position de cette association sur l'interprétation pour les médias.

#### *2.2.2.1. La commission technique*

La commission technique est un organe consultatif créé en 2003, qui vise à protéger et promouvoir de meilleures conditions de travail pour les interprètes. Ses projets sont axés sur deux domaines en particulier, les aspects techniques de l'IS et l'impact des conditions de travail sur la santé des interprètes. A cette fin, la commission offre, par exemple, de l'assistance aux centres de conférence qui renouvellent leur équipements pour l'IS et collabore avec les entreprises qui produisent les équipements pour l'IS, de façon à ce qu'ils respectent les normes ISO et IEC. Ou encore promeut la recherche dans le domaine des nouvelles technologies et de la santé. Plus précisément, elle travaille actuellement sur quatre projets : les équipements pour l'IS, les normes ISO, la vidéoconférence et les services consultatifs.

#### *2.2.2.2. Conseils pratiques concernant l'interprétation pour les médias*

La commission technique s'occupe surtout des conditions de travail des interprètes dans le cadre de conférences ou au sein d'organisations internationales. Toutefois le monde

de l'interprétation est en évolution, il doit répondre à de nouveaux besoins. L'AIIC a commencé à analyser d'autres domaines, par exemple celui de l'interprétation pour les médias. À ce propos, elle a rédigé des conseils utiles pour les interprètes, afin qu'ils sachent comment préserver leur santé et leur bien-être tout en fournissant un service de qualité, mais aussi pour les employeurs dans le secteur des médias afin de les rendre attentifs aux besoins des professionnels. Besoins qui ne semblent pas être toujours pris en compte, comme observé dans le chapitre dédié à l'interprétation pour les médias du texte *Practical guide for conference interpreters*. Les auteurs conseillent : «Never make the mistake of assuming that television studios understand the technical conditions required for live-to-air simultaneous interpreting.» (AIIC 1990 : 12). Au contraire il faut vérifier à l'avance une série de points importants pour éviter de devoir travailler «from a little out-of-the-way cubby hole, supplied with heavy stereo headsets, no volume control, and no cough button» ou «live on set, in full view of the television audience, using an anchor's hidden earpiece (IFB), without a booth, volume control, cough button, or access to help from your partner.» (AIIC 1990 : 13).

Les conseils de l'AIIC<sup>6</sup> concernent cinq points : la visibilité, le son, l'assistance technique, les cabines et la préparation avant d'entrer en cabine.

### *Visibilité*

1. Idéalement, il doit y avoir une vision directe sur le plateau. Si, pour des raisons techniques, cela s'avérait impossible, les interprètes doivent disposer de deux moniteurs couleur de bonne dimension : un moniteur antenne (c'est-à-dire ce que voient les téléspectateurs) et un moniteur relayant la caméra fixée sur l'invité (pour que l'on sache s'il est arrivé ou parti, s'il s'apprête à intervenir, etc.).
2. Si l'on utilise plus d'une cabine d'interprétation simultanée, il faut assurer la vision entre les cabines pour que les interprètes puissent communiquer entre eux (par signes) et qu'ils puissent savoir s'il se passe quelque chose d'anormal dans la cabine voisine.

### *Son*

- a. Les écouteurs doivent être légers et le son doit parvenir aux deux oreilles. Ces écouteurs doivent être mono et non stéréo et ne doivent en aucun cas être munis de

---

<sup>6</sup> AIIC. *Ce qu'il faut savoir lorsqu'on utilise l'interprétation simultanée à la télévision.*  
[http://www.aiic.net/ViewPage.cfm?article\\_id=28&plg=2&slg=2](http://www.aiic.net/ViewPage.cfm?article_id=28&plg=2&slg=2) (consulté le 15.04.2010)

coussins ou de rembourrage. Les interprètes ne doivent jamais entendre leur propre voix dans les écouteurs. La plupart des interprètes préfèrent les écouteurs de type Sennheiser ou AKG.

b. Chaque interprète doit disposer d'un potentiomètre individuel, faute de quoi il n'est pas possible de travailler correctement. Il doit aussi pouvoir régler les graves et les aigus lui-même.

c. Les cabines d'interprétation simultanée ne doivent pas être branchées en permanence ; il doit donc être possible de fermer les micros pour que les interprètes puissent, le cas échéant, communiquer entre eux sans qu'on ne les entende sur le plateau ou, pire encore, dans la transmission aux téléspectateurs.

#### *Assistance technique*

2. Les interprètes doivent pouvoir entrer en contact à tout moment avec les techniciens au moyen d'un interphone et sans gêner l'émission.

3. Un bouton-toussoir est indispensable ; il permet d'éviter de fermer le micro, ce qui provoque toujours une coupure remarquée par les auditeurs.

#### *Cabines*

Les normes ISO 2603 et ISO 4043 de 1998 réglementent la réalisation et la structure des cabines d'interprétation fixes et transportables respectivement.

#### *Préparation*

2. Il est utile d'avoir un «continuity script» de l'émission pour connaître l'ordre d'arrivée des invités et disposer de la plus ample information possible à leur sujet (interviews récentes, livres écrits, brève biographie...)

3. Une rencontre avec les invités et le présentateur est une bonne occasion pour écouter leur voix et accent et pour avoir une idée du sujet qui sera discuté.

Des conseils encore plus spécifiques sont formulés pour certaines formes particulières d'interprétation pour les médias; c'est-à-dire le « pseudo-live pre-recorded programs » et « duplex or multiplex programs » (Bros-Brann, 1989 : 2). Domaines que nous n'analyserons pas ici dans le détail, car trop spécifiques à la télévision.

## CHAPITRE 3

### 3.1. Modèle de recherche pour l'application du concept d' « optimum quality » en ISF

Le troisième chapitre propose un modèle de recherche pour évaluer la qualité de l'ISF dans le cadre des festivals du cinéma selon le point de vue du public d'un côté et des interprètes de l'autre. Ce modèle est le fruit des analyses et des réflexions effectuées dans les deux chapitres précédents et il se base sur la définition de qualité contenue dans le concept de « optimum quality ».

Le **but** est de proposer un modèle de recherche capable de donner un aperçu complet, en prenant en considération en même temps, pour chaque film analysé, les différentes perspectives utiles à évaluer la qualité de l'interprétation. L'**approche multidimensionnelle** est en effet celle qui est suggérée par plusieurs auteurs comme la plus adéquate à la nature de l'interprétation. Par exemple **Pöchhacker** écrit à ce propos : « *On the assumption that quality is a multidimensional socio-psychological as well as textual phenomenon within a specific institutional and situational context of interaction, the observational study of quality is arguably best served by methods which allow the researcher to collect a maximum of information on a single case* » et il continue en affirmant : « *For research on interpreting quality, case-study design would suggest the combination of corpus-based observation, survey research (interviews), participant observation and documentary analysis so as to ensure a holistic view on quality also at the levels of intended effect and successful interaction, and there have been a few initiatives in which several or all of these methodological approaches are explicitly taken.* » (2001 : 420).

Par conséquent, ce modèle se compose des **deux parties** : un questionnaire à distribuer au **public** qui participe aux festivals du cinéma ; un autre adressé aux **interprètes** qui y travaillent.

L'approche choisie est celle de **l'évaluation**. Comme nous avons vu dans le deuxième chapitre, quand on parle de qualité il faut faire une distinction terminologique « *between quality evaluation, quality measurement, and quality assessment.* » (Moser-Mercer, 1996 : 47). Le terme *évaluation* est utilisé pour définir les travaux de recherche qui visent à recueillir des informations sur la qualité du service. L'expression *quality measurement* indique les

recherches qui, à travers des expériences de laboratoire, utilisent une échelle pour mesurer des critères spécifiques. Parmi ces critères on peut citer, par exemple, les erreurs commises pendant l'interprétation, la densité du discours original, ou encore l'effet de la préparation sur une performance. La formule *quality assessment* définit les études qui visent à découvrir, par exemple, si et comment un outil pédagogique affecte l'apprentissage de l'IS, ou le temps nécessaire aux étudiants pour acquérir une compétence.

### *3.1.1. Critères pour l'évaluation des facteurs internes de l'IS(F)*

Dans les paragraphes qui suivent nous allons présenter les critères théoriques sur la base desquels on a élaboré le questionnaire pour le public, et nous expliquerons brièvement la raison pour laquelle on les a choisis.

#### *3.1.1.1. Pourquoi on a choisi le « public » parmi les différents évaluateurs possibles*

Nous avons observé qu'une majorité d'auteurs qui ont écrit de qualité en interprétation, et les professionnels mêmes, sont d'accord sur la définition de l'interprétation comme « **service** » et, par conséquent, sur le poids du jugement du public. Nous pouvons citer à ces propos Moser-Mercer : « *That is not to say that translating or interpreting lack artistic value or creativity, but current practice puts them squarely into the category of service: as such they become subject to performance evaluation similar to those carried out on products and other type of services;* » (1996 : 43).

Pour cette raison, notre modèle de recherche dédie un questionnaire à la collecte des opinions du public qui utilise l'interprétation pendant les festivals du cinéma.

#### *3.1.1.2. Comment on a choisi les critères*

Une grande partie des études sur la qualité en interprétation a utilisé ou s'est inspirée des critères proposés par **Kurz** qui, à son tour, a fait une sélection entre ceux rédigés par Bühler. C'est à dire : *sense consistency with original message; logical cohesion of*

*utterance; correct grammatical usage; completeness of interpretation; fluency of delivery; native accent; pleasant voice; use of correct terminology.* (1995 : 317)

Les mémoires de **Finetti** et **Guardini** au sujet de la qualité en ISF ont repris certains des paramètres cités et ils en ont rajouté d'autres propres au contexte du cinéma. En détail : *sincronismo parola-immagine, completezza dei dialoghi, espressività, spiegazione degli elementi non verbali (cartelli stradali, insegne, messaggi).* (2000 : 123-124)

### 3.1.2. Critères pour l'évaluation des conditions externes

Dans les paragraphes qui suivent nous allons présenter les critères théoriques sur la base desquels nous avons élaboré le questionnaire pour les interprètes et nous expliquerons brièvement la raison pour laquelle on les a choisis.

