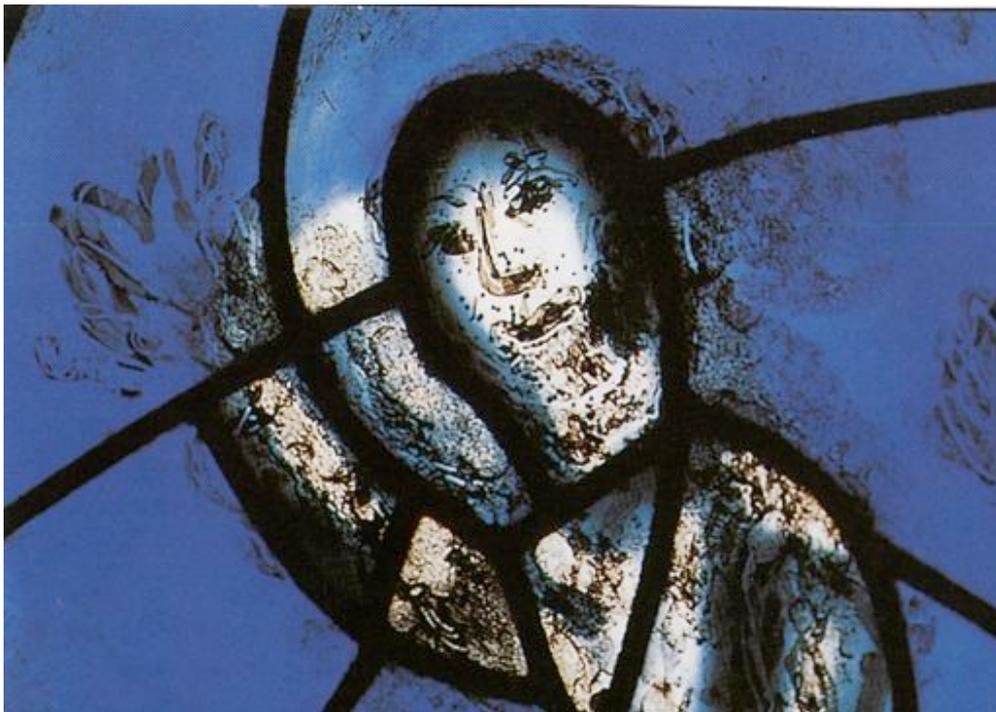


Jenny Sigot

**La Place de la voix dans l'évaluation
de la qualité de l'interprétation**

La voix comme critère d'évaluation ?



Zürich Winterthur 2005

**Zürcher Hochschule Winterthur
Departement Angewandte Linguistik und Kulturwissenschaften
Institut für Übersetzen und Dolmetschen
Studiengang Dolmetschen**

Mémoire

Jenny Sigot

**La Place de la voix dans l'évaluation
de la qualité de l'interprétation
La voix comme critère d'évaluation ?**

Henri-Daniel Wibaut

31 août 2004

Travail de recherche

Je tiens à remercier :

- M. Wibaut, mon directeur de mémoire, pour la dimension théâtrale de ses cours, et sa mise en abyme de l'interprétation qui donne à l'éloquence le visage de l'art,

pour m'avoir soutenue, écoutée, encouragée dans ma démarche, avoir cru en cette recherche dès le début et lui avoir permis de voir le jour et d'aboutir.

- Mme Brasseur, chef interprète au Conseil de l'Europe, pour m'avoir accueillie si chaleureusement au Conseil de l'Europe, m'avoir consacré plusieurs heures, m'avoir donné des informations rares et m'avoir facilité l'étude des réactions d'un public choisi grâce à sa prise en charge efficace de la distribution d'un questionnaire dans son Institution.

- Mme Krone, chef interprète responsable du Service Interprétation à Arte, pour avoir elle aussi si spontanément fait don de son temps, m'avoir fait découvrir les coulisses des castings d'Arte et m'avoir fait partager des anecdotes irremplaçables en m'entrouvrant les portes d'un monde insoupçonné.

- M. Herrmann, interprète de conférence au Conseil de l'Europe, pour son sourire et son bonheur d'interpréter, pour sa faculté de s'émerveiller et son invitation au rêve, pour ce « sourire dans la voix » que je n'oublierai pas.

- M. Willi, directeur de l'Institut für Übersetzen und Dolmetschen de la Zürcher Hochschule Winterthur, pour m'avoir guidée et avoir montré un intérêt marqué pour ce sujet.

- Mme General, responsable de la filière Interprétation de la ZHW, pour m'avoir présenté l'interprétation sous un jour passionnant.

- Mme Bruder, coordinatrice des études à la ZHW, pour sa disponibilité, sa patience et sa générosité.

- M. Conn, interprète de conférence, mon professeur, pour avoir toujours cru en moi, pour avoir été toujours à l'écoute, pour m'avoir

poussée à me dépasser, pour avoir été cette oreille amie et accompagnatrice dans les moments de doute.

- Mme Dunkel, mon professeur, pour m'avoir tant appris et m'avoir fait trouver ma voix.

- Mes professeurs : M. Calvé, pour sa mise en jeu de l'interprétation au cours des semestres ; M. Hoefele, pour m'avoir épaulée et rendue attentive à ma voix ; Mme Krüger, pour son suivi irremplaçable et pour sa personification des rôles vocaux.

- M. Mühle, pour son approche artistique de l'interprétation.

- Mme Wyss, pour sa mise en relief scientifique et émotionnelle de la voix.

- et enfin Jacques et Geneviève, pour leur présence du premier au dernier jour de ce mémoire.

INTRODUCTION

« Avez-vous réfléchi à la signification, à l'étymologie du mot interprète ? », demande Maurice Gravier à son public composé d'interprètes et d'universitaires lors d'un Colloque organisé à L'ESIT en juin 1990, et il nous la donne aussitôt : « Je suis spécialiste de scandinave et je vous signale que, dans la composition normale d'un bateau viking, il y a des emplois obligatoires : premièrement le chef de bord qui doit décider de tout, deuxièmement celui qui sait le chemin et troisièmement l'interprète. Cela peut sembler bizarre et pourtant l'interprète est indispensable dans les expéditions vikings parce qu'on va dans des pays dont on ne connaît pas la langue. Donc il faut bien interpréter. Et cet interprète a des fonctions très curieuses. Pas seulement interprète, mais aussi maquignon. Il discute le coup entre les deux propositions faites pour l'achat ou la vente de quelque chose. Avez-vous pensé à l'étymologie d'interprète ? C'est "inter pretium", quelqu'un qui discute entre les prix, c'est-à-dire qui maquignonne. Je ne veux pas dire que ce soit une caricature de l'interprétation, mais cela montre tout de même que l'interprète est celui qui étudie une situation. L'interprète est un homme qui apprécie la situation, qui apprécie l'interlocuteur et qui, après cela, donne la traduction.¹»

En effet, grâce à un interprète médiateur qui saisit la voix de l'autre, la recrée et la donne, l'interprétation représente un échange entre orateur et public. Mais quelle est cette voix de l'interprète qui est au cœur du processus ? Se réduit-elle à l'organe vocal comme le proposent la plupart

¹ *La Liberté en traduction*, Didier Erudition, Paris, 1991.

des définitions spontanées de la voix, sons émis grâce à la résonance des cordes vocales, voix caractérisée alors par son timbre, sa hauteur, son intensité, sa puissance ? Ou va-t-elle au contraire plus loin ? Ne reflète-t-elle pas aussi le comportement oratoire de l'interprète ? Et plus que cette voix situationnelle, ne prend-elle pas encore une dimension personnelle identitaire ?

A cette voix définie dans sa forme tridimensionnelle — vocale, comportementale, identitaire —, quelle place est réservée dans l'évaluation de la qualité interprétative ? Et ce n'est plus cette fois l'interprète qui apprécie la situation, mais lui qui est apprécié et jugé par d'autres personnes. Quelle importance est attribuée à la voix dans cette appréciation ? Tout d'abord dans les Ecoles où l'on sélectionne et forme les futurs interprètes, puis dans les Institutions, marché du travail potentiel qui les accueille ensuite. Pourquoi en est-il ainsi ? Mais au-delà du rang qui lui est concédé officiellement, quelle place effective occupe-t-elle dans l'évaluation interprétative ? Et afin de répondre à cette dernière question, nous rechercherons le rôle qu'elle détient dans la qualité finale de l'interprétation.

CHAPITRE PREMIER

QUELLE PLACE EST ACCORDEE A LA VOIX DANS L'EVALUATION QUI A COURS DANS LES ECOLES D'INTERPRETATION ET LES INSTITUTIONS INTERNATIONALES ?

I. DANS LES ECOLES D'INTERPRETATION

Notre recherche s'appuie sur l'observation et l'analyse minutieuse des données que fournit le site Internet des Ecoles. Nous avons retenu certaines parce qu'elles nous semblaient emblématiques et en avons réduit le nombre pour éviter les redondances.

L'ordre de présentation de ces Ecoles est purement arbitraire, et ne préjuge en rien de leur hiérarchie.

1. Examen d'admission

1.1. L'ETI (Ecole de Traduction et d'Interprétation) de Genève.²

1.1.1. Critères généraux d'évaluation

L'ETI exige des candidats des compétences et des capacités ; des compétences « *linguistiques* », des « *qualités potentielles* ». Les premières sont évaluées par des épreuves de traduction écrite puis, celles-ci réussies, par des tests oraux. Les secondes le sont uniquement à l'oral. Les premières vont être « *vérifiées* », les secondes « *jugées* ». Ces connaissances linguistiques qui doivent être là, sont-elles si solides qu'il y paraît ? Il s'agit de s'en assurer et cette évaluation peut être qualifiée

² Site de l'ETI : <http://www.unige.ch/eti/etudes/exa-interpretr.html>

d'objective : la présence ou non d'erreurs de langage, leur nature, leur fréquence ou leur récurrence constituent autant de preuves matérielles de la maîtrise ou non d'une langue, maternelle ou étrangère.

Les secondes laissent plus de place à la subjectivité comme l'indique le glissement du verbe « *déterminer* » à celui de « *juger* » : « *Ces qualités potentielles faisant l'étoffe d'un interprète de conférence* », le jury va les « *déterminer* » et à cette fin « *juger entre autres de diverses capacités* ». La connotation scientifiques du verbe « *déterminer* » — établir avec certitude, définir de manière précise — ne doit pas occulter sa signification véritable : identifier, mais aussi et surtout, déceler. En effet, ces qualités du candidat, il faut les identifier, mais d'abord, les déceler, ce qui suppose chez le jury la perspicacité d'un Regard qui rende le candidat transparent, et une intuition quasi infaillible.

1.1.2. Le critère essentiel : les « *qualités potentielles* » du candidat

De plus, ce sont des « *capacités* » qui vont être évaluées, capacités qui, bien que la liste n'en soit pas exhaustive, comme le souligne la restriction « *entre autres* » (il y a donc d'autres critères de sélection, considérés sans doute comme mineurs, qui ne sont pas formulés, et dont l'absence ne permet pas de cerner toutes les attentes du jury) sont énumérées :

- « *analyse et mémoire dans les langues A, B et C* »,
- « *facilité d'expression dans les langues A et B* »,
- « *compréhension orale des langues B et C* »,
- « *capacité à s'exprimer en public et à maîtriser une situation de stress* ».

Notons que parmi les quatre capacités clairement distinguées, les trois premières apparaissent comme des qualités intrinsèques et des conditions nécessaires, fondement d'une formation future d'interprète. Notons aussi que l'on a ou non l'esprit d'analyse, mais que la mémoire se travaille, que la « *facilité d'expression* » est souvent donnée, mais que l'expression en public peut s'acquérir grâce à des technique efficaces de communication.

Remarquons également que le terme « *capacité* » est répété au début du dernier énoncé. Cette reprise témoigne soit d'une négligence stylistique — peu probable —, soit d'une volonté de rappeler les critères de sélection essentiels de l'ETI : celle-ci juge des capacités plus que des acquis.

Implicitement, l'ETI pose donc au candidat la question suivante : Etes-vous capable de devenir interprète de conférence ? En d'autres termes, le pouvez-vous ? en avez-vous les moyens, intellectuels et mentaux (type d'esprit, rapidité de réaction), les qualités physiques et psychiques (résistance au stress notamment) propices à l'acquisition future des techniques d'interprétation ?

Or, que sont les « *capacités* », si ce n'est, latentes ou voilées, des facultés, des forces, des ressources personnelles qui pourront ensuite être exploitées. Ce que l'ETI évalue donc, ce sont ces « *qualités potentielles* », qualités qui n'existent encore qu'à l'état embryonnaire, mais qui, grâce à l'enseignement ultérieur, se développeront, se déploieront, s'épanouiront.