#### 3.1.2.1. Pourquoi on a choisi les « interprètes simultanés de films »

En analysant les recherches et les études sur la qualité en IS, on observe que, à côté du point de vue des utilisateurs du service, l'opinion des professionnels est considérée également importante pour une étude complète.

De plus, notre modèle de recherche se base sur la définition de « optimum quality », selon laquelle les **facteurs externes** sont aussi à prendre en compte. Étant données ces prémisses, les interprètes seraient les mieux placés pour évaluer les facteurs externes.

La dernière étude de Zwischenberger et Pöchhacker (2010), *Survey on Quality and Role: Conference interpreters' expectations and self-perceptions*, a révélé que les interprètes sont de plus en plus conscients de l'importance des conditions de travail et de leurs effets sur la performance: « *all interpreters, irrespective of age, gender or working experience, invariably find it essential that their needs (for documents, breaks etc.) are respected.* ».

#### 3.1.2.2. Comment on a choisi les critères

Dans les chapitres précédents on a vu que plusieurs chercheurs ont analysé les conditions externes dont on doit tenir compte dans l'évaluation de la qualité en interprétation. Parmi les 16 critères de **Bühler**, par exemple, certains peuvent être classés dans cette catégorie. C'est le cas de : « *team work, delegates feedback, poise, appearance, reliability, preparation* ».

**Moser-Mercer**, avec la définition de « optimum quality », a également rédigé une liste de facteurs externes (cf. le paragraphe 2.1.3.1 de ce mémoire).

L'**AIIC** a aussi formulé des conseils utiles qui concernent les facteurs externes. Le point 6 des normes professionnelles décrit la composition de l'équipe d'interprètes et souligne son importance afin de garantir le qualité de la performance : « *La garantie d'une qualité optimale de la prestation, compte tenu de la fatigue physique et mentale induite par une concentration soutenue, impose des contraintes à la composition des équipes.* » (AIIC 1990).

Selon ces normes, pour établir le nombre minimum d'interprètes formant une équipe il faut considérer une série des facteurs : le *mode d'interprétation* ; le *nombre de langues utilisées* ; le *classement linguistique des interprètes de l'équipe* ; la *nature et la durée de la conférence* et la *charge de travail*.

Afin de garantir une bonne couverture dans toutes les langues ainsi que la qualité requise, les normes prévoient aussi que « *Une équipe se compose en principe d'au moins 2 interprètes par langue et par cabine* » et que « *Le nombre de cabines est égal au nombre de langues d'arrivée* ».

Encore plus spécifiques sont les indications de l'AIIC pour le domaine de l'interprétation pour les médias, toujours dans le but de garantir la qualité ainsi que le bien-être des professionnels (cf. le paragraphe 2.2.2.2 de ce mémoire). Comme on a vu, ces conseils concernent 5 grandes catégories: visibilité, son, assistance technique, cabines, préparation.

Un autre modèle de recherche sur la qualité, celui de **Kalina** (2002 : 126), qui prend en considération les différentes phases du travail de l'interprète, en attribuant à chaque phase les facteurs qui entrent en jeu dans la détermination de la qualité.

a) *Pre-Process prerequisites*

skills and competences, contract specifications, task definition, preparation

b) *Peri-process conditions* (immediately before and during)

number of participants, working languages, technical equipment, booth position, team strength, composition, working hours, event duration, language combinations, relay quality/quantity, availability of documents, information on proceedings,

*c) In-process requirements*

knowledge and presuppositions, conditions of ST presentation, target language requirements, interactional competence

*d) Post-process efforts*

terminological follow-up, documentation, quality control, further training, specialization, adaptation to technical progress.

### *3.1.3. Élaboration des questionnaires*

Dans le chapitre précédent on a pu constater que le questionnaire est un des instruments les plus utilisés dans la recherche en interprétation. A ce propos : « *Questionnaires are popular because they can be a relatively inexpensive way of getting people to provide information. However, the human mind is a very complex and vulnerable observation instrument. And if we do not ask the right people the right questions in the right way, we will not get high-quality answers.* » (United States General Accounting Office 1993).

Le choix d'une technique de recherche implique des compromis entre : le personnel nécessaire pour effectuer l'enquête, les coûts, les contraintes de temps et, surtout, la profondeur et le type d'information requise. Le questionnaire représente une modalité rentable pour recueillir une grande quantité d'informations standardisées et il est plus polyvalent que les autres méthodes, car il permet la collecte de plusieurs types d'information à partir d'une plus grande variété de sources.

Il y a plusieurs méthodes de distribution d'un questionnaire : de l'envoi par courrier – la plus rentable, mais aussi celle qui nécessite le plus de temps – à l'interview directe ou par téléphone. Les caractéristiques du questionnaire sont déterminantes dans le choix de la modalité : par exemple, des questionnaires longs et complexes avec des simples cases à cocher ou des espaces à remplir sont plus appropriés pour des formulaires auto-administrés que pour des interviews.

Dans le cas des questionnaires à soumettre au public et aux interprètes d'un festival de

cinéma, celui de l'administration du questionnaire dans les salles de projection, avec leur collection au moment de la sortie de la salle, paraît un bon compromis : l'évaluation sera basée sur des souvenirs récents – qui, autrement, pourraient être déformés après avoir vu plusieurs films et écouté plusieurs interprétations (ou interprété plusieurs films, dans le cas des interprètes) - ; il sera plus simple de mettre en relation les questionnaires soumis au public et ceux qui ont été soumis aux interprètes pour la même projection ; la concentration des projections dans un même lieu et au cours d'une période de temps réduite comme celle du festival permettrait de soumettre de questionnaires « de contrôle » aux mêmes personnes pendant les différentes projections, afin de garantir la cohérence des réponses.

### *3.1.3.1.Aspects à prendre en compte dans l'élaboration d'un questionnaire*

Les questionnaires ne sont pas toujours élaborés avec suffisamment de rigueur méthodologique (Moser-Mercer 2008 : 1), donc nous avons jugé utile un rappel des critères fondamentaux pour leur rédaction et distribution.

Dans l'article *Constructing Quality* Moser-Mercer identifie trois règles générales pour la rédaction d'un questionnaire.

La *première* est la « *discriminatory power of the survey instrument* » (Moser-Mercer 2008 : 4), selon laquelle le questionnaire doit couvrir une population la plus vaste possible, de manière que les réponses reflètent une grande variété de points de vue et que la position extrême d'un petit nombre de sujets n'affecte pas les résultats.

La *deuxième* règle est celle de la **cohérence interne et externe**. Le questionnaire doit donner les mêmes résultats dans des situations différentes. Pour assurer la cohérence interne une question doit être proposée plusieurs fois dans le même questionnaire afin de pouvoir mettre en relation les réponses du participant et les évaluer à l'aide de la statistique correctionnelle ou de l'« *item analysis* ». Cette méthode met en relation la note donnée à chaque question avec la note totale du questionnaire. La cohérence externe peut être assurée avec la « *test-retest procedure* » : il s'agit de proposer le même questionnaire aux mêmes participants à plus reprises pendant plusieurs jours de conférence – ou, dans le cas des festival du cinéma, pendant plusieurs jours de projections.

La *troisième* règle est celle de la **validité**, c'est à dire que le questionnaire doit mesurer ce qu'il avait initialement prévu. A ce propos l'auteur souligne que, si cette règle semble plutôt évidente dans des questionnaires qui rassemblent des informations factuelles, « *it is far more complex when dealing with multi-dimensional constructs such as quality. This is where an unequivocal definition of the quality that is being surveyed in a given questionnaire is fundamental to establishing face validity.* » (Moser-Mercer 2008 : 5). Ce pour cette raison que ce mémoire a dédié un chapitre entier à motiver le choix de la définition de qualité à la base du modèle de recherche proposé. La règle de la validité concerne aussi la population interviewée. Les conclusions d'une étude ne peuvent pas représenter une population plus vaste de celle de l'échantillon testé.

### 1. Avant la formulation des questions

La même auteur propose une nouvelle approche dans la formulation des critères pour l'évaluation de la qualité en interprétation: un **brainstorming** avec les différents groupes d'utilisateurs. Sur la base des réponses à la question « *qu'est-ce que c'est la qualité en interprétation selon vous?* » on peut établir des catégories. En effet une des critiques faite aux travaux précédents sur la qualité est que : « *This renders some of the research on quality circular as the questionnaire design reflects merely the researcher's perception of the construct 'quality', leaving the respondent with little choice but to react to that perception and offering little possibility for respondents to include their own perceptions.* » (Moser-Mercer 2008 : 7).

A côté du *brainstorming*, dans la phase qui précède la formulation des questions, Moser-Mercer conseille de s'assurer de pouvoir trouver de personne qui répondront (« **Designing the sample or population for data collection** »). Ces personnes doivent posséder les informations recherchées, informations qui doivent être facilement identifiables et accessibles ; les participants doivent être prêts à et capables de répondre ; ils doivent être représentatifs de la population étudiée.

L'étude indique que le premier pas pour la définition de la population sondée consiste en connaître la répartition de la population – ses unités principales et leur nombre. Une fois énuméré la population et après avoir vérifié qu'elle représente la population qu'on veut généraliser, on peut dresser l'échantillon, selon une procédure qui assure une sélection

aléatoire. L'échantillon doit être assez grand pour pouvoir offrir un degré de précision et d'exactitude de mesure qui soit accepté par la communauté scientifique.

## 2. *L'échelle*

Le passage successif dans la rédaction d'un questionnaire est le choix de l'échelle avec laquelle mesurer les données. Elle doit être : « *accurate, precise, valid, reliable, relevant, realistic, meaningful, and sensitive* » (Moser-Mercer 2008 : 8). Une fois qu'on la choisit il faut l'utiliser pour tout le questionnaire, si non il ne sera pas possible ni la comparaison entre les critères qui définissent la qualité ni le contrôle de la validité interne. L'auteur souligne à ce propos que « *Using different scales for different questions is one of the most frequent mistakes in questionnaire design and the literature on quality surveys in interpreting is no exception to this.* » (Moser-Mercer 2008 : 9).