1.1.3. La place de la voix dans cette sélection

A première vue, la voix ne tient aucune place. Le terme « voix » ne figure nullement dans ce document officiel. Pourtant, elle est présente en filigrane dans deux — sur quatre — des capacités demandées et citées : « *facilité d'expression dans les langues A et B* », « *capacité à s'exprimer en public et à maîtriser une situation de stress* ».

Si la « *capacité à s'exprimer en public* » englobe au-delà de la voix proprement dite, la clarté de la formulation, la justesse du ton, l'aisance de la prestation, elle suppose néanmoins la maîtrise de l'organe vocal : il faut une voix claire et audible qui atteigne son public-cible. Quant à la « *facilité d'expression* », elle se reconnaît en particulier à la fluidité du débit et au rythme de la mélodie.

La voix devient ainsi l'un des éléments — à charge ou à décharge — qui permette d'apprécier les qualités du candidat, de détecter ses failles ou ses atouts. Car le stress se répercute sur la voix, et celle-ci à elle seule révèle le degré de maîtrise de l'anxiété générée par une situation de communication extrême comme l'est celle d'un examen. Saccadée ou posée, hésitante ou sûre d'elle, la voix, à sa manière, parle en faveur ou non du candidat, et le jury en connaît le langage.

A L'ETI, la voix n'est donc pas reconnue comme critère officiel de sélection, mais participe officieusement à celle-ci sans jamais être nommée.

1.1.4. Conclusion

L'ETI « *vérifie* » d'abord ce qui est présent : les connaissances linguistiques, puis évalue un potentiel. Mais un potentiel peut-il s'évaluer objectivement ? ou cette opération, par nature, ne se colore-t-elle pas inévitablement de subjectivité parce que nous ne sommes pas dans le domaine des sciences exactes, mais dans celui des sciences humaines ?

En effet, que semble rechercher le jury si l'on s'appuie sur ces documents du site officiel de l'ETI ? Un profil spécifique où la sûreté linguistique s'allierait à l'art de la parole, où se laisserait entrevoir une dimension personnelle qui ne demanderait qu'à s'imposer par la suite, ce que l'ETI résume par la formule « *l'étoffe d'un interprète de conférence* ».

A cette métaphore vestimentaire classique, nous préférons substituer la réalité de la voix, présente et à venir. Car si les qualités personnelles sont indépendantes de la voix, le jury va tenter de les déceler à travers le comportement et la voix du candidat, à travers cette voix comportementale qui n'est pas sa voix d'interprète puisqu'il n'est pas encore interprète, mais sa voix de personne. Et de la réponse à la question majeure : « La voix de cette personne pourra-t-elle un jour se transformer en voix d'interprète » dépend peut-être l'avenir du candidat.

1.2. L'ESIT (Ecole Supérieure d'Interprètes et de Traducteurs) de Paris³

1.2.1. Tableau d'ensemble

L'ESIT propose un tableau clair et complet des « *éléments d'appréciation du jury* ». Ceux-ci sont classés en cinq grandes catégories.

- a - « *Connaissances linguistiques* »
- b - « *Connaissances générales* »
- c - « *Capacité de compréhension* »
- d - « *Expression* »
- e - « *Autres éléments d'appréciation* »

Le nombre de ces catégories à lui seul suggère déjà que l'appréciation du jury, appréciation et non évaluation, terme jamais cité, se nourrit d'une diversité d'observations faites sur le candidat, ou déduites de son comportement et de sa performance.

1.2.2. Ordre d'énumération des critères de sélection

L'ordre de présentation semble correspondre à un ordre d'importance. En effet, à l'inverse des précédents, le dernier point apparaît comme une catégorie où sont rassemblés des éléments plus éclectiques, aussi divers que la « *mémoire* » ou l'« *âge* », le « *trac* » ou l'« *expérience* ». Sa moindre influence ressort aussi du choix des verbes utilisés. Alors que les quatre premiers points reposent sur la répétition, voire le martèlement du verbe devoir⁴ : les candidats doivent... doivent... doivent — deux fois en a, une fois en b, deux fois en c, trois fois en d —, celui-ci disparaît totalement du e, laissant la place à un verbe neutre et à un changement de focalisation. Ce ne sont plus les candidats qui « *doivent* » avoir ceci ou être cela, ce sont les examinateurs qui « *tiendront compte aussi de...* », examinateurs saisis dans leur rôle d'observateurs attentifs et de juges impartiaux.

³ Site de l'ESIT : <http://www.univ-paris3.fr/esit/interpretation.html>

⁴ Voir le texte complet en annexe.

1.2.3. Les pré-requis

La reprise de ce verbe « devoir » qui scande presque toute la page est porteuse de sens.

A l'entrée à l'ESIT, les connaissances linguistiques et culturelles, les qualités de compréhension et d'expression sont une nécessité. Car, contrairement à l'ETI, l'ESIT ne juge pas le potentiel des candidats — jamais cette notion n'apparaît —, mais leur niveau présent, leur culture actuelle, leurs capacités en situation donnée, leurs réactions effectives. Non seulement ils doivent déjà posséder ces connaissances maîtrisées, mais faire en outre la démonstration de leurs qualités, comme le souligne la formule récurrente : « *Les candidats doivent faire la preuve de...* ». Connaissances et qualités réelles constituent donc un pré-requis indispensable pour avoir une chance d'être admis.

Dans cette optique, le jury veut des langues solides, une culture solide, une expression solide. Il refuse les « *notions vagues* » ou le « *calque* », traquant le savoir illusoire, le verbalisme creux ou les formulations esclaves, attendant que soient appréhendés, non seulement le « *sens* », mais aussi la « *portée* » d'un énoncé, exigeant à la fois l'esprit d'analyse et de synthèse, l'esprit de finesse et de géométrie qui font l'homme complet.

1.2.4. L'expression comme critère décisif

De surcroît, l'ESIT cherche des candidats qui soient déjà orateurs puisqu'elle demande à l'interprète d'être orateur, donc aux candidats interprètes de l'être déjà. Ce document officiel se concentre en effet beaucoup sur l'expression. Après « devoir », « *s'exprimer* » est le premier verbe utilisé : « *Les candidats doivent s'exprimer correctement dans leurs langues A et B...* ». Un paragraphe entier, le d, est consacré à l'expression. Y apparaît également la fonction de l'interprète saisi dans son rôle de truchement chargé de « *transmettre une information venant d'autrui* ».

Orateurs, médiateurs, mais aussi acteurs grâce à leur présence, tels doivent être les candidats puisque la métaphore finale de « *passer la rampe* » rappelle la dimension théâtrale du métier d'interprète.

A travers le tableau de ses exigences, l'ESIT dresse en fait le portrait de l'interprète de qualité au sens où le XVII^e siècle français parlait de « l'homme de qualité ».

1.2.5. La voix dans ce tableau, dans ce portrait ?

Elle est ce qui l'anime, lui donne son mouvement, sa vie, car la voix est doublement présente, en elle-même et comme support de la parole. Elle l'est indirectement sous la « *facilité d'élocution* » que doivent posséder les candidats et sous les multiples références à l'expression et à la parole, qu'il s'agisse de parole-expression personnelle ou de parole-relais.

Elle l'est directement puisqu'il est fait allusion à la « *qualité de la voix* » et que ce critère, même s'il est minime par sa place — dans le dernier paragraphe, à l'intérieur d'une énumération juxtaposant des éléments hétéroclites : « *capacité à dominer le trac* », « *qualité de la voix* », « *mémoire* », « *faculté de concentration* », « *expérience* » et « *âge* » — sera cependant pris en compte.

Ainsi, cette « voix vocale », oubliée des autres Ecoles, est ici intégrée au tableau final et figure, même de façon secondaire ou anecdotique, comme l'un des critères de sélection de l'ESIT.

1.2.6. Conclusion

- A eux seuls, ces « *éléments d'appréciation du jury* » de l'ESIT pour son examen d'admission, constituent une excellente analyse du métier d'interprète, de ses différents pans et des qualités qu'il exige. Avec de tels critères, il semble n'y avoir pas de place pour la subjectivité ou le doute lors de la sélection des candidats.

- L'ESIT veut des candidats complets qui apportent un bagage linguistique, culturel, et qui possèdent toutes les qualités requises d'un interprète, qualités non pas embryonnaires comme à l'ETI, mais déjà affirmées. Elle met fortement l'accent sur l'expression, donc sur la transmission du message, et souligne même la « *qualité de la voix* » et la « *présence* » qui sera également transmise par la voix. Elle recherche donc des personnes qui ont déjà leur propre voix.

- Or, il est intéressant de noter que, bien que sa formation soit en deux années, à l'entrée, l'ESIT demande déjà tout, mise à part la technique de l'interprétation. Comme si, tout le reste étant déjà en place, les étudiants n'avaient plus, par la suite, qu'à acquérir ces techniques de l'interprétation et procéder aux derniers réglages. A l'inverse, l'ETI laisse la possibilité au potentiel de l'étudiant admis de se développer pendant l'année d'étude.

- A la différence de l'ETI qui choisit de parler du candidat au singulier — peut-être parce qu'elle s'attache à ses « *qualités potentielles* » —, l'ESIT utilise toujours le pluriel « *les candidats* » comme s'ils formaient un ensemble devant se conformer à un modèle type ou à une figure idéale de l'interprète.

1.3. Autres Ecoles

1.3.1. L'ITI-RI (Institut de Traduction, d'Interprétation et de Relations internationales) de Strasbourg⁵

Contrairement aux Ecoles précédentes, l'ITI-RI donne peu d'indices sur l'évaluation et les critères de sélection lors des examens d'entrée. Le site propose surtout un descriptif des épreuves : d'abord, dans un premier temps, des épreuves écrites et orales visant essentiellement à « *vérifier le niveau linguistique* », puis, celles-ci réussies, un « *test spécifique à l'interprétation* » avec ses quatre composantes : « *interprétation consécutive, traduction à vue, synthèse orale dans la langue choisie par le candidat, entretien axé sur la culture générale et la motivation* ».

⁵ http://u2.u-strasbg.fr/itiri/interp_formation.html

Une fois énumérées les combinaisons linguistiques avec les connotations techniques qu'elles supposent, c'est donc la nature de chaque épreuve qui est déterminée. Il s'avère difficile sur la base proposée de définir ce qui est attendu précisément du candidat. On sait cependant qu'il leur faut posséder déjà « *une technique de prise de notes consécutives* », mais, même si son absence semble constituer un critère éliminatoire, cette exigence s'apparente d'abord à un pré-requis. Quant à la « *culture générale* » et à la « *motivation* », rien ne s'y réfère avec précision.

Ainsi, il s'avère difficile d'identifier les critères retenus. Sur son site, l'ITI-RI semble avoir opté pour un descriptif clair de son examen d'admission.

1.3.2. La ZHW (Zürcher Hochschule Winterthur) de Zurich⁶

De nouveau, le site présente une description objective des épreuves qui se déroulaient lors du test d'admission en fin de propédeutique. Celles-ci sont au nombre de trois : liaison, traduction à vue, interprétation consécutive. S'y ajoutent des commentaires. Laissent-ils entrevoir des critères d'évaluation ?

La première épreuve, de liaison, paraît aller dans ce sens. Des exigences y sont formulées, qui renvoient d'une part à la vivacité et à la dimension personnelle du candidat, d'autre part à sa maîtrise linguistique. Les deux facettes de celui-ci — la personne et sa façon de s'exprimer — sont ainsi prises en compte.

Mais pour les deux autres épreuves, le commentaire se focalise sur le résultat espéré, le candidat ayant disparu derrière ce dernier. En effet, pour la traduction à vue comme pour la consécutive, sont utilisés exactement les mêmes termes d'évaluation : fluidité, respect du contenu, correction sur le plan linguistique. Mais ils portent sur la traduction elle-même et non sur les qualités du candidat. Notons aussi que l'ordre de ces éléments diffère,

⁶ <http://www.zhwin.ch/departement-l/sqdo/studium/index.php>

puisque le premier et le second sont inversés, la traduction à vue privilégiant la fluidité, la consécutive, le respect du contenu. Ce n'est donc pas le candidat qui est évalué, mais sa prestation, d'où un changement de perspective par rapport à la première épreuve.

Ainsi, même si certains éléments d'appréciation nous sont donnés, le tableau des critères de sélection demeure imprécis, sans que la voix ne soit jamais directement citée.

2. Le cursus de ces Ecoles

En préalable, rappelons que toutes ces Ecoles proposent à la fois des cours sur la théorie ou la méthodologie de l'interprétation, d'autres consacrés à l'apprentissage des techniques — de consécutive et de simultanée⁷ — et des heures centrées sur la communication.

Mais quelle est la place réservée à la voix dans ces programmes d'enseignement ?

2.1. La voix de l'autre

La plupart des descriptifs de l'ESIT et de l'ETI intègrent la voix comme une composante essentielle, bien que voilée. En effet, ces Ecoles mettent l'accent sur la voix de l'autre. A travers les divers genres de discours qui seront traduits, que ceux-ci soient « *improvisés* » ou « pris sur le vif », elles font une analyse des voix dont l'interprète se fera l'écho.

L'ETI présente l'information d'une façon plutôt neutre, tandis que l'ESIT allie la précision de l'écriture à la dimension artistique de l'interprétation. Rien qu'à son site Internet se devine une volonté de sonner juste et de souligner les phases d'analyse et de recréation de la voix de l'autre. Ainsi « *l'évanescence de l'oral* » appréhendée en première année,

⁷ La consécutive restitue le discours avec un décalage dans le temps. L'interprète s'appuie alors sur un système de prise de notes personnel. La simultanée sous-entend, comme l'indique son nom, une traduction orale quasi directe.

devient « *l'évanescence des mots* » en deuxième année, la « *rétenion de sens* », « *rémanence de sens* », échos linguistiques manifestement voulus. Malgré le caractère éphémère et la difficulté de figer le message, la « *spontanéité de l'expression* » doit demeurer. La voix doit sonner juste, sans entrave, portée par un naturel qui cache le travail, les défis et la technique de l'exercice. Sans doute cet effort dans la justesse et la beauté du langage est-il à l'image du métier d'interprète.

2.2. Le décalage entre les deux voix

L'ETI et l'ESIT insistent également sur l'écart orateur/interprète, donc sur le décalage à maintenir entre le discours de l'autre et le sien, entre la voix de l'autre et la sienne, avec la menace toujours présente des « *interférences linguistiques* » à prendre en compte. D'où des exercices sur l'adaptation à ce passage entre une voix étrangère et sa voix personnelle, et la nécessité d'une distance critique à toujours conserver.

2.3. La voix de l'interprète

Quant à la voix de l'interprète et à son travail, l'ESIT et l'ETI soulignent le « *naturel* » de l'expression, lequel ne se conçoit pas sans le naturel de l'intonation, donc de la voix. De plus, l'ETI et l'ITI-RI privilégient de façon explicite la dimension communicative de l'interprétation. Dans son cours sur la théorie de l'interprétation, le première prend en compte les « *capacités communicatives* » à développer, tandis que la seconde précise que « *des cours d'expression orale en français permettront [aux étudiants] d'acquérir les techniques de communication verbale et non verbale essentielles dans le métier d'interprète* ». Que l'interprétation comporte une dimension théâtrale est suggéré par l'adjectif « *non verbale* », et la dotation horaire conséquente — deux heures par semaine pendant un an — confirme la volonté de former des praticiens de l'interprétation qui soient en même temps orateurs et acteurs.

En dehors des techniques de prise de parole, *Sprechtech-nik/Rhetorik*, à raison d'une heure et demie par semaine, la ZHW offre à ses étudiants un module sur la voix, *Modul Stimme*, unique dans toutes les Ecoles. Ce

module confère à cette Ecole sa spécificité et son originalité. Il sous-entend des cours d'élocution, de diction, de maîtrise de la respiration, de jeux sur l'intonation. S'y ajoutent la pause de la voix, et l'utilisation « économique » de celle-ci, sa présence, sa justesse. Sont ainsi données et analysées des informations sur la voix propre, sur la voix en tant que parole, et sur la voix « figée », à savoir la rhétorique, ensemble d'outils de persuasion : emploi de structures, intonation, position corporelle, implication personnelle dans la voix. Ces cours de Rhétorique et de Technique de la parole ont été créés à l'origine pour les besoins spécifiques de l'Ecole zurichoise. Leur objectif était de gommer l'accent suisse-allemand des étudiants germanophones et de leur permettre ainsi d'accéder à des marchés qui les auraient sans doute refusés avec un accent local si prononcé.

Ainsi, à la ZHW, des cours sur un art généralisé, la Rhétorique, se doublent d'un travail sur un instrument plus personnel : la voix.

Par conséquent, la voix présente uniquement de façon déguisée dans les autres Ecoles, occupe une place centrale et reconnue dans le cursus de la ZHW.

3. Conclusion d'ensemble

3.1. Examen final

L'examen final en vue de l'obtention du diplôme d'interprète de conférence représente l'aboutissement de l'examen d'entrée et de la formation dispensée. Il consacre, dans le meilleur des cas, l'affirmation ou l'épanouissement du potentiel détecté ainsi que la maîtrise des techniques enseignées. Derrière lui se devine aussi la question récurrente sur le candidat : sera-t-il un bon interprète sur le marché et peut-on se porter garant de son professionnalisme ? Car ce qui est évalué ce jour-là, c'est encore un potentiel, mais cette fois de développement, un potentiel professionnel qui se concrétisera avec l'expérience future.

Cependant, une fois postulés cette maîtrise des techniques d'interprétation et le recours à des langues qui sonnent juste, il est difficile d'analyser les critères de sélection mis en œuvre à cette occasion, et par là-même la part réservée à la voix. Les sites Internet, surtout descriptifs pour cet examen final, ne les mentionnent pas. Peut-être parce que ces critères sont plus ciblés ou plus singuliers que pour l'examen d'entrée, peut-être aussi parce que les discussions du jury ont lieu à huis-clos et prennent en considération chaque cas personnel lui aussi singulier.

3.2. Réserves et questions ouvertes

Pour tenter de cerner le rôle dévolu à la voix dans la sélection des Ecoles d'interprétation, notre recherche s'est appuyée sur les sites Internet de ces Ecoles. Il est évident qu'une distance critique doit être conservée. Ne nous sont données en effet que les informations que l'Ecole en question a bien voulu nous communiquer. Et le choix, comme la mise sur écran de ces informations, obéissent à une stratégie proche aussi du marketing. Car plus encore que la vitrine de l'Ecole, le site représente la porte que l'on nous invite à pousser, nous faisant croire que nous allons pénétrer dans les coulisses de ces lieux d'excellence où la sélection se révèle souvent impitoyable, une sélection dont les critères, lorsqu'ils sont explicités, prennent rarement en compte la « *qualité de la voix* » pour juger de la qualité de l'interprétation.

A cet égard, l'ESIT se détache, sans doute parce qu'elle comporte un département de la recherche, ce qui expliquerait cette attention pointue accordée aux mécanismes cognitifs mis en œuvre dans l'interprétation, et la dimension quasi scientifique de la démarche réflexive. Mais respecte-t-elle pour autant les critères qu'elle a elle-même édictés ? Ou le monde de l'interprétation étant par nature fugace et éphémère — une heure plus tard, le même discours serait vraisemblablement traduit différemment — son évaluation peut-elle se faire de façon scientifique ? Ne relève-t-elle pas davantage de l'intuition et de la subjectivité que de la raison raisonnée ? Et, vu la difficulté de mettre sur papier ou sur écran des critères officiels, ne renvoie-t-elle pas à des critères officieux dans lesquels pourrait se glisser la voix ?

II. DANS LES INSTITUTIONS INTERNATIONALES

1. Le Conseil de l'Europe

1.1. Préalable

Si j'ai choisi le Conseil de l'Europe pour mon mémoire — sur la place que joue la voix dans les critères de sélection —, c'est parce qu'il présente une procédure-type de sélection effectuée dans certaines Organisations internationales. De plus, j'ai eu la chance, grâce à mon directeur de mémoire, Monsieur Henri-Daniel Wibaut, professeur licencié ès lettres, traducteur diplômé, de rencontrer Madame Denise Brasseur, chef interprète du Conseil de l'Europe depuis de longues années, à qui je dois de précieux renseignements⁸.

*Le Conseil de l'Europe regroupe aujourd'hui 45 pays « soit la quasi-totalité des pays du continent européen. Son objectif est de créer un espace démocratique et juridique commun, organisé autour de la Convention européenne des Droits de l'Homme et d'autres textes de référence sur la protection de l'individu. Créé en 1949, au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, le Conseil de l'Europe est le symbole historique de la réconciliation. »*⁹

Il emploie actuellement soixante-dix interprètes, dont trente-cinq avec le doublon Français/Anglais comme langues actives.

1.2. Recrutement à l'entrée

1.2.1. Concours officiels de permanents

Contrairement à l'Union Européenne qui organise régulièrement des concours d'entrée — tous les trois ans pour les traducteurs francophones — le Conseil de l'Europe a un recrutement moins systématique. Madame Brasseur m'a précisé que la dernière sélection pour les interprètes

⁸ Entretien réalisé à Strasbourg, au Siège même du Conseil de l'Europe, le 27 mai 2004.

⁹ *Lexique Anglais-Français du Conseil de l'Europe (principalement juridique)*. Editions du Conseil de l'Europe. Strasbourg, 2002.

permanents remontait à 1993 ; c'est-à-dire que depuis plus de dix ans, aucun concours officiel n'a été mis sur pied. Pourquoi est-ce si rare ? Il suffit de rappeler les besoins en interprétation : soixante-dix interprètes, toutes langues confondues, permanents et free lance. De plus, les interprètes intégrés n'ont probablement guère l'envie d'abandonner leur poste, d'où un renouvellement restreint.

En 1993, le jury se composait d'interprètes permanents et d'anciens permanents qui jouaient le rôle de consultants. Fut alors programmé un concours classique comportant les divers types d'interprétation. Peu de candidats s'y présentèrent car le marché free lance était à l'époque florissant.

Mais la situation a changé, et la compétition est devenue plus rude. D'où, à l'heure actuelle, un choix d'autant plus difficile à effectuer parmi de nombreux postulants free lance.

1.2.2. La procédure de recrutement pour les free lance

- La première étape à franchir est celle du dossier. Sur la base d'un CV, la candidature est évaluée, et seuls les diplômés d'Ecoles reconnues par l'Institution resteront en lice. Aucune liste formelle ne répertorie ni ne classe les Ecoles, même s'il existe un consensus concernant la réputation et le sérieux de certaines. Ainsi les formations d'interprétariat¹⁰ seront d'emblée écartées, comme le seront aussi les Ecoles ne se conformant pas aux normes exigées. Parmi ces dernières, figurent quelques écoles italiennes.

- Puis les candidats retenus vont être appréciés lors d'un entretien individuel : aisance, comportement, personnalité et culture générale feront la différence. L'interprète est ensuite mis en cabine et en situation lors d'une réunion. De sa prestation dépend son futur contrat ou non.

¹⁰ L'interprétariat renvoie notamment à la liaison, le secrétariat trilingue, les guides interprètes.

- Qu'attend-on alors des candidats ?

Madame Brasseur privilégie l'impression d'ensemble. Mais derrière ce concept se cachent de nombreux facteurs. Le contenu tout d'abord : l'original et le discours traduit sont écoutés en parallèle, et ce dernier se doit d'être le plus proche possible quant au sens, le mot à mot étant proscrit. La fidélité au contenu est donc le critère de sélection primordial. Mais la langue doit également être correcte, les phrases structurées et bien sûr terminées ! Viennent ensuite la fluidité du discours, l'absence de « euh ! », donc la forme, la diction s'avérant capitale. Dans l'idéal, la voix est bien posée, agréable à écouter.

Le contenu, c'est la base ; la correction de la langue, une nécessité ; une belle voix, un « bonus ».

Il ne faut jamais oublier que l'emploi des interprètes dépend des clients. Aussi les recruteurs se placent-ils toujours dans la perspective de ces derniers : « Nous, recruteurs, sommes-nous satisfaits de cet interprète, et nos clients le seront-ils ? »

Enfin, à qualité égale, la polyvalence l'emporte au niveau du nombre de langues et du cursus universitaire. Ainsi, un candidat ayant étudié le droit et l'interprétation sera particulièrement intéressant pour le Conseil de l'Europe.

Quant à l'accent, Madame Brasseur refuse d'en faire un critère de discrimination, donc un motif de non-recrutement. Cependant, parfois, il faut se rendre à l'évidence. L'accent est tellement fort qu'il peut en devenir désagréable à l'écoute, et se transformer en handicap pour l'interprète et en gêne pour l'auditeur. Ainsi, un accent irlandais très marqué peut devenir pénible sur une longue durée. L'accent du midi apporte certes une touche sympathique, mais ne convient pas au style de toutes les réunions.

1.3. Evaluation continue

Une fois au Conseil de l'Europe, les interprètes admis ne peuvent se reposer sur leurs lauriers. Prévaut en effet un système de contrôle continu plus ou moins bien ressenti par les professionnels en exercice, surtout par les « anciens ». Le principe est simple : à tout moment, on peut être écouté, soit par Madame Brasseur, soit par ses pairs. C'est à la fois pour avoir une image plus juste des interprètes, puisqu'on les juge sur le long terme, mais aussi pour leur épargner « *le trac des examens* ».