Le United States General Accounting Office ajoute aussi que, vu que le questionnaire est un outil qui a le but de effectuer des mensurations, il est important « *to use the level of measurement or scale that will let [the researcher] use the preferred statistical techniques without prohibitively increasing costs or respondent burden.* » (1993)

## 3. *Types de questions*

Dans le but de pouvoir reproduire facilement le modèle et de recevoir des réponses standardisées, complètes, analysables du point de vue quantitatif et aussi pour augmenter le nombre des réponses (car les personnes interrogées qui doivent rédiger et organiser leurs pensées dans un anglais concis ont moins de probabilités de réponse), nous avons choisi un questionnaire structuré avec des questions de cinq types:

TYPE:	IDEAL:	PAS APPROPRIE:
<b>Open-Ended Questions</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Quand on veut recueillir les critères pour préparer des questions fermées ou des exemples pour soutenir une argumentation</li> <li>• pour mieux clarifier une réponse fermée</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Dans tous les autres cas car ces questions sont pas standardisées, souvent incomplètes, ambiguës et difficiles à analyser quantitativement</li> </ul>
<b>Yes-No Questions</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• pour les variables dichotomiques dans le but de vérifier la présence ou absence d'une condition</li> <li>• pour orienter les personnes interrogées vers la question successive</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Pour les questions qui mesurent des valeurs pas absolues ou une fourchette de valeurs</li> <li>• pour les questions qui contiennent deux éléments</li> </ul>
<b>Multiple-Choice Questions</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Quand on a une fourchette de réponses possibles.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Quand il y a le risque que les différentes options de réponse se superposent ou qu'elles ne soient pas regroupées de façon logique</li> </ul>
<b>Rating Questions</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Quand les variables à mesurer se différencient un peu dans leur valeur</li> <li>• Quand on veut savoir la valeur qu'un critère a pour les personnes sondées</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Quand on veut savoir si un critère est plus ou moins important par rapport au successive ou au précédent.</li> </ul>
<b>Intensity Scale Questions</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Quand on veut mesurer l'intensité d'une opinion ou d'attitude/position</li> </ul>	
<b>Frequency Intensity Scale</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Pour quantifier la fréquence d'un événement</li> </ul>	

Tableau 9 : Types de questions et leur utilisation dans les questionnaires (United States General Accounting Office 1993)

#### 4. Caractéristiques d'une question

Toujours dans le but d'assurer la qualité du questionnaire, Moser-Mercer suggère certaines règles pour la formulation des questions.

- Il faut être **économique**, c'est à dire qu'il faut demander le minimum nécessaire pour atteindre l'objectif de la recherche.
- On doit **pouvoir** répondre à la question.
- Il est nécessaire d'éviter les **formulations** compliquées, les termes techniques, l'ambiguïté, un langage négatif ou émotif, des questions qui touchent la sphère privée.
- Pour augmenter la lisibilité, la structure des **mots** doit être simplifiée. Moser-Mercer indique quatre éléments dans la structure des mots qui peuvent affecter la lisibilité :
  - la *longueur d'un mot* : devrait être de 6 lettres en moyenne ; les mots avec une moyenne de 10 lettres ou plus sont difficiles à lire ;
  - le *nombre de syllabes d'un mot* : réduire le nombre de mots polysyllabiques contribuerait aussi à augmenter la lisibilité ;
  - la *proportion des mots-racines par rapport aux mots avec préfixes et suffixes* : un texte est difficile à lire quand ce rapport est seulement de 2 à 1 ;
  - la *fréquence d'utilisation d'un mot* : parfois une question est mal comprise parce-que un de ses *mots a plusieurs significations* et le contexte n'est pas clair. Par conséquent, les mots abstraits, ou les mots qui transmettent une signification ou une relation générale ou vaste, devraient être remplacés par des mots concrets, ou par des mots avec une signification plus spécifique.
- La longueur des **phrases** a un grand impact sur la lisibilité : des phrases longues contiennent d'habitude plus d'informations, sont plus complexes du point de vue grammatical et sont plus difficiles à traiter.
- La lecture est plus rapide et la compréhension augmente quand les **verbes** sont à la forme active
- Il faut éviter la double **négation**.
- Les questions sont inappropriées si elles
  - ne sont pas pertinentes aux fins de l'évaluation
  - sont perçues comme un effort pour obtenir des résultats tendancieux ou partiels
  - ne peuvent pas être répondues de façon précise
  - ne sont pas adaptées à la profondeur et à la gamme d'informations, de connaissances et de perceptions des personnes interrogées

- ne sont pas perçues comme logiques et nécessaires
- demandent un effort excessif pour répondre
- sont menaçantes ou gênantes
- sont vagues ou ambiguës

Cela se passe notamment quand l'écriture n'est pas claire, quand les réponses parmi lesquelles on peut choisir ne sont pas claires, quand la requête n'est pas qualifiée correctement, ou encore, quand la question se réfère à des concepts trop abstraits ou injustes.

Dans les paragraphes suivants on abordera des typologies de questions qui donnent des problèmes aux personnes interrogées, car elles les exposent à des risques, leur demandent inutilement des informations privées, testent excessivement leurs compétences ou leurs capacités, ou encore, les piègent.

- Un type de question à **éviter** est la « *leading question* », dans laquelle les participants doivent s'exprimer en faveur ou contre. C'est mieux de proposer une liste des caractéristiques entre lesquelles choisir ou auxquelles donner une note.
- Le questionnaire doit inclure des questions **positives et négatives** dans la même mesure, car les personnes interrogées en générale tendent à être d'accord ou en désaccord avec toutes les questions qu'on leur pose. En plus s'il y a seulement des questions, par exemple, positive qui contrarient le participant, ce dernier peut adopter une attitude négative. En outre, si toutes les questions vont dans la même direction, le sondé peut comprendre le but de la recherche et répondre conformément ou dans le sens contraire.

Il faut prévoir des **questions de contrôle**.

##### 5. *Derniers pas*

Avant d'envoyer le questionnaire à la population qu'on a choisi d'interviewer il est souhaitable de le soumettre à un **groupe réduit** de personnes, par exemple des collègues qui ont de l'expérience en matière de recherche sur la qualité en interprétation, pour une correction. En effet, « *Pretesting and expert review are some of the best ways to ensure that the instrument actually communicates what it was intended to communicate, that it is standardized and will be uniformly interpreted by the target population, and*

*that it will be free of design flaws that could lead to inaccurate answers.* » (United States General Accounting Office 1993).

#### 6. *A côté des questions*

La structure du questionnaire est très importante. La première partie du questionnaire devrait présenter l'**introduction** et les **instructions**. Du moment que la lettre d'accompagnement est souvent séparée du questionnaire, les instructions devraient répéter certaines informations déjà données dans la lettre. Les instructions devraient:

- indiquer le but de l'enquête
- expliquer qui recueille les données, la base de son autorité, et pourquoi il est en train de mener le sondage
- décrire comment et pourquoi les participants ont été choisis
- éclairer pourquoi leurs réponses sont importantes
- illustrer comment remplir le formulaire
- donner les instructions pour le renvoi du formulaire
- signaler la personne à contacter au cas où on avait besoin d'aide pour remplir le formulaire
- assurer la confidentialité et l'anonymat si nécessaire
- mentionner combien de temps est nécessaire pour remplir le questionnaire
- expliquer comment les données vont être utilisées
- spécifier qui aura accès aux informations
- informer sur les utilisations qui pourraient affecter les participants
- présenter les efforts de réponse comme un service rendu par les participants et les remercier pour leur coopération.

Les instructions devraient être concises, courtoises et professionnelles.

Enfin il faut faire attention aussi au **formatage**, qui peut influencer positivement le taux de réponse. « *Good questionnaires can be seriously compromised if they are not presented in a format that is easy to read and administer* ». *Un questionnaire devrait donc être facile à lire, attrayant et intéressant.* « *Good graphics design and layout can catch the respondent's attention, counteract negative impressions, cut the respondent's time in half, and reduce completion errors. If the design format works, respondents will*

*feel they have received an important document outlining a reasonable request on which they should act.* » (Moser-Mercer 2008 : 14-15)

Avant de recueillir les données, il faut expédier des procédures administratives, comme la préparation des **lettres d'accompagnement** ou l'équipement de l'interviewer. Les méthodes de collecte de données impliquent des activités de *mailing*, contact, interview, suivi des envois, relance des questionnaires non répondus. Si ces activités fondamentales ne sont pas accomplies de manière appropriée, le taux de réponse peut se réduire même du 50 pour cent.

Moser-Mercer conseille d'élaborer une *mailing list* et une lettre d'accompagnement ; ensuite de contrôler et éditer les retours des questionnaires et d'effectuer le suivi ; enfin d'effectuer la saisie des données, vérifier le fichier et créer une base de données.

Du moment que les participants voient la lettre d'accompagnement en premier, leur décision de participer est souvent prise sur la base de la puissance de la lettre.

### *7. Recueillir les données*

La liste de diffusion qu'on a dressée pour la distribution des questionnaires est un outil excellent pour contrôler les retours et pour s'assurer que pour chaque unité de l'échantillon on a enregistré un résultat – un retour ou une raison pour un non-retour.

Les **suis** ou *follow-ups* peuvent être menés de différentes façons (courrier, téléphone, email) et avec une fréquence variable.

Avant d'analyser les données, elles doivent être transférées de la version papier du formulaire à une version numérique qui la reproduit avec précision.

### 3.2. Elaboration de nos questionnaires : les « *contracts* »

Nous avons formulé deux questionnaires, un pour le public et un pour les interprètes, qui sont **complémentaires** dans la récolte des informations. Pour la même séance, nous pourrions donc **évaluer** :

- **la qualité de l'interprétation** (à travers le jugement du public, qui - comme nous avons vu dans la partie théorique du mémoire <sup>7</sup> - est le mieux placé pour pouvoir évaluer la qualité, en tant qu'utilisateur du service d'interprétation) ;
- **les conditions externes de l'interprétation pour la même séance**, (à travers les réponses des interprètes concernant les conditions de travail : *conditions du contrat, degré de préparation, typologie d'interprétation, environnement de travail et degré de fatigue*).