Les équipes d'interprètes sont également composées à cet effet : un permanent sera le plus souvent accompagné d'un free lance en cabine pour que les plus nouveaux bénéficient de l'expérience de leurs collègues qui demeurent toujours la référence par excellence. Bien évidemment, il faut faire preuve de doigté dans les commentaires liés à cette évaluation continue, savoir par exemple donner des conseils lors de problèmes d'interprétation pure, de comportement ou de voix, afin d'être toujours constructif dans les remarques.

Mais, au Conseil de l'Europe, c'est cette remise en question permanente, ce désir de qualité sans cesse renouvelé qui garantissent la solidité du service, et par conséquent la satisfaction du public.

2. Arte

2.1. Préalable

Arte est une chaîne de télévision au cœur de l'Europe. Sa grande spécificité, c'est d'être bilingue Français/Allemand, ce qui sous-entend sous-titrages, doublages, voix off et interprétation en continu. Elle emploie une équipe composée d'une dizaine de traducteurs/interprètes permanents et de free lance. La diffusion a lieu soit en direct, soit en différé. Comme son nom l'indique, Arte symbolise une chaîne culturelle, ouverte sur un monde d'échanges et de tolérance. Les programmes d'Arte, dont le siège est à Strasbourg, ville emblématique de la réconciliation franco-allemande, sont retransmis dans de nombreux pays francophones et germanophones.

C'est dans cet esprit que Madame Elisabeth Krone, chef interprète depuis treize ans à Arte, va choisir ses futurs interprètes. Plus que des interprètes de conférence, elle recherche des interprètes pour la télévision¹¹. Grâce à un entretien avec elle¹², j'ai obtenu plus de précision sur sa sélection draconienne.

2.2. La voix, image de la Chaîne

Comme pour le Conseil de l'Europe, la sélection commence d'abord sur dossier. Le Français et l'Allemand doivent être des langues fortes. Après étude du CV, Madame Krone s'entretient personnellement au téléphone avec les candidats retenus pour se forger une idée plus complète de la personne. Les tics de langage seront décelés : pas question d'entendre cinq fois dans une phrase « si vous voulez » ou « n'est-ce pas » ! La voix est évaluée, ainsi que le tempérament et le dynamisme. Puis vient l'heure du casting. Soulignons tout d'abord le choix du terme car à Arte, les interprètes deviennent comédiens. De même, certaines voix sont d'emblée écartées car il s'agit de « vendre » la chaîne et d'être conforme à son image. Par exemple, des voix de femme trop naïves — voix de petite fille — ne conviennent pas du tout car elles n'inspirent pas la confiance, ne transmettent pas la rigueur du raisonnement, déconsidèrent le discours, donc la Chaîne.

Et à Arte, impossible de cacher sa voix. Contrairement aux conférences classiques où il n'est pas rare d'avoir des interprètes qui chuchotent ou ménagent leur voix, il n'est pas question ici de l'économiser, elle doit être présente, « *se développer dans toute son ampleur* », en quelques mots « *passer à la télévision* ». La voix n'est pas oubliée, diffusée dans quelques écouteurs, mais « exposée », exposée à la critique de milliers, voire de millions de téléspectateurs.

¹¹ Les voix off ne sont pas sélectionnées par Madame Krone. Elles le sont dans un service différent par les chargés de production puisqu'il ne s'agit pas au sens strict du terme d'interprétation, mais de lecture de textes préparés.

¹² Entretien réalisé le 29 juillet 2004 au siège de la chaîne à Strasbourg.

Une grande partie de l'attention de Madame Krone va donc se porter sur la voix. Cette voix peut-elle représenter Arte ? parler pour la Chaîne ? Plus qu'un casting de la personne, il s'agit ainsi d'un casting de la voix. C'est pourquoi Madame Krone, après chaque évaluation, s'attache à porter un diagnostic sur cette voix et à souligner la manière dont elle est perçue.

2.3. Les critères de sélection

Reprenant les critères de sélection avancés spontanément par Madame Krone, nous pouvons dresser un tableau de ce qu'elle recherche. Tout d'abord, précisons qu'il n'existe pas de liste de critères officiels, mais que ceux-ci ont été établis empiriquement au fil des ans grâce à l'écoute professionnelle de la chef interprète. Pour reprendre les mots mêmes de Madame Krone : « *J'écoute la personne et lui dis ce qui me frappe* ».

2.3.1. Etre un très bon interprète

Le premier critère doit s'imposer. Selon elle, on est un très bon interprète ou on ne l'est pas, ce qui est avant tout déterminé par la rapidité de réaction.

2.3.2. Savoir gérer le stress

Est ensuite citée la gestion du stress. Comme celui-ci se porte sur la voix et sur la respiration, un interprète stressé aura « *une voix coincée, voilée, métallique* », une respiration haletante et communiquera son anxiété à l'auditoire. De même, certaines femmes émotives cachent mal parfois leur tension.

Mais plus que la forme, le stress peut altérer le contenu. Il arrive que sous pression excessive, l'interprète ne puisse plus trouver ses mots. Or, le direct n'est-il pas une difficulté supplémentaire pour les nerfs ? Nombre d'interprètes, excellents, se déclarent paralysés à l'idée de passer à l'antenne. Gérer le stress, voire jouer avec lui, est donc une nécessité. Pas question de se laisser désarçonné comme ce non-latiniste qui, un jour, s'est mis à bredouiller devant des citations latines. Enfin, contrairement au premier critère avancé, la voix et le stress se travaillent, ne serait-ce qu'avec quelques séances de yoga !

2.3.3. Etre encore malléable

- Autre exigence : la malléabilité de l'interprétation. A la télévision, le décalage est à proscrire. Or, les interprètes travaillant depuis longtemps à l'ONU et dans les Institutions de l'Union Européenne, ont souvent l'habitude de traduire avec une phrase entière de décalage par rapport à l'orateur. Leurs qualités intrinsèques ne sont pas mises en cause, mais uniquement une technique pure d'interprétation qui n'est pas adaptée aux exigences de la télévision. En effet, à la télévision, il faut impérativement terminer en même temps que l'original. Imaginez un débat où il faudrait sans cesse attendre que l'interprète ait fini sa phrase pour que les invités puissent rebondir dessus ! En résulteraient une perte en efficacité et en dynamisme et des temps d'attente que le public, volatile, ne pardonnerait pas.

- A la télévision, on est souvent loin des discours imprimés au ton convenu et à la phraséologie connue. L'interprète doit donc avoir à sa disposition toute une palette de tons qui lui permette de s'adapter aux registres du langage parlé et de donner l'impression de spontanéité. Il devient alors acteur, capable de prêter sa voix à un habitant d'Auteuil-Neuilly-Passy, comme à un jeune de Saint-Denis. Il doit sortir de son carcan, s'ouvrir à l'autre et parler en son nom, ne pas être timide, « corseté », mais faire preuve d'audace. Un bon interprète à la télévision trouvera instantanément le juste ton.

Ainsi, lors de ses castings, Madame Krone sélectionne un excellent interprète, mais également une, voire une palette de voix, car l'interprète, à la télévision, doit être capable de se glisser dans le moule de rôles différents. Et comme l'acteur change régulièrement de costume, il peut lui aussi être appelé à changer de voix.

CHAPITRE DEUXIEME

POURQUOI, DANS LES ECOLES ET LES INSTITUTIONS INTERNATIONALES, LA VOIX A-T-ELLE UNE PLACE OFFICIELLE SI MINIME, A PART A LA TELEVISION, SEUL CADRE OU L'ON SOIT VRAIMENT A SON ECOUTE ?

I. LA PRIMAUTE DU MESSAGE

1. La théorie interprétative de l'ESIT

1.1. Sa naissance

C'est dans la seconde moitié du XX^e siècle, à la fin des années 70 et au début des années 80, que Danica Seleskovitch et Marianne Lederer réalisent une petite révolution dans le monde de la traduction. Elles introduisent une nouvelle façon de penser l'art de l'interprétation avec la théorie du sens, ou théorie interprétative, désormais associée à leurs deux noms et à l'Ecole où elles enseignent : l'ESIT.

1.2. Ses principes

Comme Copernic, elles prennent une distance par rapport aux théories jusqu'ici professées, et consacrent le courant des ciblistes. Pour elles en effet, peu importent les mots, seul compte le sens. Ce qui est remarquable, c'est que leur vision s'applique aussi bien à la traduction écrite qu'à la traduction orale car elles ne distinguent pas l'une de l'autre dans l'appréhension de l'art de traduire. C'est donc une innovation dans la manière d'envisager le traducteur ou l'interprète défini comme un médiateur libéré du joug des mots — de l'écrivain ou de l'orateur — et partant à la recherche de ses propres mots pour recréer le sens de ce qu'il lit ou entend.

Or, jusqu'à cette date, les traducteurs passaient plutôt pour être prudents, hésitant à tourner le dos à la source, craignant la trahison plus que tout, et riant des « *belles infidèles* », ce mouvement de tradition cibliste qui, à force de s'éloigner de l'original, en devenait parodie loufoque.

La force de Danica Seleskovitch et de Marianne Lederer, c'est de proposer une théorie cibliste qui fonctionne tout en prenant des libertés par rapport à la page ou au discours de référence. Aussi, pour elles, « *la toute première tâche de l'enseignant est[-elle] de faire travailler l'écoute du sens qui, une fois en place, est la clé de voûte de l'interprétation.* ».

Adopter la théorie du sens, c'est donc effectuer les adaptations nécessaires pour l'auditeur, transposer, s'écarter des mots pour offrir à son public un texte qui ne lui demande aucun effort de compréhension et ne laisse aucune ambiguïté dans les termes, fournir un discours qui ne sente pas la traduction, mais qui, au contraire, sonne juste. Alors que les sourciers s'accrochaient à la lettre de l'original, les adeptes de la théorie interprétative visent le message : un message clair et limpide. Le nom « interprète » prend alors toute sa signification puisque celui-ci fait surgir de données extérieures, verbe ou page, le message qui se confond avec le sens.

1.3. Son incidence sur la voix

Quelle place reste-t-il à la voix dans cette technique d'efficacité optimale ?

Elle demeure uniquement un support. Sa seule fonction, c'est de donner corps au message, de le porter. Elle n'est qu'un intermédiaire entre le sens saisi et le public. C'est pourquoi l'ESIT a créé sa propre voix : une voix neutre, fonctionnelle, voire impassible. L'interprète et sa voix s'effacent derrière le message car le public doit être à l'écoute du « sens » et non piégé par la forme. Certains interprètes n'ont-ils pas coutume du dire : « Il faut qu'on nous oublie, qu'on ne nous remarque pas », voyant dans cette transparence le compliment suprême ?

En un mot, il faut oublier la voix de l'interprète pour que résonne le message. Or quelle voix, plus que toute autre, est à même de faire disparaître l'interprète de la scène, si ce n'est une voix neutre ?

1.4. Son succès

Cette théorie audacieuse fait aujourd'hui la quasi-unanimité dans l'univers de l'interprétation, alors qu'elle reste controversée dans celui de la traduction, surtout dans les domaines littéraire et poétique où la parole ne se réduit pas au sens.

Grâce à ces deux pionnières que furent Danica Seleskovitch et Marianne Lederer¹³, ouvrages scientifiques, colloques et conférences ont divulgué de par le monde ce qui était au début recherche interne à l'ESIT. Et nombreux sont les interprètes qui ont repris cette théorie à leur actif. A l'ESIT, à l'ETI, à Montréal, entre autres, les travaux continuent et affinent les réflexions.

On comprend donc que, vu cet engouement pour la théorie interprétative, la voix soit si souvent mise à l'écart, oubliée de cette grande Quête du Sens.

2. Les réactions spontanées d'un public avisé

Que ce soit le message qui prime est également perceptible à travers les réactions spontanées d'un public choisi : celui du Conseil de l'Europe.

Celles-ci ressortent des conclusions tirées d'un questionnaire que j'ai mis au point dans les deux langues et que Monsieur Wibaut, mon directeur de mémoire, a révisé. La version française suit. En juin 2004, Madame Brasseur, chef interprète du Conseil de l'Europe, a eu l'obligeance de le faire passer dans les rangs de son public. Des exemplaires distribués à part

¹³ Voir à ce sujet le Colloque International tenu en juin 1990 à l'ESIT en hommage à Danica Seleskovitch, intitulé *La Liberté en traduction*, dont les actes ont été réunis par Marianne Lederer et Fortunato Israël, Didier Erudition, Paris, 1991.