Pour chaque séance il sera ainsi possible de vérifier si le degré de qualité de l'interprétation (évalué par le public) correspond à un certain degré de qualité des conditions de travail (déterminé à travers les questions aux interprètes). Par conséquent, il sera possible de évaluer si aux variations du degré de qualité des conditions de travail correspondent des variations similaires du degré de qualité de l'interprétation.

Pour ce qui concerne la formulation des questions, nous avons essayé d'utiliser toujours la même **échelle**, dans la mesure du possible. Cela est indispensable pour pouvoir analyser les données obtenues de chaque questionnaire (cf. paragraphe 3.1.3.1. de ce mémoire) et pour pouvoir les mettre en relation avec les données obtenues des autres questionnaires.

#### 3.2.1. Questionnaire pour le public

Pour rédiger notre questionnaire pour le public, nous avons formulé trois types de questions différentes, que l'on peut définir de la manière suivante : d' « identification », de « préférence » et d' « évaluation ». (Guardini 1995 : 225) Les premières ont pour objectif de recueillir des informations pour identifier la population étudiée. Les deuxièmes visent à connaître les attentes du public face au service d'interprétation. Les troisièmes cherchent à recueillir le jugement des utilisateurs par rapport à une interprétation spécifique. Nous

---

<sup>7</sup> Paragraphe 2.1.3.2 de ce mémoire.

avons décidé d'insérer aussi les questions de « préférence », car elles permettront de voir s'il existe une différence significative entre les attentes et le jugement relatifs au service utilisé. L'objectif est d'obtenir une évaluation aussi précise que possible.

Comme confirmé par les études précédents sur l'ISF, la population « public des festivals du cinéma » est très hétérogène. De plus, nous avons vu que des utilisateurs différents ont des besoins différents. Par conséquent il est nécessaire de recueillir des informations, qui nous permettent de déterminer les différents « samples », les groupes d'utilisateurs à l'intérieur de cette population, pour pouvoir vérifier s'il existe effectivement une différence au niveau d'attentes et de jugement entre ces groupes. En outre, les données sur la population sont utiles pour réduire le risque d'un « sampling bias », c'est à dire la « systematic tendency towards over- or under-representation of some categories in a sample »<sup>8</sup> car, pour que les résultats de l'étude soient valables, l'échantillon doit être représentatif de la population prise en compte.

Les **questions d'identification** (Q 1-17) visent à recueillir des informations concernant les critères suivants :

- **groupe d'utilisateurs auquel le spectateur appartient**  
à travers les questions sur le sexe (Q 1), l'âge (Q 2), la profession (Q 4), la raison de la participation au festival (Q 12), la raison de la participation à la séance en question (Q 13)
- **degré de connaissances cinématographiques**  
à travers les questions sur la **fréquence de fréquentation du cinéma** (Q 9), la **raison de fréquentation du cinéma** (Q 10), la **fréquence de vision de films** (Q 11)

Pour formuler la question sur la **fréquence de fréquentation du cinéma** nous avons utilisé les données du dernier rapport de l'EUROSTAT, *Statistiques du cinéma La tendance à la hausse de la fréquentation des salles de cinéma a marqué un arrêt en 2002*. Selon ce rapport « En moyenne, les habitants de l'UE vont au cinéma 2,4 fois par an »<sup>9</sup>. Nous avons choisi la moyenne européenne comme valeur minimum pour construire notre échelle.

---

<sup>8</sup> (Coolican, H., 2009. Research methods and statistics in psychology. London : Hodder Education, 55)

<sup>9</sup> [http://epp.eurostat.ec.europa.eu/cache/ITY\\_OFFPUB/KS-NP-03-008/FR/KS-NP-03-008-FR.PDF](http://epp.eurostat.ec.europa.eu/cache/ITY_OFFPUB/KS-NP-03-008/FR/KS-NP-03-008-FR.PDF), consulté le 04

Une autre source qui pourra être utile dans l'analyse de données recueillis avec les questionnaires est le dernier rapport de l'EUROSTAT *Cinema, TV and radio in the EU. Statistics on audiovisual service*, qui donne, entre autre, informations sur le profil des utilisateurs du cinéma dans différentes pays d'Europe<sup>10</sup>.

- **degré d'expérience avec l'is**

à travers les questions sur les **utilisations précédentes du service d'interprétation** (Q 7 et 8)

- **degré de nécessité de l'interprétation**

à travers les questions sur la **langue maternelle** (Q 3), les **autres langues comprises** (Q 5), la **compréhension de la langue de la bande sonore** (Q 14), la **compréhension de la langue des sous-titres** (Q 15), l'**utilité perçue du service d'interprétation** (Q 16)

- **langue écoutée** (Q 17)

pour voir s'il y a une différence dans l'évaluation de l'interprétation dans une langue autre que la langue maternelle. Par exemple des auteurs comme Ng (1992 : 40) et Gile (1990 : 56) ont constaté dans leurs études que les délégués qui écoutent l'interprétation dans une langue différente de leur langue maternelle sont plus « généreux » dans leur évaluation et ils donnent moins d'importance par exemple à l'accent.

pour pouvoir associer le questionnaire pour le spectateur au questionnaire de l'interprète écouté, en présence d'ISF en plusieurs langues.

Les **questions de «préférence** » sont les « rating questions » (Q 18-30). Elles visent à connaître ce que signifie la **qualité d'une interprétation simultanée d'un film** pour la

---

septembre 2010.

<sup>10</sup> [http://epp.eurostat.ec.europa.eu/cache/ITY\\_OFFPUB/KS-BT-03-001/FR/KS-BT-03-001-FR.PDF](http://epp.eurostat.ec.europa.eu/cache/ITY_OFFPUB/KS-BT-03-001/FR/KS-BT-03-001-FR.PDF), consulté le 04 septembre 2010

personne sondée (Q18 - 26, 30), à travers la définition de l'importance des éléments plus « concrets » qui composent la notion plutôt abstraite de « qualité ». Comme Moser-Mercer (2008) le remarque : « *Quality is certainly one of those constructs that elude direct measurement (direct questions such as “What did you think of the quality of interpretation in this conference?” are a case in point) and hence need to be broken down into more tangible components* ». Ces éléments ont été choisis en recueillant les composantes de la qualité retrouvées dans les études sur l'interprétation de conférence et sur l'ISF, présentées dans le Chapitre 2 :

- **cohésion logique de l'interprétation**
- **exhaustivité des dialogues traduits**
- **exactitude grammaticale de l'interprétation**
- **fluidité de l'interprétation**
- **interprète avec un accent de langue maternelle**
- **interprétation avec une voix agréable**
- **terminologie correcte dans l'interprétation**
- **style approprié de l'interprétation**
- **synchronisme interprétation-images**
- **restitution du contenu général**

Toujours sur la base des réflexions présentées dans le Chapitre 2, nous avons ajouté deux questions de préférence relatives au rôle de l'interprète, pour savoir si le spectateurs s'attendent à une interprétation qui ressemble à une récitation, à une version doublée ou à une performance expressive mais qui a pour but principal celui de transmettre un message : ce sont les questions sur l'expressivité (fidélité au ton de la version originale) (Q 27) et sur la récitation de la part de l'interprète (Q 28). De plus, nous avons formulé une question de préférence relative à la visibilité de l'interprète : c'est la question sur l'importance de l'explication des éléments non-verbaux (panneaux, messages, ..) (Q 29).

Les réponses aux questions de préférence pourront être mises en relation avec les résultats correspondants concernant l'évaluation de la qualité, pour établir le poids réel du jugement de chaque critère de qualité.

Les **questions d'« évaluation »** sont des « intensity scale questions » (Q 31-55). Elles ont été conçues de la même façon que les questions de préférence et ont l'objectif de recueillir un **jugement du public** par rapport à :

- **la qualité d'une interprétation spécifique** (Q 31-39, 43, 44-52) – à travers les questions relatives aux composantes de la notion de qualité, que nous avons déjà citée à propos des questions de préférence ;
- **le rôle de l'interprète** (Q 40, 41, 54 et 55) ;
- **la visibilité de l'interprète** (Q 42)

### 3.2.2. *Questionnaire pour les interprètes*

Le questionnaire pour les interprètes se compose des deux typologies de questions : d'« identification » et d'« évaluation ». Les premières questions (Q 1-10) ont l'objectif de recueillir des informations sur la population « interprètes simultanés des films » et voir sa composition. En identifiant plusieurs groupes à l'intérieur de cette population, on pourra vérifier s'il existe une différence dans leur façon de juger les conditions de travail. Ces informations sont :

- le **sexe** (Q 1)
- l'**âge** (Q 2)
- la **langue maternelle** (Q 3)
- l'**expérience en interprétation**  
à travers les questions sur **la formation** (Q 6), **l'expérience professionnelle en IS** (Q 5), **le(s) domaine(s) de spécialisation** (Q 7), **l'expérience professionnelle en ISF** (Q 11).

Il y a beaucoup de facteurs qui peuvent influencer les numéros de journées de travail par année d'un interprète, par exemple la combinaison linguistique, son statut – freelance ou fonctionnaire -, le domicile professionnel ou une autre activité professionnelle en parallèle. Nous avons construit notre échelle à partir du numéro minimum des jours requis pour soumettre une demande d'admission à l'AIIC (150). Dans ce cas il n'a pas été possible d'utiliser une seule unité de mesure temporelle car à partir d'un certain nombre d'années d'activité professionnelle il est assez difficile de calculer les journées de travaillées.

- le degré de connaissances cinématographiques  
à travers les questions sur la **fréquence de fréquentation du cinéma** (Q 8), la **raison de fréquentation du cinéma** (Q 9), la **fréquence de vision de films** (Q 10)
- la combinaison linguistique (Q 4)  
pour pouvoir associer le questionnaire de l'interprète aux questionnaires des spectateurs qui ont écouté l'interprétation relative.

Les questions d'« évaluation » visent à recueillir l'opinion des interprètes sur les conditions de travail. Pour l'élaboration de ces questions nous avons tenu compte des critères pour l'analyse de conditions externes formulés par : **Bühler** (certains des 16 critères, comme « *team work, delegates feedback, poise, appearance, reliability, preparation* »), **Moser-Mercer** (cf. la liste des facteurs externes liés à la définition de « optimum quality », dans le paragraphe 2.1.3.1. de ce mémoire), l'**AIIC** (cf. les normes professionnelles, 1990, et les indications pour le domaine de l'interprétation pour les médias, dans le paragraphe 2.2.2.2. de ce mémoire) et **Kalina** (2002 : 126) qui, dans son modèle de recherche, prend en considération les différentes phases du travail de l'interprète, en attribuant à chaque phase les facteurs qui entrent en jeu dans la détermination de la qualité.<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> Ces critères sont :

- a) Pre-Process prerequisites skills and competences, contract specifications, task definition, preparation
- b) Peri-process conditions (immediately before an during) number of participants, working languages, technical equipment, booth position, team strength, composition, working hours, event duration, language combinations, relay quality/quantity, availability of documents, information on proceedings,
- c) In-process requirements knowledge and presuppositions, conditions of ST presentation, target language requirements, interactional competence
- d) Post-process efforts terminological follow-up, documentation, quality control, further training, specialisation, adaptation to technical progress

Ces questions peuvent être regroupées autour de cinq macro-catégories :

- **conditions du contrat de travail**

ce sont les questions sur la **date** de stipulation du contrat (combien de temps à l'avance) (Q 12), l'éventuelle **réglementation du temps de travail** par le contrat (Q 13), l'explicitation de la/des **combinaison/s linguistique/s** des interprétations pendant le festival (Q 14), l'éventuelle présence dans le contrat d'informations sur la **préparation** (Q 15 et 16), l'éventuelle présence dans le contrat d'informations sur les **modalités d'interprétation** (Q 17 et 18) ;

- **degré de préparation pour la séance spécifique**

ce sont les questions concernant les **connaissances préalable du sujet** du film (Q 19), l'**avoir déjà interprété le même film** avant (Q 34 et 35), le **temps** pour la préparation (Q 20, 22-23, 25-26, 28, 30, 32-33), les **modalités** de préparation (Q 21, 24, 27, 29, 31, 33) ;

- **typologie d'interprétation**

ce sont les questions sur l'**interprétation depuis la bande sonore et/ou les sous-titres et/ou le scénario** (Q 37-38)

- **environnement de travail**

ce sont les questions sur les caractéristiques d'une éventuelle **cabine** d'interprétation (Q 39-42), l'**équipement technique** à disposition (Q 43), l'**assistance technique** (Q 44-45), la **visibilité de l'écran** (Q 46), l'**éclairage** (Q 47), la **qualité du son** (Q 48 - 49)

- **degré de fatigue**

ce sont les questions sur la **composition de l'équipe** (Q 50), la **durée des interventions** (Q 51), la **présence du relais** (Q 52), la **journée de travail** (Q 53-55), la **durée de la pause avant** cette projection (Q 56)

Pour formuler les questions concernant la fatigue nous avons utilisé les recommandations de l'étude de Moser-Mercer 1998 : « *Over time interpreters have developed working conditions designed to alleviate fatigue [...] These include a recommendation that simultaneous interpreters not work alone for longer than approximately 40 minutes for a*

*single speech or short meeting and that they take turns roughly every 30 minutes when working all-day meetings »<sup>12</sup>.*

Ces données sont confirmées par l'*Accord AIIC-Coordonnées (2007-2013)*<sup>13</sup>, qui affirme qu'une journée de travail « *shall comprise a maximum of two sessions, each session lasting from three hours to three and a half hours, starting from the time for which the meeting was convened. If the meeting lasts longer than the above norm, the team shall be either reinforced or replaced by a relief team* ». De la même façon, l'*Agreement governing conditions of work for free-lance interpreters remunerated on a daily basis* confirme que « *The normal length of a day's interpretation shall not exceed two periods of 3 to 3 ½ hours each, to be calculated from when the meeting was scheduled to start* »<sup>14</sup>.

Nous avons également formulé une question concernant la **typologie de film**, en demandant le **poids de la composante verbale par rapport aux images (Q 36)**, qui peut être liée aux préférences des spectateurs relatives aux rôle et à la visibilité de l'interprète.

---

<sup>12</sup> Moser-Mercer, B. 1998. Prolonged turns in interpreting: Effects on quality, physiological and psychological stress (Pilot study). In : *Interpreting* Vol. 3, no 1, p. 47-64.

<sup>13</sup> [http://www.aiic.net/ViewPage.cfm?page\\_id=2571](http://www.aiic.net/ViewPage.cfm?page_id=2571), consulté le 04 septembre 2010

<sup>14</sup> [http://www.aiic.net/ViewPage.cfm?page\\_id=1350](http://www.aiic.net/ViewPage.cfm?page_id=1350), consulté le 04 septembre 2010

QUESTIONNAIRE POUR LES SPECTATEURS	QUESTIONNAIRE POUR LES INTERPRETES
groupe d'utilisateurs auquel le spectateur appartient	Sexe , âge, langue maternelle,
degré de connaissances cinématographiques	expérience en interprétation
degré d'expérience avec l'is	degré de connaissances cinématographiques
degré de nécessité de l'interprétation	
langue écouté	combinaison linguistique
<b>qualité d'une interprétation simultanée d'un film</b> - préférence relative à la visibilité de l'interprète - préférence relative au rôle de l'interprète	conditions du contrat de travail
	degré de préparation pour la séance spécifique
	typologie d'interprétation
	environnement de travail
	degré de fatigue
	typologie de film

Tableau 10 : Représentation graphique de la construction des deux questionnaires

- Questions d'identification
- Questions pour lier les questionnaires pour les spectateurs aux questionnaire de l'interprète correspondant.
- Évaluation de la qualité de l'ISF selon les utilisateurs
- Conditions de travail
- Question pour identifier la typologie de film (*inhaltsbetont, effektbetont, stilbetont*), qui peut être liée aux préférences des spectateurs relatives au rôle et à la visibilité de l'interprète.

### **3.3. Questionnaire pour le public**

# ENQUETE D'EVALUATION DU SERVICE D'INTERPRETATION SIMULTANEE DES FILMS

Veillez répondre aux questions suivantes :

1. Sexe :  f  m
2. Age :
3. Langue maternelle :
4. Profession :
5. Autres langues comprises :
  
6. Avez-vous déjà participé à un festival de cinéma avant ?
  - jamais
  - une fois
  - à plusieurs éditions de ce festival
  - à plusieurs festivals
  - régulièrement
  
7. Avez-vous déjà utilisé le service d'interprétation simultanée avant?
  - jamais
  - une fois
  - de deux à cinq fois
  - plus que cinq fois
  - régulièrement
  
8. À quelle occasion ?
  - festival du cinéma
  - conférence
  - autre
  
9. Avec quelle fréquence allez-vous au cinéma ?
  - moins de 3 fois par an
  - entre 3 et 10 fois par an
  - environ une fois par mois
  - plusieurs fois par mois
  - environ toutes les semaines
  
10. Pour quelle raison allez-vous généralement au cinéma ?
  - par distraction
  - par passion
  - pour travail
  - par intérêt vers un réalisateur / genre
  - par intérêt vers un film spécifique

11. Avec quelle fréquence regardez-vous des films ?  
(TV, DVD, Internet, cinéma, ... )
- moins de 5 fois par an
  - entre 5 et 10 fois par an
  - environ une fois par mois
  - plusieurs fois par mois
  - environ toutes les semaines
12. Pour quelle raison participez-vous à CE FESTIVAL du cinéma?
- par distraction
  - par passion
  - pour travail
  - par intérêt vers un réalisateur / genre
  - par intérêt vers un film spécifique
13. Pour quelle raison avez-vous participé à CETTE SEANCE?
- par distraction
  - vous êtes membre du jury
  - vous êtes un critique de cinéma
  - par intérêt vers le réalisateur / genre
  - par intérêt vers le film spécifique
14. Comprenez-vous la langue de la **bande sonore** du film que vous venez de voir ?
- non
  - pas suffisamment pour suivre le récit
  - assez pour suivre le récit en général
  - assez pour suivre les dialogues
  - assez pour comprendre les nuances des dialogues
15. Comprenez-vous la langue des **sous-titres** du film que vous venez de voir ?
- non
  - pas suffisamment pour suivre le récit
  - assez pour suivre le récit en général
  - assez pour suivre les dialogues
  - assez pour comprendre les nuances des dialogues
16. Pour comprendre ce film, le service d'interprétation a été :
- inutile
  - partiellement utile
  - utile
  - très utile
  - indispensable

17. Si vous avez utilisé le service d'interprétation, quelle langue avez-vous écouté ?

-----

Quand vous utilisez le service d'interprétation d'un film, jugez-vous importants les éléments suivants? (Veuillez cocher UNE case par élément)

	tout à fait important	plutôt important	moyennement important	pas tellement important	pas du tout important
18. cohésion logique de l'interprétation	<input type="checkbox"/>				
19. exhaustivité des dialogues traduits	<input type="checkbox"/>				
20. exactitude grammaticale de l'interprétation	<input type="checkbox"/>				
21. fluidité de l'interprétation	<input type="checkbox"/>				
22. interprète avec un accent de langue maternelle	<input type="checkbox"/>				
23. interprétation avec une voix agréable	<input type="checkbox"/>				
24. terminologie correcte dans l'interprétation	<input type="checkbox"/>				
25. style approprié de l'interprétation	<input type="checkbox"/>				
26. synchronisme interprétation-images	<input type="checkbox"/>				
27. expressivité (fidélité au ton de la version originale)	<input type="checkbox"/>				
28. récitation de la part de l'interprète	<input type="checkbox"/>				
29. explication des éléments non-verbaux (panneaux, messages, ..)	<input type="checkbox"/>				
30. restitution du contenu général	<input type="checkbox"/>				