égale dans les deux langues (50/50), 44 me furent retournés dont 23 dans la langue de Shakespeare et 21 dans celle de Molière.

2.1. Le questionnaire lui-même

Questionnaire destiné au public du Conseil de l'Europe

1 - Quelle est, selon vous, la plus grande qualité dont un interprète doit faire preuve ?

2 - Qu'appréciez-vous particulièrement dans une interprétation ?

3 - Qu'est-ce qui vous dérange le plus ?

4 - Pourriez-vous évaluer les réponses aux questions suivantes.

Quelle importance attribuez-vous aux points suivants ?

	1 sans importance	2 relativement important	3 assez important	4 important	5 très important
Contenu					
Clarté du message					
Fluidité					
Voix					
Diction					
Accent					
Neutralité de la voix					

Quel degré de nuisance attribuez-vous aux points suivants ?

	1 infime	2 Faible	3 moyen	4 marqué	5 considérable
Voix trop aiguë					
Voix trop grave					
Rythme haché					
Voix incertaine					
Voix stressée					
Souffle audible					
Accent local					
Mauvais ton					
Phrases inachevées					
Manque de clarté					
Erreurs					

5 - Attachez-vous une importance quelconque à la voix de l'interprète ?

- Si oui, pourquoi ?

- Si non, pourquoi ?

6 - Vous importe-t-il qu'un orateur soit traduit par un homme et une oratrice par une femme ?

- Si oui, pourquoi ?

- Si non, pourquoi ?

PARTIE OPTIONNELLE :

1 - Une anecdote d'un(e) interprète/d'une interprétation que vous avez particulièrement apprécié(e). Essayez de décrire pourquoi.

2 - Une anecdote d'un(e) interprète/d'une interprétation qui n'a pas répondu à vos attentes (voire que vous avez trouvé déplaisante). Quelle en est la raison ?

Merci beaucoup pour votre coopération !

2.2. Les choix du public

Eloquentes sont les réponses : elles élisent le « **contenu**¹⁴ » comme le référent par excellence. En effet, à la 1^{ère} question : « Quelle est selon vous la plus grande qualité dont un interprète doit faire preuve ? », 20 sur 42 — soit 47 % — renvoient directement à celui-ci.

De l'interprète, les auditeurs francophones attendent surtout la « *fidélité à l'original* » (citée 4 fois), la « *clarté du message* » (4 fois elle aussi), la précision dans les termes utilisés (4 occurrences également). Des périphrases « *bien transmettre ce qui a été dit au niveau du contenu* », « *rendre intelligible un discours qui n'est pas intentionnellement obscur* » définissent la fonction et la qualité majeures de l'interprète : rendre accessible le sens d'un discours étranger. Mentionnée une fois, la « *concision* », alliance de clarté, de précision et de densité dans l'expression, souligne ce désir d'aller à l'essentiel, tandis que la fiabilité (1 fois) suggère la dépendance consciente du récepteur à l'égard de celui qui est chargé de lui offrir le message transposé.

L'anglais confirme ces choix, désignant sous des formulations plus variées l'exactitude, la fidélité, la clarté du message restitué comme qualités clés : « **accuracy** » ; « **exact content** » ; « **full meaning** » ; « *to be able to get across the whole content of what is said* » ; « *capacity to faithfully translate the content of the message at issue* » ; « *ability to get the same message across as that intended by the speaker* » ; « *empathy with the content* » ; « *clarity of message* » ; « *to precisely relay the message* ».

Le public, francophone comme anglophone, privilégie donc le message, exigence validée et amplifiée par ses commentaires de la 2^{ème} question.

En effet, selon notre enquête, qu'apprécie-t-il particulièrement dans une interprétation ? Sur 39 réponses, 26, c'est-à-dire les 2/3, mentionnent

¹⁴ Contenu : « Informations dont on interprète le sens que véhicule la langue », selon la définition du linguiste danois Luis Hjelmslev.

explicitement les qualités précédentes. « *Accuracy* » ou « *exactitude* » reviennent à 7 reprises ; fidélité au message d'origine et précision — « *phrases qui forment un tout traduisant le plus fidèlement possible le message original* » ; « *parfaite concordance avec les propos de l'orateur* » ; « *ability to transfer meaning* » ; « *content* » — sont avancées 8 fois, dont 6 en français. Mais c'est la « *clarté* » du message qui ressort de ce tableau avec 6 citations en anglais et 8 en français.

Les propos abscons, approximatifs, erronés ou ambigus ne sont donc pas les bienvenus !

Avec la 4^{ème} interrogation qui porte sur l'importance attachée à certains points précis, le public confirme et signe son tableau d'évaluation de la qualité d'une interprétation.

Toujours premier, le **contenu** (sur 42 personnes, 39 lui attribuent la note maximale de 5, et les 3 autres, celle de 4. Suit la **clarté du message** (33 cochent la note 5 et 7, celle de 4, sans qu'aucune note inférieure n'apparaisse).

Enfin, lorsqu'on demande à ce même public de préciser quel degré de nuisance il prête à certains aspects, il est logique de voir arriver en tête le manque de clarté (33 notes maximales de 5 et 9 de 4) qui précède de peu les erreurs (notées 5 par 31 participants, 4 par 6 et 3 par 3 d'entre eux).

Ainsi, grâce à des réponses à des questions ouvertes comme les deux premières, ou plus ciblées comme la quatrième, le public manifeste son désir de clarté, de fidélité, d'intelligibilité et de fiabilité. Avec de telles notes, la voix ne peut naturellement se faire entendre qu'à l'arrière-plan !

Mais n'est-ce pas aussi parce que celle-ci est mal définie ?

II. LES CONFUSIONS SUR LE SENS DU MOT « VOIX »

1. Réduction de la voix à l'organe vocal et sous-estimation du travail qu'elle exige

C'est peut-être parce que la voix est mal cernée, ou réduite à l'organe vocal, qu'elle est reléguée à l'arrière-plan.

En effet, chaque personne a une voix, ce qui banalise inévitablement celle-ci et fait qu'elle va de soi. L'on pourrait dire d'elle ce que le linguiste Edward Sapir écrit de la parole :

« Elle est un trait si familier de la vie quotidienne que nous prenons rarement le temps de la définir. Elle semble aussi naturelle que la marche et à peine moins normale que la respiration »¹⁵

ou ce que pense Steven Pinker du langage ordinaire :

« Comme la vision des couleurs ou la marche, c'est un exemple de mécanisme parfait, processus qui fonctionne si bien que l'utilisateur considère que sa production va de soi, sans avoir conscience de la machinerie complexe cachée derrière la façade¹⁶. »

Et pourtant, l'interprète, plus que tout autre, doit faire attention à sa voix parce que, sans elle, il n'est plus rien. Suzanne Glass, dans son roman *The Interpreter*¹⁷, met en scène une jeune femme interprète, Dominique, dont la vie professionnelle et personnelle nous est contée. Elle nous dépeint Dominique qui, un matin, se lève, saisie d'angoisse : « Suis-je aphone ? » se demande-t-elle, épouvantée. Pour un interprète, se retrouver sans voix est à l'image de la détresse d'un violoniste qui, sur le point de donner un concert, découvre que son violon a disparu. Dans ces deux cas, il s'agit d'une même impuissance, d'un face à face avec le vide, d'une dépossession de soi, d'une véritable amputation.

¹⁵ Edward Sapir, *Le langage, Introduction à l'étude de la parole*, Bibliothèque Payot-Rivages, Paris, 2001, p. 9.

¹⁶ Mis en exergue par Juan Segui et Ludovic Ferrand dans leur ouvrage *Leçons de parole*, Odile Jacob, Paris 2000.

¹⁷ Suzanne Glass, *The Interpreter*, Arrow Books, Londres, 2000, p. 72.

La voix est en effet l'instrument dont il doit prendre soin et qui nécessite un travail quotidien. Tel un pianiste répétant inlassablement ses gammes, l'interprète dispose d'un certain nombre d'exercices afin d'entretenir sa voix et d'éviter que sous la fatigue elle ne se casse.

Ruth Wyss, professionnelle de la voix, propose dans ses conférences divers types d'exercices¹⁸. Ceux-ci sont adaptés à la production de la voix et rappellent que l'appareil vocal n'est pas isolé du reste du corps, mais comporte au contraire des organes qui participent à d'autres fonctions¹⁹. Aussi s'agit-il de replacer ces organes à l'intérieur d'un ensemble harmonieux, le corps, et de ne pas les laisser pour compte dans un métier qui les sollicite tant. Ainsi, bien parler, c'est d'abord bien respirer puisque la voix consiste en un souffle d'air qui est libéré. D'où des exercices de respiration pour que la voix gagne en résonance. Des exercices d'échauffement des muscles également, de ceux qui actionnent les cordes vocales et de ceux du visage. Des exercices de prononciation spécifiques pour augmenter les autres caisses de résonance que sont la cavité buccale et le nez et pour jouer sur ces points d'articulation que constituent les positions de la langue et des lèvres.

Tout comme l'acteur ou le chanteur, l'interprète a donc besoin de s'échauffer la voix. Dans le cas inverse, la qualité des sons et la compréhension de la parole en seraient affectées. Le travail à divers niveaux — zones de résonance, points d'articulation, muscles de la face et de la cage thoracique —, la pose, l'attitude, s'ils conduisent à un parfait équilibre des fonctions concernées, donneront à la voix une belle tonalité et feront que même un interprète qui chuchote sera distinctement entendu.

Si la voix est si souvent passée sous silence, c'est parce qu'on oublie qu'elle n'est pas acquise une fois pour toutes, qu'elle évolue avec le temps, se fatigue, se brise. On la croit figée, allant de soi. Or, pour l'interprète, elle nécessite un suivi régulier. Les personnes que j'ai interrogées ont toutes

¹⁸ Conférence intitulée « Stimme und Präsenz », donnée à Olten, canton de Soleure, Suisse, le 15 novembre 2003.

¹⁹ Voir le schéma de l'appareil vocal présenté en annexe.

regretté la quasi-absence de la voix dans les cursus officiels des Ecoles²⁰ : y replacer la voix renforcerait la qualité de l'interprétation et ferait prendre conscience au futur interprète de l'importance et de la fragilité de son premier instrument de travail.

2. Les leçons du questionnaire : une définition plus précise change complètement la donne

Que spontanément la voix soit perçue comme organe vocal , et que dans cette optique son rôle dans l'interprétation soit jugé dérisoire, apparaît dans les réponses de la question n° 4. Parmi les points énumérés dont l'importance doit être évaluée (échelle de valeur croissante de 1 à 5), la voix recueille une note égale ou inférieure à la moyenne de 3. Ainsi, la note 3 est attribuée par 14 personnes, 2 par 12 d'entre elles et 1 par les autres. Bien plus, à la question n° 5, « Attachez-vous une importance quelconque à la voix de l'interprète ? », un auditeur répond : « *They are interpreters, not singers.* » Comment dire plus clairement que la voix importe peu !

Toutefois, si l'on interroge ce même auditeur sur l'importance accordée à la fluidité du débit ou à la diction de l'interprète, il les récompense d'un 5 et d'un 4 généreux, parce qu'alors la voix, cernée dans sa dimension comportementale, reprend une toute autre place.

Vont dans ce sens les évaluations générales de la première question où la plus grande qualité d'un interprète, dans 11 cas sur 44, c'est-à-dire dans 25 % des cas, repose sur la voix, qu'il s'agisse de la fluidité (« *parfaite fluidité de l'interprétation* » ; « *Assurer un débit calme et régulier* »), de la clarté de la prononciation (« *ability to speak clearly* »), de la diction ou de l'intonation, elles aussi appréciées. Notons qu'à deux reprises figure même

²⁰ Déjà en 1990, lors du colloque tenu à l'ESIT sur « La Liberté en traduction », Renée Van Hoff Haferkamp, Directeur général du Service de l'Interprétation à la CEE, Bruxelles, posait le problème sans qu'aucun autre intervenant ne réponde à sa question. « *Je pense que l'interprète doit avoir une meilleure voix que l'orateur qui lui, est expert en poisson ou en sucre mais qui ne l'est pas devenu parce qu'il a une belle voix, alors que de l'interprète on s'attend à quelque chose d'agréable, ce qui n'est pas toujours le cas, et je me demande si, dans l'enseignement, on y attache suffisamment d'importance.* » p. 219, op. cité.

le mot « voix » parmi cette excellence prêtée à l'interprète : « *a clear voice* » ; « *une voix agréable ou neutre* ».