En considérant le service d'interprétation utilisé pour le film que vous venez de voir, comment jugez-vous les éléments suivants? (Veuillez cocher UNE case par élément)

	tout à fait important	plutôt important	moyennement important	pas tellement important	pas du tout important
31. cohésion logique de l'interprétation	<input type="checkbox"/>				
32. exhaustivité des dialogues traduits	<input type="checkbox"/>				
33. exactitude grammaticale de l'interprétation	<input type="checkbox"/>				
34. fluidité de l'interprétation	<input type="checkbox"/>				

- |   |                          |                          |                          |                          |                          |
|---|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|
| 35. interprète avec un accent de langue maternelle                | <input type="checkbox"/> |
| 36. interprétation avec une voix agréable                         | <input type="checkbox"/> |
| 37. terminologie correcte dans l'interprétation                   | <input type="checkbox"/> |
| 38. style approprié de l'interprétation                           | <input type="checkbox"/> |
| 39. synchronisme interprétation-images                            | <input type="checkbox"/> |
| 40. expressivité (fidélité au ton de la version originale)        | <input type="checkbox"/> |
| 41. récitation de la part de l'interprète                         | <input type="checkbox"/> |
| 42. explication des éléments non-verbaux (panneaux, messages, ..) | <input type="checkbox"/> |
| 43. restitution du contenu général                                | <input type="checkbox"/> |

44. Êtes-vous satisfait dans l'ensemble du service d'interprétation que vous avez utilisé?

- très satisfait    plutôt satisfait    satisfait    insatisfait    très insatisfait

45. Avez-vous rencontré des difficultés à suivre certaines passages du film à cause de l'interprétation?

- oui, souvent    oui, parfois    non

Si oui, à cause :

- |  |                              |                              |
|--|------------------------------|------------------------------|
| 46. d'un manque de logique   | <input type="checkbox"/> oui | <input type="checkbox"/> non |
| 47. d'un manque d'informations   | <input type="checkbox"/> oui | <input type="checkbox"/> non |
| 48. de fautes de grammaire   | <input type="checkbox"/> oui | <input type="checkbox"/> non |
| 49. de l'emploi de termes inappropriés   | <input type="checkbox"/> oui | <input type="checkbox"/> non |
| 50. de l'emploi d'un style inapproprié   | <input type="checkbox"/> oui | <input type="checkbox"/> non |
| 51. du retard de l'interprétation par rapport aux images                         | <input type="checkbox"/> oui | <input type="checkbox"/> non |
| 52. du débit irrégulier de l'interprétation (pauses très longues ou hésitations) | <input type="checkbox"/> oui | <input type="checkbox"/> non |
| 54. de l'accent de l'interprète  | <input type="checkbox"/> oui | <input type="checkbox"/> non |
| 55. du ton de la voix de l'interprète  | <input type="checkbox"/> oui | <input type="checkbox"/> non |

### **3.4. Questionnaire pour les interprètes**

# ENQUETE SUR LES CONDITIONS DE TRAVAIL DES INTERPRETES SIMULTANES DE FILMS

Veillez répondre aux questions suivantes :

1. Sexe :  f  m
2. Age :
3. Langue maternelle :
4. Combinaison linguistique :
  
5. Expérience en interprétation simultanée :
  - moins de 50 journées de travail
  - entre 50 et 150 journées de travail
  - entre 4 et 10 ans d'expérience
  - entre 10 et 20 ans d'expérience
  - plus de 20 ans d'expérience
  
6. Type de formation :
  - cours de formation professionnelle hors université
  - diplôme universitaire en interprétation de conférence
  - diplôme universitaire dans un autre domaine que l'interprétation ET expérience professionnelle
  - diplôme universitaire dans un autre domaine que l'interprétation
  - autre (merci de spécifier) :
  
7. Domaine(s) de spécialisation :
  
8. Avec quelle fréquence allez-vous au cinéma ?
  - moins de 3 fois par an
  - entre 3 et 10 fois par an
  - environ une fois par mois
  - plusieurs fois par mois
  - environ toutes les semaines
  
9. Pour quelle raison allez-vous généralement au cinéma?
  - par distraction
  - par passion
  - pour travail
  - par intérêt vers un réalisateur / genre
  - par intérêt vers un film spécifique

10. Avec quelle fréquence regardez-vous des films ?  
(TV, DVD, Internet, cinéma, ... )

- moins de 5 fois par an
- entre 5 et 10 fois par an
- environ une fois par mois
- plusieurs fois par mois
- environ toutes les semaines

11. Avez-vous déjà participé à un festival de cinéma en tant qu'interprète avant?

- jamais
- une fois
- à plusieurs éditions de ce festival
- à plusieurs festivals du cinéma
- régulièrement

### **Questions concernant votre contrat de travail pour ce festival.**

12. Votre contrat de travail pour ce festival remonte à

- il y a moins qu'une semaine
- il y a 2 – 4 semaines
- il y a 1 – 3 mois
- il y a 3 – 6 mois
- il y a plus que 6 mois

13. Votre contrat de travail pour ce festival prévoit-il un nombre déterminé...

... d'heures de travail ? (en total et/ou par jour)  oui  non

... de journées de travail ?  oui  non

... de films? (en total et/ou par jour)  oui  non

Si oui, merci d'expliciter :

14. Votre contrat de travail spécifie-t-il la/les combinaison(s) linguistique(s) de vos interprétations au cours de ce festival ?

- oui  non

Si oui, merci d'expliciter :

Votre contrat de travail pour ce festival contient-il des informations sur ...

15. ... les modalités de préparation ?  oui  non

16. Si oui, de quel type ?

- sur le matériel à disposition pour la préparation : scénario
- sur le matériel à disposition pour la préparation : vidéocassette
- sur le sujet des films à interpréter
- sur les temps à disposition pour la préparation
- autre (merci d'explicitier)

17. ... les modalités d'interprétation ?  oui  non

18. Si oui, de quel type ?

- sur la typologie d'interprétation (simultanée, chuchotage, ...)
- sur l'équipement technique (cabine, bidule, ... )
- sur le nombre d'interprètes avec la même combinaison pour chaque séance
- sur la présence de cabines d'autres langues
- autre (merci d'explicitier)

### **Questions concernant la préparation de cette séance.**

19. Avant la préparation, vos connaissances par rapport au sujet du film étaient:  très bonnes  
 bonnes  
 moyennes  
 médiocres  
 je ne connaissais pas ce sujet

Pour vous préparer à l'interprétation, vous avez eu à disposition...

20. ... le résumé du film?  oui  non

21. Si oui, combien de temps à l'avance ?
- le jour même
  - un jour à l'avance
  - dans la semaine qui précède la projection
  - entre 1 et 3 semaines à l'avance
  - plus de 3 semaines à l'avance

Pour vous préparer à l'interprétation, vous avez eu à disposition...

22. ... le scénario du film?  oui, dans la langue originale du film
- oui, dans la langue d'arrivée de l'interprétation
  - oui, dans une autre langue de votre connaissance
  - oui, mais dans une langue que je ne connaissais pas
  - non

23. Si oui, combien de temps à l'avance ?
- le jour même
  - un jour à l'avance
  - dans la semaine qui précède la projection
  - entre 1 et 3 semaines à l'avance
  - plus de 3 semaines à l'avance

24. Si oui, avez-vous ...
- |  |                          |     |                          |     |
|--|--------------------------|-----|--------------------------|-----|
| ... traduit le scénario entièrement ?      | <input type="checkbox"/> | oui | <input type="checkbox"/> | non |
| ... traduit les passages problématiques ?  | <input type="checkbox"/> | oui | <input type="checkbox"/> | non |
| ... traduit les mots problématiques ?      | <input type="checkbox"/> | oui | <input type="checkbox"/> | non |
| ... souligné les passages problématiques ? | <input type="checkbox"/> | oui | <input type="checkbox"/> | non |
| ... souligné les mots problématiques ?     | <input type="checkbox"/> | oui | <input type="checkbox"/> | non |
| ... seulement lu le scénario ?             | <input type="checkbox"/> | oui | <input type="checkbox"/> | non |

Pour vous préparer à l'interprétation, vous avez eu à disposition...

25. ... le film même ?  oui  non

26. Si oui, combien de temps à l'avance ?
- le jour même
  - un jour à l'avance
  - dans la semaine qui précède la projection
  - entre 1 et 3 semaines à l'avance
  - plus de 3 semaines à l'avance

27. Si oui, avez-vous ...

- |  |                          |     |                          |     |
|--|--------------------------|-----|--------------------------|-----|
| ... interprété le film entièrement ?   | <input type="checkbox"/> | oui | <input type="checkbox"/> | non |
| ... noté les passages problématiques ? | <input type="checkbox"/> | oui | <input type="checkbox"/> | non |
| ... noté les mots problématiques ?     | <input type="checkbox"/> | oui | <input type="checkbox"/> | non |
| ... seulement visionné le film ?       | <input type="checkbox"/> | oui | <input type="checkbox"/> | non |
| ... autre (merci de spécifier) :       | <input type="checkbox"/> | oui | <input type="checkbox"/> | non |

28. Pensez-vous d'avoir eu suffisamment de temps pour la préparation?

- oui     non

29. Pensez-vous d'avoir eu suffisamment de matériel pour la préparation?

- oui     non

30. Auriez-vous souhaité plus de temps pour la préparation?

- oui     non

31. Auriez-vous souhaité plus de matériel pour la préparation?

- oui     non

## Questions concernant l'interprétation de cette séance.

32. Est-ce la première fois que vous interprétez ce film ?

- oui     non

33. Si non, après la première interprétation avez- vous eu la possibilité de

- |  |                          |     |                          |     |
|--|--------------------------|-----|--------------------------|-----|
| ... revoir les passages problématiques ?               | <input type="checkbox"/> | oui | <input type="checkbox"/> | non |
| ... revoir la terminologie problématique ?             | <input type="checkbox"/> | oui | <input type="checkbox"/> | non |
| ... noter des nouvelles informations sur le scénario ? | <input type="checkbox"/> | oui | <input type="checkbox"/> | non |
| ... noter des traductions sur le scénario ?            | <input type="checkbox"/> | oui | <input type="checkbox"/> | non |

34. Choisissez la réponse qui vous semble plus appropriée pour ce film:

- les images sont la composante principale du film (muet)
- les images avaient un poids majeur que la composante verbale pour la compréhension du film
- la composante verbale avait un poids majeur que les images pour la compréhension du film
- le chant a un poids majeur que les dialogues (musical)
- les images et la composante verbale avaient le même poids pour la compréhension du film

35. Comprenez-vous la langue de la bande sonore de ce film ?

- oui     non

36. Le film était-il sous-titré?

- oui     non

37. Si oui, comprenez-vous la langue des sous-titres?

- oui     non

38. Vous avez interprété à partir...  de la bande sonore uniquement  
 de la bande sonore ET du scénario  
 de la bande sonore ET des sous-titres  
 des sous-titres uniquement  
 du scénario uniquement

39. Pendant l'interprétation vous étiez...  dans une cabine fixe  
 dans une cabine mobile  
 dans la salle de projection (chuchotage)  
 dans la salle de projection (bidule)  
 dans une autre salle

Si vous étiez en cabine, y-avait-il suffisamment de place ...