L'évaluation plus directe qu'entraîne la question n° 5, confirme l'importance attachée à la voix puisque 18 personnes sur 34, soit 53 %, disent oui sans équivoque. Et sur les 16 réponses négatives, 8 nuancent leur négation par des réserves, l'une souhaitant une « voix neutre », une autre précisant que la voix ne le dérange pas si elle répond aux critères précédemment répertoriés : voix ni aiguë, ni incertaine, ni stressée, au rythme non haché.

Si j'avais posé cette question en premier, les réponses auraient sans doute été différentes et moins variées, mais elle vient en cinquième position, après une énumération de qualités ou de défauts inhérents à certaines voix. Les réponses détaillées montrent clairement que si la voix est perçue comme allant au-delà de l'organe vocal, elle peut devenir un atout ou un handicap. La fluidité, par exemple, reçoit un nombre maximal de 5 (16 sur 42) ou de 4 (14 sur 42) ; la diction évolue entre les notes 3 et 5 (38 réponses sur 41 vont dans ce sens). De même, le degré de nuisance liée directement à la voix est considérable. Les voix trop aiguës ou incertaines sont nettement condamnées (sur 42 notes, 33 s'échelonnent entre 3 et 5 pour les premières, 37 pour les secondes) ; la voix stressée est jugée mal venue avec 38 notes entre 3 et 5, dont un maximum de 4 et 5 ; le ton mal choisi est rejeté à 30 reprises, tout comme le rythme haché. Seule, une voix trop grave trouve quelque peu grâce aux oreilles du public avec 22 réponses sur 42 égales ou supérieures à 3.

Ainsi, pour la plupart des auditeurs, la voix, lorsqu'elle est caractérisée de façon précise, prend une tout autre place. Elle s'impose, et lui est reconnu un impact direct dans la transmission du message. Des commentaires brefs mais pertinents soulignent ou suggèrent son rôle dans la qualité de l'interprétation. La voix désagréable est proscrite parce qu'elle pourrait induire chez l'auditeur une perte de concentration, l'attention se fixant alors sur la voix — gênante ou irritante —, et non sur le message.

A l'inverse, la voix neutre ou agréable est appréciée comme un confort supplémentaire et une aide à la compréhension : « *I should be able to understand the translation, so the voice is important.* » ; « *Yes, due to further understanding.* ». Deux formulations imagées nous semblent particulièrement heureuses : « *Oui ; la voix, à mon avis, doit dynamiser l'état d'esprit des auditeurs.* », comme si seule la voix expressive pouvait retenir le public sur le seuil de l'assoupissement ou de l'ennui ! L'autre affirmation : « *It's easier to follow a clear voice.* » reconnaît la dette de l'auditeur envers l'interprète. Comme si la voix, tel un fil d'Ariane dans le labyrinthe des idées, conduisait et guidait vers la signification et le terme du discours.

C'est par conséquent une définition trop restrictive de la voix qui explique son oubli officiel des Ecoles et des Institutions alors qu'elle occupe, officieusement, le devant du tableau. Mais n'est-ce pas également parce que l'enseignement universitaire encense le discours au détriment de la voix ?

III. DISPARITION DE LA VOIX DERRIERE LE DISCOURS

La voix est indissociable du discours oral et même oralisé. Mais elle demeure le plus souvent cachée derrière ce discours et on ne lui reconnaît plus d'identité propre. C'est pourquoi, dans les sites des Ecoles, c'est le mot « discours » qui est répété et présenté comme objet d'analyse, alors que le mot « voix » n'apparaît presque jamais.

1. Une double tradition

Ces Ecoles, au niveau de la parole, s'inscrivent dans une double tradition, l'une ancienne, la Rhétorique qui remonte à la Grèce antique avec ses rhéteurs comme Protagoras²¹ ou Gorgias²², avec ses orateurs

²¹ Protagoras, 486-411 av. J.-C., l'un des plus grands sophistes grecs, semble l'introducteur de la dialectique puisque tout son enseignement repose sur le fait que sur n'importe quelle question, on puisse avancer deux thèses opposées.

²² Gorgias, 485-374 av. J.-C. Son nom reste attaché aux figures de style puisque l'on parlait dès l'Antiquité de style à la Gorgias. Dans ses *Dialogues*, Platon critique ces sophistes parce qu'il voyait dans la Rhétorique une technique artificielle contraire à la recherche de la Vérité.

politiques comme Démosthène²³, ses philosophes comme Aristote²⁴ ; l'autre, plus récente, la Linguistique, née en 1916 de l'enseignement puis de la publication des cours d'un visionnaire genevois, Ferdinand de Saussure²⁵. Marquées de ce double sceau, elles en ont adopté la terminologie, et si la Rhétorique a figé la structure formelle attendue — exorde, qui devait comprendre la *captatio benevolentiae* (art de capter dès le début la bienveillance de l'auditeur) ; narration ; division ; confirmation ; réfutation ; conclusion ou péroraison —, la Linguistique a choisi le langage comme objet d'étude scientifique. La fascination moderne pour la Science a conduit à privilégier cette dernière.

2. Le poids de la Linguistique

Or, en Linguistique, quels sont les éléments constitutifs du discours ?

La situation d'énonciation tout d'abord. Celle-ci se caractérise par la présence d'un locuteur qui, à un moment précis, dans un endroit donné, s'adresse à un ou plusieurs destinataires. Les marques personnelles — pronoms, apostrophes du type « Madame », « Monsieur », Mesdames et Messieurs, remerciements, etc. » — tissent les liens de cet échange codé. S'y ajoutent des indications temporelles et locales qui actualisent la situation de communication. Des indices d'évaluation et de jugement, des modalisateurs²⁶ laissent transparaître la conviction et le degré d'implication plus ou moins grand du locuteur dans son énoncé, et colorent celui-ci d'une note persuasive qui rappelle que le discours, par définition, vise à atteindre et convaincre le public auquel il est destiné.

²³ Démosthène, 384-322 av. J.-C., orateur politique athénien, célèbre pour ses discours contre Philippe de Macédoine, *Les Philippiques*, et pour son travail acharné et efficace sur sa voix afin de transformer des déficiences physiques — il était bègue — en atout oratoire. On dit qu'il se mettait des cailloux dans la bouche afin d'articuler nettement, et qu'il déclamait devant la mer déchaînée pour rendre sa voix plus puissante.

²⁴ Aristote, 384-322 av. J.-C., philosophe grec auquel se réfère la Tradition, qui dans ses deux traités sur la *Rhétorique* et la *Poétique*, montre la nécessité pour un orateur de prendre en compte l'auditoire.

²⁵ Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, Payot, Paris, Genève, 1985.

²⁶ Modalisateurs : adverbes tels que « peut-être », « assurément », « sans aucun doute », tournures verbales du type « il est vrai que », « il est certain que », « il est probable que »... et autres marques qui manifestent le degré d'adhésion plus ou moins grand du locuteur à l'égard du contenu des paroles qu'il prononce.

Quant à la prosodie, autre élément d'analyse du discours, elle lui confère sa ligne mélodique comme l'écrivent Juan Segui et Ludovic Ferrand, chercheurs au CNRS, dans leur récent ouvrage *Leçons de parole*²⁷.

« On considère classiquement que la parole est constituée de deux lignes parallèles : la ligne phonématique, correspondant aux segments élémentaires, et la ligne prosodique qui se superpose à la première. L'organisation syllabique relève de cette dernière car elle reflète un aspect de l'organisation prosodique lié à la structure rythmique de la langue. »

Cette ligne prosodique est créée en particulier par la distribution des accents, la courbe rythmique, l'utilisation de l'intonation. L'accentuation du discours est dictée par des règles propres à chaque langue. L'allemand, comme l'anglais, par exemple, marquent fortement la première syllabe tandis que le français fait généralement ressortir la pénultième ou l'antépénultième des groupes syntaxiques ou rythmiques. Mais à ces accents attendus s'ajoutent ceux du locuteur qui, voulant faire passer son message, recourt à des accents d'emphase qui mettent certains mots en relief. Quant au rythme, le choix ciblé de pauses scande le déroulement de la parole, d'où en Linguistique, une attention spécifique à la valeur des signes de ponctuation.

Dans cette optique de l'étude des marques prosodiques, l'intonation joue un rôle essentiel. Lui sont reconnues plusieurs fonctions : fonction démarcative (la ligne légèrement brisée distingue les assertions des interrogations à la ligne ascendante), fonction hiérarchisante (les divers niveaux intonatifs structurant l'énoncé). A ces fonctions linguistiques, s'ajoute une fonction expressive clé²⁸.

²⁷ Juan Segui et Ludovic Ferrand, *Leçons de parole*, Odile Jacob, Paris, 2000.

²⁸ Voir la troisième partie de ce mémoire.

3. Et la voix ?

On s'aperçoit que le mot « voix » est systématiquement absent de l'analyse du discours parce qu'en Linguistique, la voix ne présente aucun intérêt. Edward Sapir²⁹ en dresse le constat dans son ouvrage de référence déjà cité. Il énumère les organes de l'appareil vocal : « palais, arrière-palais, langue, dents, lèvres » qui forment comme « une chambre de résonance dont le volume constamment variable grâce à la mobilité de la langue, est le facteur principal qui permet de donner à l'expiration de l'air sa qualité particulière de son. ». Et il précise en note que par « qualité » il s'agit d'entendre ici « la nature inhérente à chaque son et sa résonance spéciale. La qualité générale d'une voix individuelle est toute autre chose : elle est alors déterminée principalement par des caractères anatomiques individuels du larynx et n'est d'aucun intérêt linguistique³⁰. »

Et pourtant, que serait un discours sans la voix qui le porte, sans la voix qui le met en scène ?

Si l'on part du principe qu'un discours, par définition, est conçu pour être dit et entendu, il est évident que toutes les marques prosodiques étudiées par la linguistique ne prennent corps que grâce à la voix. Que seraient des accents d'insistance si la voix ne les mettait pas en valeur ? Que serait le rythme sans pause vocale ? Que serait l'intonation sans modulation de la voix ?

Non seulement la voix est nécessaire pour traduire les intonations imposées par la structure de la langue — voix qui monte pour les interrogatives, par exemple —, mais aussi pour exprimer celles choisies par un locuteur dont la visée est argumentative.

²⁹ Edward Sapir (1884-1939), professeur d'anthropologie et de linguistique générale à l'Université de Chicago et à celle de Yale, célèbre pour l'hypothèse appelée « Sapir-Whorf ». Celle-ci statue que la langue d'un individu conditionne sa vision du monde.

³⁰ Edward Sapir, *Le langage, Introduction à l'étude de la parole*, op. cité, p. 58.

Mais, à l'instar de la Linguistique qui prend comme postulat le signe (signifiant/signifié) et analyse le discours sans se référer à la voix, l'interprétation, telle qu'elle est enseignée et évaluée, se concentre sur la reproduction d'un discours, en oubliant trop souvent son vecteur : la voix.

Or, les Ecoles d'interprétation s'inscrivent dans la tradition universitaire, les Institutions emploie des fonctionnaires et des free lance formés par ces Ecoles, on est en circuit fermé. Et c'est cet oubli systématique de la voix — on lui préfère le message, on la réduit à l'organe vocal, on ne l'entend pas derrière le discours — qui lui est fatal, et qui explique qu'officiellement, elle soit si rarement incluse dans les critères d'évaluation de la qualité de l'interprétation.

Comme Danica Seleskovitch et Marianne Lederer ont créé la Théorie du Sens, si un centre de recherches lançait la Théorie de la Voix, peut-être prendrait-elle alors le devant de la scène

CHAPITRE TROISIEME

EN QUOI LE ROLE DE LA VOIX EST-IL AU CONTRAIRE DECISIF DANS LA QUALITE FINALE DE L'INTERPRETATION ?

Cette qualité, qui l'évalue ? Dans les Ecoles, nous avons constaté que c'était le jury, composé d'interprètes professionnels ; dans les Institutions, le chef interprète responsable du Service ; puis, une fois en exercice, l'interprète de conférence est contrôlé par ses pairs et supérieurs, mais également apprécié par le public. De nouveau, il nous est apparu que la voix était négligée comme critère d'évaluation. Mais plus on la cernait dans ses différentes dimensions, plus elle était prise en considération. C'était donc reconnaître que si l'on dépassait les a priori et les réactions instinctives, l'on devenait attentif à cette voix jusqu'à lui redonner une place de choix.

Cette voix méconnue, quelle place effective lui revient-il ? En reprenant la voix dans ses trois dimensions, tentons de voir à quel niveau elle intervient et le rôle qui en découle.

I. LA VOIX VOCALE

1. La voix comme lien

Nous avons vu que l'interprète est un messager, un médiateur, et que c'est grâce à la voix qu'il fait passer son message. La voix est en effet le lien qui relie l'interprète à son public, un lien immatériel mais réel.

Immatériel, parce qu'il est impossible d'embrasser cette voix concrètement, elle n'est que suite de sons éphémères, flux continuels de tonalités. La voix est faite de souffles qui s'évaporent dans l'air et se renouvellent sans cesse puisqu'elle est par définition une onde sonore portée par lui. Elle ne peut être saisie, elle est perçue l'espace d'un instant, devient ainsi saisie de l'instant, échange qui s'éteint après avoir été créé même si l'écho parfois résonne encore chez l'auditeur.

Lien qui existe néanmoins puisque l'échange a eu lieu. Donnée par l'interprète, la voix est reçue par le destinataire, échange bien réel même s'il est éphémère.

2. La voix comme métonymie de l'interprète

Plus qu'un lien, elle incarne même l'existence de l'interprète. Caché, à une extrémité de la salle, loin dans sa cabine sombre très souvent surélevée, l'interprète ne donne à « voir » de lui que sa voix. Bien que physiquement absent, il est présent grâce à elle et se résume à celle-ci. Pour le public qui ne peut mettre de visage sur la personne, le visage de l'interprète c'est sa voix.

La voix vocale définit donc l'interprète, permet l'échange, la reconnaissance d'une musique familière, et symbolise l'interprète de conférence.

3. A quel niveau de l'interprétation intervient-elle ?

Sans voix vocale, l'interprétation n'est plus. Elle est la pré-condition, le commencement de tout le phénomène. C'est d'ailleurs ce que Suzanne Glass met en exergue dans son livre déjà cité, *The Interpreter*. La voix est le début de l'échange entre les deux personnages principaux, Dominique et Nicolas, la voix c'est le début de tout : « *It all started with her voice* », page 24, premiers mots également de la page 4 de couverture. Le « *all* » (tout) est éloquent. Qu'est-ce qui commence avec la voix ? Tout commence, tout le mécanisme de l'interprétation s'actualise avec elle, prend corps grâce à

elle. La voix est l'inéluctable début du processus, sa base. En premier viennent les sons qui vont ensuite porter les mots, par conséquent le sens.

La voix vocale matérialise le message, transmet les émotions, laisse résonner les pensées. La voix donne les sons, donne les mots, donne le sens³¹ qui vont ensuite être traités, voire évalués, par l'auditeur. La voix est donc l'alpha de l'interprétation, la clé de la création. Danica Seleskovitch et Marianne Lederer désignaient le sens comme « la clé de voûte de l'interprétation », mais comment atteindre les hauteurs sans les fondements, la base que représente la voix ? La voix, plus qu'un marchepied, est au contraire la fondation décrite par Descartes sur laquelle on va pouvoir s'appuyer et qui va permettre d'accéder aux sommets. Sans base, tout s'écroule ; sans voix, le sens n'a plus la parole.

II. LA VOIX COMPORTEMENTALE

1. La voix comme action

Chez les Anciens, l'action était l'une des composantes de la Rhétorique. Après l'invention, ou art de trouver des idées, la disposition, ou organisation de ces idées sous forme de plan, l'élocution, ou mise en mots, intervenait l'action, ou art de jouer à la manière d'un acteur afin de persuader son public. Dans *L'Orateur* (XVII, 54), Cicéron la définit comme : « *l'élocution du corps, puisqu'elle consiste dans la voix et le geste* », définition qui fait écho à celle qui, dans ce travail, a été donnée de la voix comportementale.

Mais aujourd'hui, lorsque l'on entend le mot « action », la vision du réalisateur donnant le signal du tournage, marquant ainsi le début de la prise de vue, nous vient instinctivement à l'esprit. Et c'est justement après ce « clap » d'action que tout se met en branle et que la pellicule s'imprime d'images.

³¹ « *Nous avons dit qu'on parle pour être entendu, il faut ajouter qu'on veut être entendu pour être compris. C'est le chemin de l'acte phonatoire au son proprement dit et du son au sens. Et l'acte de compréhension (de la parole, du message) peut être envisagé comme le passage du son au sens.* » (Roman Jakobson, *Six leçons sur le son et le sens*, Editions de Minuit, Paris, 1976).

De même, dans l'art oratoire comme en interprétation, la voix permet à ce qui était figé de prendre forme, insuffle la vie au discours, le fait tenir debout. La voix vocale définissait les bases, la voix comportementale fait s'élever les murs, dévide le fil des paroles et ajoute le liant entre les mots. Semblable au clap initiateur du 7^{ème} art, elle laisse place à une action qui se déroule, qui s'étire. L'action éphémère coup de poing, le coup de départ devient acte comme au théâtre, avec ses rebondissements, ses crescendos, ses paroxysmes et ses détentes. La voix suit le discours, le gonfle de sa vie. Après lui avoir permis de commencer, elle le fait tenir et vibrer. Action comme début, comme déroulement, action qui s'achève comme le discours avec la voix.

Action également car la voix vise à agir sur le cœur et l'intellect de son public, et par conséquent à le faire réagir.

2. La voix créatrice d'images

La voix donne à voir. En effet, le meilleur des interprètes, dit-on, n'est-il pas celui qui visualise le discours afin de mieux le recréer ? Et comment, si ce n'est grâce aux inflexions de la voix ? La voix doit faire vivre ces images et l'auditeur crée alors son propre film. Mais derrière cette facilité que peut donner l'interprète jouant avec sa voix, se cachent une grande technique et un contrôle continu. Tout comme le surfeur glissant triomphalement sur les vagues, l'interprète, selon Suzanne Glass, semble glisser sur l'original devant un public entraîné à son tour dans le jeu.

La voix comportementale donne à voir et laisse entendre une histoire. Comme y parvient-elle ?

3. La voix créatrice de sens

Cette voix comportementale fournit au public une suite d'indices qui va lui permettre de déchiffrer le message. A lui désormais d'interpréter ce qui lui est donné à entendre. Ces indices se situent à trois niveaux — gestes

vocaux et non verbaux, rythme et accent, intonation et ton — qui ne sont plus analysés ici au niveau linguistique, mais au niveau expressif, l'expressivité venant souvent bouleverser les schémas existants. D'ailleurs, la phonostylistique en a fait son objet d'étude et distingue même les indices phoniques, involontaires, des signaux, volontaires, transmis par l'orateur.

3.1. Gestes vocaux et non-verbaux

3.1.1. Gestes vocaux

A première vue, l'expression « gestes vocaux » peut sembler incongrue. Et pourtant elle est empruntée à la *Rhétorique à Herennius*, ouvrage longtemps attribué à Cicéron³² et qui consacre la voix comme outil de rhétorique, estimant que celle-ci a été délaissée des traités oratoires précédents. Reprise en 1972 par Pierre Larthomas dans son étude sur le langage dramatique, elle désigne les « *cris, appuis du discours, mots et constructions qui n'ont que peu ou pas de signification logique, mais ont une grande valeur affective, formules typiquement orales sur lesquelles repose une grande partie du naturel du discours.* ». Entrent par exemple dans cette catégorie les interjections comme celles qui ouvrent la célèbre tirade de Dom Diègue dans *Le Cid* et les déictiques voisins :

O rage ! ô désespoir ! ô vieillesse ennemie !

N'ai-je donc tant vécu que pour cette infamie...

Ces gestes vocaux sont bien sûr à transposer dans la langue cible et à appuyer par la voix puisque non seulement ils lancent le message mais en définissent la teneur émotive : l'impuissance tragique du vieillard.

3.1.2. Gestes non-verbaux

Quant aux gestes non-verbaux, ils accompagnent le discours et lui donnent une force plus entraînante. Le chef d'orchestre joue de sa baguette pour guider ses musiciens, l'interprète joue de ses mains pour dynamiser le message recréé.

³² Cicéron (106-43 av. J.-C.). Considéré à son époque comme le plus grand orateur romain, il prenait, dit-on, des cours auprès de Roscius, l'acteur le plus célèbre de son temps.

Lors d'une conférence, Maurice Gravier, Directeur honoraire de l'ESIT, fut surpris de noter que les gestes de l'interprète en cabine aient répondu exactement à ceux de l'orateur, comme si ces gestes avaient fait partie intégrante du discours et qu'il avait fallu les rendre parce qu'ils étaient aussi source de sens.

On n'imagine pas Dom Diègue ne pas lever les bras au ciel en protestation contre la puissance divine ; ou Mercutio, dans *Roméo et Juliette*, disant « *A plague on both your houses* »³³ sans fustiger de sa main vengeresse les deux familles qui l'ont tué. L'interprète n'aura sans doute pas Dom Diègue ou Mercutio à traduire tous les jours, mais ses rôles sont également des rôles de composition, surtout à la télévision. Les gestes vocaux et non-verbaux prennent alors toute leur importance, et ce serait trahir l'original que de les oublier parce que même s'ils ne sont pas vus, ils sont entendus.

3.2. Rythme et accent

L'on sait qu'en français, le rythme est créé par le retour plus ou moins régulier d'une syllabe accentuée mise en valeur par la voix. C'est pour cette raison que l'on préfère souvent le mot « accentuation » à celui d'« accent » qui connote une origine géographique ou sociale.

De même que des gestes types accompagnent des émotions, des rythmes plus ou moins attendus coloreront celles-ci. La colère sera souvent synonyme d'accélération du rythme, la tristesse de tempo lent, la détresse de cadence non régulière, l'enthousiasme de crescendos enlevés.

Les pauses dramatiques, les silences auront aussi leur effet car les ruptures de rythme font sens. Ainsi, le jour où le Président Directeur Général de Crossair a annoncé sa démission, il suffisait d'être à l'écoute de sa voix pour comprendre ce qu'il voulait dire. Elle était empreinte d'une telle

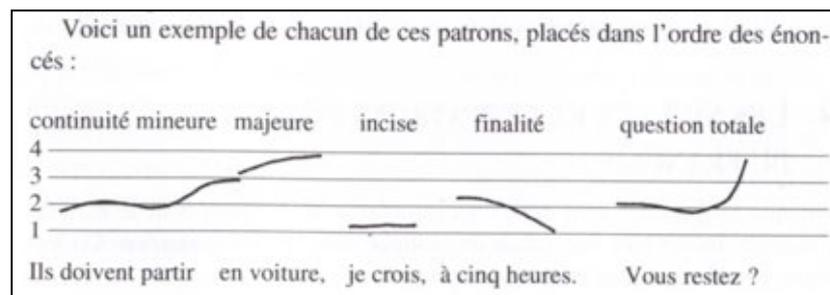
³³ Shakespeare, *Roméo et Juliette*, Acte 3, Scène 1.

tristesse et scandée par tant de pauses qu'elle donnait à elle seule le message. Au-delà de la solennité du moment et de la douleur de voir l'entreprise qu'il avait créée disparaître, elle laissait entendre par ses phrases lentes et ses pauses récurrentes qu'il s'agissait d'un deuil. Plus que des mots, ce discours que nombre d'interprètes traduisaient en direct, était un long sanglot.

3.3. Intonation et ton

L'intonation et le ton permettent également de créer du sens.

Mélodie de la parole, l'intonation est liée à la variation de hauteur de la voix. La hauteur moyenne ou « fondamental usuel » que l'on entend dans le « euh ! » d'hésitation est la note à laquelle on revient toujours et « sert de repère pour interpréter les différents niveaux de référence des patrons intonatifs ». Monique et Pierre Léon, dans leur ouvrage *La Prononciation du français*³⁴, proposent un schéma de ces lignes mélodiques :



Mais ces modèles peuvent être inversés pour créer des sens nouveaux grâce à la fonction expressive de l'intonation.

Un leitmotiv du roman de Suzanne Glass *The Interpreter* est le souvenir de la mère de Dominique répétant : « *Understand, Dominique, always understand, c'est le ton qui fait la musique. It's not what you say, it's the way you say it.* ». Ainsi, selon elle, à travers la mélodie du discours peut se lire son véritable sens. L'oreille doit saisir le ton, et non les mots, comme le fait ensuite Dominique interprète : « *I would try to hear not just what they were saying, but how they were saying it. Their pitch, their tone and their rythm.* » (p. 20).

³⁴ M. et P. Léon, *La Prononciation du français*, Nathan, Paris, 2002, p. 90.