40. ... pour se déplacer sans déranger le/la collègue ?  oui  non  
41. ... pour votre ordinateur ?  oui  non  
42. ... pour vos documents ?  oui  non

43. Quel équipement technique aviez-vous à disposition?

- |   |  |
|---|--|
| <input type="checkbox"/> microphone                           | <input type="checkbox"/> écouteurs stéréo  |
| <input type="checkbox"/> 2 microphones                        | <input type="checkbox"/> écouteurs avec coussins ou rembourrage                      |
| <input type="checkbox"/> bouton-toussoir                      | <input type="checkbox"/> possibilité de brancher ses propres écouteurs               |
| <input type="checkbox"/> réglage du volume                    | <input type="checkbox"/> aération  |
| <input type="checkbox"/> réglage des sons graves et des aigus | <input type="checkbox"/> éclairage de la surface de travail                          |
| <input type="checkbox"/> ordinateur                           | <input type="checkbox"/> éclairage de la cabine avec variateur d'intensité lumineuse |
| <input type="checkbox"/> écran pour visualiser le film        |  |
| <input type="checkbox"/> écouteurs mono                       |  |

44. Avez-vous reçu de l'assistance technique?

- oui  non

45. En cas des problèmes techniques, auriez-vous pu contacter un technicien ?

- oui  non

46. Depuis votre position (en salle ou en cabine) la visibilité de l'écran était ...

- très bonne       bonne       moyenne       mauvaise       très mauvaise

47. Depuis votre position (en salle ou en cabine) la lecture du scénario (si disponible) était ...

- possible sans difficultés       possible avec quelques difficultés       possible avec beaucoup de difficultés       presque impossible       impossible

48. Depuis votre position (en salle ou en cabine) la qualité du son était ...

- très bonne       bonne       moyenne       mauvaise       très mauvaise

49. Si la qualité du son n'était pas optimale, c'était à cause de

- l'équipement technique  
 l'insonorisation de la cabine  
 votre position dans la salle par rapport aux haut-parleurs  
 bruit dans la salle  
 la bande sonore du film en soi

50. Combien d'interprètes y-avait-il avec votre combinaison linguistique?

- un(e), vous       deux       trois       quatre       cinq

51. Si vous n'étiez pas seul(e) avec votre combinaison linguistique, quelle était la durée moyenne de chaque intervention?

- moins de 30 minutes  
 environ 30 minutes  
 entre 30-40 minutes  
 entre 40-60 minutes  
 plus que 60 minutes

52. Avez-vous dû utiliser le relais pour l'interprétation de ce film ?

- oui       non

53. Combien de films avez-vous déjà interprété aujourd'hui ?  
(en incluant celui-ci)

- aucun       un       deux       trois       quatre

54. Combien de films avez-vous encore à interpréter aujourd'hui?

- aucun       un       deux       trois       quatre

55. Combien d'heures travaillez-vous en moyenne  
par jour pendant ce festival?

- moins de 2 heures  
 plus que 8 heures  
 entre 2 et 4 heures  
 entre 4 et 6 heures  
 entre 6 et 8 heures

56. Quelle est la durée de la pause entre la fin de  
l'interprétation d'avant et le début de cette  
séance ?

- moins de 30 minutes  
 entre 30 et 60 minutes  
 entre une et deux heures  
 entre 2 et 4 heures  
 plus de 4 heures

## CONCLUSION : « OPTIMUM QUALITY » EN ISF

En considérant que « *Studying 'quality in interpreting' is simply too broad a construct as it eludes theoretical definition and cannot be fully operationalized* » (Moser-Mercer, 2008), nous avons choisi une « *operational definition* »<sup>15</sup> de la qualité, celle de l' « optimum quality » et nous l'avons appliquée à un domaine spécifique, celui de l'ISF dans les festivals de cinéma, à fin de proposer un modèle de recherche. Pour éviter le risque décrit par Moser-Mercer, qui écrit que : « *Many studies on quality in interpreting are overly ambitious in the sense that the authors' awareness of quality being multi-dimensional and complex leads to the construction of a questionnaire that tries to address too many attributes in a non-specific way* », notre modèle a le but de vérifier une seule **hypothèse** : la détérioration des conditions externes affecte l'évaluation du service d'interprétation de la part du public.

Les données sur les **conditions externes** peuvent être obtenues d'un côté à travers les réponses des interprètes, de l'autre avec les informations recueillies directement auprès du service technique ou aux organisateurs du festival – par exemple les informations trop techniques, telles que les dimensions des cabines d'interprétation, la fréquence sonore ou l'insonorisation. Des questions directes aux interprètes relativement à ces éléments seraient inutiles ou contre-productives, car le sondage doit être économique et prévoir des questions auxquelles on puisse répondre.

Une fois obtenue une image précise de la situation effective dans laquelle les interprètes travaillent lors d'une séance de cinéma, il sera possible de faire un parallèle avec le **jugement** que le public a donnée à la performance des professionnelles au cours de la même séance.

Pour que les résultats soient valables, comme on a constaté dans les paragraphes précédents, ils doivent être confirmés à plusieurs reprises. Il faudra donc administrer ce questionnaire dans plusieurs projections et au cours de **plusieurs festivals cinématographiques** pour vérifier si l'hypothèse est fondée.

Nous sommes conscientes que notre modèle est seulement une proposition qui peut être améliorée et qui doit être soumise à la révision d'un groupe réduit d'experts avant d'être

---

<sup>15</sup>Definition of a phenomenon in terms of the precise procedures taken to measure it. (Coolican, H., 2009. *Research methods and statistics in psychology*. London : Hodder Education, 54)

effectivement testé dans une situation réelle. Toutefois si on prouve qu'il existe une relation directement proportionnelle entre les conditions externes et l'évaluation du public, on pourra utiliser cette étude comme base pour la formulation de conseils spécifiques pour l'ISF, dans le **double objectif** d'améliorer à la fois les conditions de travail des interprètes et le service offert aux spectateurs des festivals du cinéma. De plus, cette recherche pourra être utile à soutenir la position de l'AIC et de plusieurs auteurs dans leur engagement pour garantir et améliorer les conditions de travail et, par conséquent, le bien-être des professionnelles dans tous les domaines de l'interprétation.

## **ANNEXES**

### **I. LETTRES D'ACCOMPAGNEMENT POUR LES INTERPRETES**

Madame, Monsieur,

Nous sommes en train d'étudier comment les conditions de travail des interprètes qui collaborent à la réussite du festival affectent la qualité des interprétations.

Cette étude s'inscrit dans un travail de mémoire de Master en Interprétation de l'Université de Genève.

En tant que interprète simultané de films, vous avez contribué à faire mieux apprécier au public du festival une œuvre d'art provenant d'une autre culture. C'est justement cette multiplicité de cultures et de langages, la force d'un Festival international. Et c'est pour mieux accéder et prendre parte à cette multiplicité que les spectateurs font confiance à votre travail.

Vous êtes sûrement conscient de l'impact des conditions de travail sur vos prestations, surtout dans un contexte de défi tel que celui des interprétations simultanées des films. Par le biais de cette enquête, nous désirons évaluer de manière scientifique l'influence des ces conditions sur l'interprétation, afin d'identifier le cadre de travail optimal qui permet aux interprètes simultanés des films d'offrir un service de qualité. Pour ces raisons nous vous demandons de remplir notre questionnaire.

Le nombre de questions auxquelles nous vous demandons de répondre est limité. Mais il nous permet d'en savoir plus sur le contexte dans lequel vous avez interprété, sur les facteurs externes qui ont affecté votre l'interprétation. En mettant en relation les informations que vous nous fournirez avec l'avis du public concernant l'interprétation du film projeté, nous aimerions démontrer l'importance de conditions de travail appropriées pour l'offre d'un service de qualité.

Nous espérons donc recevoir votre questionnaire complété. Il vous suffit pour cela de le rendre au point de restitution des casques à la sortie de la salle.

En vous remerciant très sincèrement de votre collaboration, nous vous remettons, Madame, Monsieur,  
l'expression de nos salutations distinguées.

## II. LETTRES D'ACCOMPAGNEMENT POUR LE PUBLIC

Madame, Monsieur,

Nous sommes en train d'étudier comment les conditions de travail des interprètes qui collaborent à la réussite du festival affectent la qualité des interprétations.

Cette étude s'inscrit dans un travail de mémoire de Master en Interprétation de l'Université de Genève.

En tant que participant de ce Festival en qualité de spectateur – membre du jury, critique de cinéma, cinéphile ou amateur – vous avez utilisé le service d'interprétation pour pouvoir mieux apprécier une œuvre d'art provenant d'une autre culture, véhiculée aussi par une autre langue que la votre.

C'est justement cette multiplicité de cultures et de langages, la force d'un Festival international. Et c'est pour mieux accéder et prendre part à cette multiplicité que vous avez fait confiance au travail des interprètes.

Afin de pouvoir offrir un service d'interprétation qui corresponde le plus possible à vos attentes et à vos exigences, nous vous demandons de remplir notre questionnaire. Grâce à cette enquête nous pourrions évaluer quel est le cadre de travail optimal qui permet aux interprètes d'offrir un produit de qualité. Et nous jugeons que personne ne peut évaluer un produit mieux que ses utilisateurs.

Le nombre de questions auxquelles nous vous demandons de répondre est limité. Mais il nous permet d'en savoir plus sur ce qui compte pour vous dans l'interprétation d'un film, dans le but d'améliorer le service lors des éditions futures.

Nous espérons donc recevoir votre questionnaire complété. Il vous suffit pour cela de le rendre au point de restitution des casques à la sortie de la salle.

En vous remerciant très sincèrement de votre collaboration, nous vous remettons, Madame, Monsieur, l'expression de nos salutations distinguées.

## BIBLIOGRAPHIE

### GENERALE

- BARIK, H.C., 1971. A description of various types of omissions, additions and errors of translation encountered in simultaneous interpretation. In : *Meta* 16-4, 199-210.
- BÜHLER, H. 1986. Linguistic (semantic) and extra-linguistic (pragmatic) criteria for the evaluation of conference interpretation and interpreters. In : *Multilingua* 5(4), 231-236.
- CHIARO, D., NOCELLA, G. 2004. Interpreters' Perception of Linguistic and Non-Linguistic Factors Affecting Quality: A Survey through the World Wide Web. In : *Meta*, vol. 49, n° 2, 78-293.
- GARZONE, G. 2002. Quality and norms in interpretation. In : GARZONE, G., VIEZZI, M. (eds.). *Interpreting in the 21st Century*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishers, 107-120.
- GILE, D. 1990. L'évaluation de la qualité de l'interprétation par les délégués: une étude de cas. In : *The Interpreters' Newsletter* 3, 66-71.
- HEISS, C., BOLLETTIERI BOSINELLI, R. M. 1995. *Traduzione multimediale per il cinema, la televisione e la scena : atti del convegno internazionale : Forli, 26-28 ottobre 1995*. Bologna : CLUEB.
- KALINA, S. 2002. Quality in interpreting and its prerequisites: A framework for a comprehensive view. In : GARZONE, G., VIEZZI, M. (eds.). *Interpreting in the 21st Century*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishers, 121-132.
- KAUFMANN, F. 1995. Formation à la Traduction et à l'interprétation pour les médias audiovisuels. In : *Translatio. Nouvelles de la FIT - FIT Newsletter* 14, 431-443.
- KURZ, I. 1989. Conference Interpreting—User Expectations. In : HAMMOND, D. L. (Ed.). *Coming of*

*Age. Proceedings of the 30th Annual Conference of the American Translators Association* . Medford (NJ) : Learned Information, 143-148.

- KURZ, I. 1993. Conference interpretation: expectations of different user groups. In : PÖCHHACKER, F. , SHLESINGER, M. *The interpreting studies reader*. London et New York : Routledge, 313-324.
- KURZ, I. 2001. Conference Interpreting: Quality in the Ears of the User. In : *Meta : journal des traducteurs* , vol. 46, n° 2, 394-409.
- KURZ, I., PÖCHHACKER, F. 1995. Quality in TV Interpreting. In : *Translatio. Nouvelles de la FIT - FIT Newsletter 14*, 3-4, 350-358.
- MACK, G., CATTARUZZA, L. 1995. User Surveys in Simultaneous Interpretation: A Means of Learning about Quality and/or Raising some Reasonable Doubts. In: TOMMOLA, J. (ed.). *Topics in Interpreting Research*. Turku : University of Turku, 51-68.
- MARRONE, S. 1993. Quality: A Shared Objective. In : *The Interpreters' Newsletter 5*, 5-41.
- MEAK, L. 1990. Interprétation simultanée et congrès médical: attentes et commentaires. In : *The Interpreters' Newsletter 3*, 8-13.
- MOSER, P. 1996. Expectations of users of conference interpretation. In : MOSER-MERCER, B., MASSARO D. W. *Interpreting International Journal of research and practice in interpreting*. Amsterdam: John Benjamins, 145- 178.
- MOSER-MERCER, B. 1996. Quality in Interpreting: some methodological issues. In : *The Interpreters' Newsletter 7*, 43-55.
- MOSER-MERCER, B. 1998 Measuring Quality in Interpreting. In : *Evaluating an interpreter's performance*. Łódź : Uniwersytetu Łódzkiego, 39-47.

- MOSER-MERCER, B. 2008. Constructing Quality. In : HANSEN, G. et CHESTERMAN, A. *Efforts and Models. A tribute to Daniel Gile on his 60th birthday*. Amsterdam: John Benjamins.
- NG, B. C. 1992. End Users' Subjective Reaction to the Performance of Student Interpreters. In : *The Interpreters' Newsletter*, Special Issue 1, 35-41.
- PÖCHHACKER, F. 2001. Quality Assessment in Conference and Community Interpreting. In: *Meta* 46:2, 410-425.
- PÖCHHACKER, F. 2005. Quality Research Revisited. In : *The Interpreters' Newsletter* no. 13, 143-166.
- RUSSO, M. 1995. Media Interpreting: Variables and Strategies. In : *Audiovisual Communication and Language Transfer*. International Forum, Strasbourg, Council of Europe 22-24/6/95, *Translatio - FIT Newsletter*, Nouvelle série XIV 3-4, 343-349.
- RUSSO, M. 1997. Film Interpreting: Challenges and Constraints of a Semiotic Practice. In : GAMBIER, Y., GILE, D., TAYLOR, C. (Eds.). *Conference Interpreting: Current Trends in Research*. Amsterdam : Benjamins, 188-192.
- RUSSO, M. 2000. L'interpretazione simultanea dei film e la didattica: l'esperienza di un festival. In : MELLONI, A., CAPANAGA, P., LOZANO, R. *Traducir Interpretar textos de la(s) cultura(s) hispánica(s)*. Bologna : CLUEB, 267-285.
- RUSSO, M. 2002. L'interpretazione simultanea dei film: dalla preparazione all'improvvisazione. In : SCELFO, M.G. *Le questioni del tradurre: comunicazione, comprensione, adeguatezza traduttiva e ruolo del genere testuale*. Roma: Edizioni Associate Editrice Internazionale, 57-68.

- RUSSO, M. 2005. Simultaneous Film Interpreting and Users' Feedback. In : *Interpreting*, vol. 7:1, 1-26.
- SELESKOVITCH, D. 1986. Who Should Assess an Interpreter's Performance?. In : *Multilingua* 5-4, 236.
- SNELLING, D. 1996. The simultaneous interpretation of films. In : HEISS, C., BOLLETTIERI BOSINELLI, R. M. *Traduzione multimediale per il cinema, la televisione e la scena, "Cinema e traduzione"*. Bologna : Clueb.
- SNELLING, D. 1997. On Media and Court Interpreting : Round table report. In : GAMBIER, Y., GILE, D. & TAYLOR, C. (Eds.). *Conference Interpreting : Current Trends in Research*. Amsterdam: Benjamins, 187-206.
- VIEZZI, M. 1992. The Translation of Film Sub-titles from English into Italian. In : *The Interpreters' Newsletter* 4, 84-86.
- VUORIKOSKI, A.-R. 1993. Simultaneous interpretation—User experience and expectation. In : PICKEN, C. (Ed.). *Translation—the vital link. Proceedings of the XIIIth World Congress of FIT*, vol. 1. London : Institute of Translation and Interpreting, 317-327.

## MEMOIRES

- GUARDINI, P. 1996. *La traduzione simultanea del film: produzione e percezione: un'analisi della prestazione dell'interprete e della risposta del pubblico*. Mémoire en interprétation de conférence, SSLMIT, Università di Trieste, 117-126
- PALAZZINI FINETTI, M. 2000. *Interpretazione simultanea per un festival cinematografico: analisi linguistica e pragmatica dei risultati*. Mémoire en interprétation de conférence, SSLMIT, Università di Trieste.

- SIMONETTO, F. 2000. *Esperimenti di interpretazione simultanea di film*. Mémoire en interprétation de conférence, SSLMIT, Università di Bologna, 157- 187.

## INTERNET

- AIIC, 1990. *Practical Guide for Professional Conference Interpreters*. <http://www.aiic.net/ViewPage.cfm/article21.htm> (consulté le 15.04.2010)
- AIIC, 2000. *Normes Professionnelles*. <http://www.aiic.net/ViewPage.cfm/page261> (consulté le 10.05.2010)
- BROS- BRANN, E. 1989. Checklist for TV interpretation. In : AIIC. NET, publié le 1 juillet 1989. <http://www.aiic.net/ViewPage.cfm/article456> (consulté le 15.04.2010)
- BROS- BRANN, E. 1997. Simultaneous interpretation and the media: interpreting live for television. In : *AIIC.NET*, publié le 21 janvier 2002, dernière mise à jour le 6 janvier 2003. [www.aiic.net/ViewPage.cfm/page630](http://www.aiic.net/ViewPage.cfm/page630) (consulté le 15.04.2010)
- KAHANE, E. 2000. Thoughts on the quality of interpretation. In : *AIIC.NET*, publié en mai 2000. <http://www.aiic.net/ViewPage.cfm/page197> (consulté le 10.05.2010)
- UNITED STATES GENERAL ACCOUNTING OFFICE. 1993. *Developing and Using Questionnaires*. Washington, D.C.: GAO. <http://www.ojp.usdoj.gov/BJA/evaluation/guide/documents/documentgg.html> (consulté le 01.06.2010)
- ZWISCHENBERGER, C., PÖCHHACKER, F. Survey on Quality and Role: Conference interpreters' expectations and self-perceptions. In : *AIIC.NET*, publié en printemps 2010. <http://www.aiic.net/ViewPage.cfm/article2510.htm> (consulté le 18.05.2010)