Car le ton fait ou défait le sens. C'est l'ironie présente dans la voix qui éclaire la signification exacte d'un discours comme celui de Montesquieu sur *L'Esclavage des Nègres*, et ne laisse aucune ambiguïté quant à l'interprétation de celui-ci : il s'agit d'un réquisitoire dirigé contre les esclavagistes, et non d'un plaidoyer en leur faveur. De même en interprétation, la voix selon le ton choisi, l'ironie en étant l'exemple le plus parlant, crée ou trahit le sens. Dans *The Interpreter*, Dominique interprète à Lugano, lors d'une conférence à laquelle participent historiens et politiciens qui débattent de la politique suisse à l'égard de l'immigration pendant les dernières décennies. Une vieille dame vient témoigner et raconte comment elle a été accueillie en Suisse pendant la Seconde Guerre mondiale alors que toute sa famille en fut refoulée. Puis un officiel fait l'éloge de la politique accueillante de la Suisse, vantant son hospitalité généreuse. Mais en même temps qu'elle traduit le discours de ce dernier, elle revoit l'image d'une grand-tante et d'un grand-oncle qui, venus d'Allemagne, mendiaient dans le froid à la frontière suisse qu'on voulût bien les laisser entrer. En vain. D'entendre vanter la générosité de la Suisse conduit Dominique à adopter, alors qu'elle traduit les propos de ce technocrate, un ton ironique, voire cynique : « *And though, as I work, I am faithful in my translation, in my tone I am a traitor. I can feel how I wrap each work in irony. How I coat each sentence in cynicism.* » (p. 211).

Grave faute professionnelle que ne manque pas de souligner son collègue : « *That is not the voice I heard last year.* », lui dit-il, et il lui prédit la fin de sa carrière. Ce ton malencontreux résonne tel « *un coup de pistolet dans une salle de concert* ». Il dénigre l'orateur et lui vole le sens de ses propos.

Ainsi le ton fait ou défait la musique.

III. LA VOIX IDENTITAIRE

Les bases de la maison ont été jetées avec la voix vocale, les murs dressés avec la voix comportementale, survient alors la dernière étape qui, elle aussi, joue un rôle déterminant dans la qualité finale de l'interprétation.

1. Définition

1.1. La voix, miroir de l'identité

Comme son nom l'indique, la voix identitaire reflète l'identité, l'unicité de la personne. Marianne Oertel la compare à nos empreintes digitales dans un article intitulé : *Unsere Stimme – so einmalig wie ein Fingerabdruck*³⁵ (Notre voix – aussi unique qu'une empreinte digitale). D'ailleurs les phonologues utilisent l'expression « empreintes vocales ».

En effet, des caractéristiques physiologiques la façonnent et l'individualisent : ainsi la hauteur varie selon la longueur des cordes vocales, responsables de la vibration, donc le fondamental usuel³⁶ de chaque personne ; la résonance est directement liée à la forme spécifique du conduit vocal et le timbre tire sa couleur de son passage au travers d'organes articulatoires particuliers.

De même que chacun de nous possède son propre patrimoine génétique, il se distingue par la tessiture unique de sa voix.

1.2. La voix, source d'identification

1.2.1. Pour les autres

L'on identifie très vite quelqu'un à sa voix. Il suffit de quelques secondes d'écoute au téléphone, parfois même d'un simple « Allô ? » pour mettre un nom sur une voix. Dans la *Recherche du temps perdu*, aux lendemains de l'invention du téléphone, Marcel Proust analyse ce qui constitue pour lui une expérience sensorielle et existentielle. Cette voix, il la reconnaît tout de suite à son timbre familier : c'est celle de sa grand-mère.

³⁵ PM 01/95, 1995, pp. 24, 26.

³⁶ Rappelons que le fondamental usuel correspond à la hauteur moyenne de la voix.

Mais c'est bien plus qu'une onde sonore, c'est sa grand-mère, celle dont il se sent alors si proche mais si loin en même temps. Et lorsque le combiné raccroché la voix s'éteint, c'est comme si sa grand-mère disparaissait à jamais.

Il n'est pas rare d'ailleurs en littérature qu'une voix symbolise une personne. C'est le principe des voix narratrices où l'on est conscient que plus qu'une voix, c'est un individu qui nous parle.

1.2.2. Pour nous-mêmes

Par ailleurs, chacun d'entre nous, tôt ou tard, choisit sa voix. La plupart du temps, c'est à la puberté qu'a lieu ce moment où l'adolescent(e) est confronté(e) à ce choix. Pour la jeune fille ce sera : Est-ce que je copie la voix de ma mère ou est-ce que je la rejette ? Même situation pour le jeune homme à l'égard de son père. A partir de cet instant, il ou elle s'identifie à cette voix. Elle devient la sienne et en général elle ne changera plus jamais car elle se fait l'écho tout autant du corps que de l'identité de chacun.

Certes la voix évoluera avec l'âge au point que, pour les personnes âgées, on ne puisse plus distinguer parfois les hommes des femmes alors qu'une octave environ sépare les voix masculines des voix féminines adultes³⁷. La voix n'est donc pas arbitraire, elle correspond à une décision souvent inconsciente de s'affirmer et d'être soi.

La voix identitaire intervient ainsi à trois niveaux : au niveau physiologique, au niveau identification par les autres et au niveau identification propre. Mais dans l'interprétation, quelle est cette voix ?

³⁷ Les voix graves des hommes, en moyenne de 80 à 120 *hertz*, s'opposent à celle des femmes, plus aiguë, généralement à l'octave supérieure, de 160 à 240 *hertz*. Un *hertz*, du nom du physicien allemand Heinrich Hertz, est l'unité adoptée pour mesurer la fréquence de la vibration ; plus celle-ci est rapide, plus le son est perçu comme aigu.

2. La voix de l'interprète

Ce n'est plus alors, même si elle conserve ses caractéristiques, sa couleur, comme disent les Anglais — timbre, hauteur, fréquence — une voix personnelle, mais une voix situationnelle, voire fonctionnelle. Et pourtant, elle demeure singulière.

Tout comme chacun a sa voix personnelle, l'interprète aura sa voix traduisante. C'est d'ailleurs ce que note avec surprise Nicolas dans *The Interpreter* lorsqu'il remarque que la voix spontanée de Dominique est différente de celle de Dominique interprète. Pourquoi en est-il ainsi ? Parce que dans l'interprétation, il ne s'agit pas de parler pour soi, mais de parler pour l'autre. L'interprète prête sa voix à cet autre, accueille cette voix extérieure et la fait sienne dans un jeu continu entre distance et proximité.

Distance, parce que l'interprète conserve toujours un œil critique sur ce qu'il entend, et se gardera par exemple de répéter les tics de langage de celui qu'il traduit. Si l'orateur bégaié, il ne bégaiera pas ; s'il émaille son discours de « euh ! », il les gommara ; s'il est en colère, il sera tout juste énervé ; s'il est vulgaire, il descendra également d'un ton. Il ne s'agit pas d'un écho aveugle, d'une répétition semblable à celle d'un perroquet : parler pour l'autre, certes, mais ne jamais l'imiter dans ses excès. A l'automne dernier, lors du procès à Vilnius, en Lituanie, de Bernard Cantat pour le meurtre de Marie Trintignant, sa jeune interprète avait comme l'accusé éclaté en sanglots tellement elle s'identifiait à lui. Ce qui lui avait été reproché par la suite, les journalistes souriant ou se moquant ouvertement de son inexpérience.

L'interprétation n'est pas une copie caricaturale de l'original, elle est à l'image de l'écho qui résonne quelques secondes plus tard, quelque peu atténué. La voix de l'interprète n'est pas une voix d'acteur qui s'approprie totalement son personnage, elle doit rester lucide et ne jamais faire oublier que le rôle qu'elle joue, c'est avant tout le sien : celui d'interprète.

Des adaptations sont parfois nécessaires en fonction des différences culturelles. Dans l'exemple suivant, par souci de respect des habitudes et des protocoles en usage dans chaque pays, une interprète baisse le ton de la solennité d'une part, l'autre atténue la convivialité que le destinataire officiel du discours aurait pu trouver désinvolte, d'autre part. C'est Francine Kaufmann, maître de conférences à l'Université Bar Ilan, en Israël, qui livre ce témoignage vécu lors du Colloque de l'ESIT déjà cité :

« Il y a également en Israël des habitudes culturelles qui exigent parfois des interprètes une petite gymnastique. La formation des orateurs n'est pas du tout la même qu'en France où l'art du discours est représenté à tous les niveaux de la formation scolaire et universitaire. Ce n'est pas du tout le cas en Israël où, entre autres, le tutoiement est de rigueur car il n'y a pas de vouvoiement en hébreu à moins de recourir à la troisième personne du singulier, ce qui rend le discours tout à fait artificiel. C'est ainsi que l'on appelle couramment le Premier ministre par son prénom et non par son nom de famille. Le protocole vestimentaire est aussi beaucoup moins strict. Le discours va de pair avec les manières. La forme est, en général, très naturelle. Pas de grandes circonlocutions ni de titres honorifiques lorsque l'on s'adresse à une personnalité. Ainsi, quand le Président Mitterrand est venu en Israël et que j'ai eu l'honneur d'interpréter le Président Navone, je me souviens d'avoir essayé de rehausser le ton du discours de M. Navone qui était familier alors que M. Mitterrand avait un visage très solennel. Je pense que si j'avais gardé en traduisant la même bonhomie, pareille familiarité aurait peut-être choqué son hôte. Il m'a donc fallu trouver des expressions un peu plus recherchées qui, d'ailleurs, correspondaient à ce que voulait dire et transmettre le président israélien. Quant à ma collègue qui traduisait en hébreu les interventions du Président Mitterrand, elle a senti que la formule consacrée : " Vive la République, vive la France " risquait durant une visite officielle hors de France, d'être mal interprétée par les auditeurs ne connaissant pas la rhétorique française. Elle a donc évité de détacher cette formule de clôture du reste du discours et, pour la traduire, adopté le ton le plus neutre, le plus dénué de pathos et le plus discret qui soit. »

La proximité, quant à elle, sera fonction de l'attitude adoptée. En effet, il existe deux écoles selon la manière d'envisager le décalage par rapport à la personne traduite. La première cantonne l'interprète dans son rôle, la seconde est plus à l'écoute de la voix de l'autre et cherche plus fidèlement à la rendre.

3. Les deux écoles³⁸

3.1. Introduction

De même que chaque personne choisit sa voix, chaque interprète va choisir sa voix de travail. Celle-ci oscille entre la voix personnelle de l'interprète, la voix de l'interprète dans son rôle, et la voix de l'autre. Les deux écoles que nous allons étudier s'accordent toutes deux à dire que l'interprète ne prendra jamais sa voix personnelle pour traduire. Le débat se situe alors sur un autre plan, celui du degré d'identification à la parole de l'autre.

3.2. L'école de la « voix neutre »

3.2.1. La nature de cette voix

Comme le suggère cette appellation, la voix neutre devient presque impersonnelle du fait de son ton monocorde et de son accent neutre. Cela signifie que toute émotion et toute coloration sociale, linguistique ou géographique de l'orateur, et a fortiori de l'interprète, sont à proscrire. Elle est une voix choisie, une et définitive, à laquelle l'interprète a recours à chaque fois qu'il traduit. Une interprète professionnelle a déclaré avoir toujours la même voix, quels que soient le pays, la conférence, le sujet, l'orateur.

3.2.2. Une voix de fonction

Il s'agit donc d'une voix fonctionnelle, tel un uniforme que l'on enfile jour après jour, une protection contre toute surprise. De même que l'avocat se glisse dans sa robe et prend aussitôt sa voix magistrale, que le professeur du haut de sa chaire adopte sa voix didactique, l'interprète une fois en cabine revêt sa voix de fonction. Pierre Bourdieu, sociologue, y aurait vu un signe de distinction puisqu'elle devient symbole de statut social, image d'un monde moderne en quête de reconnaissance. Attribut professionnel et social, la voix définit l'interprète dans son rôle, le distingue du commun des mortels, l'élève et le maintient sur son piédestal. Une voix

³⁸ Ecole est à prendre ici dans le sens de mouvement, de tendance, comme l'on parle d'école romantique, réaliste, surréaliste en littérature ou en peinture.

neutre, inébranlable, à laquelle on a recours quels que soient le lieu, l'heure et le jour. Une voix neutre que l'on prend comme l'on passerait une blouse.

3.2.3. Son rôle

C'est une voix confortable, sécurisante dans un métier où chaque jour il faut faire ses preuves. De même cette voix rassure le public puisqu'elle est constante, et semble solide comme un roc. Mais le danger, bien sûr, c'est qu'elle devienne uniforme, monotone, que les mots se succèdent sans relief ni couleur, qu'elle n'endorme plus qu'elle ne dynamise. La voix vivante au contraire lui préfère la poésie de l'imprévu.

3.3. L'école de la « voix vivante »³⁹

3.3.1. Sa nature

L'école de la voix neutre restreint la voix identitaire à son rôle de voix interprétative. L'école de la voix vivante va lui faire dépasser ce rôle et la transformer en voix identificatrice. Elle n'est plus neutre ni uniforme, mais vivante et multiple ; elle n'est plus figée, mais flexible ; elle est créée et recrée au fil des conférences et évolue au fil des discours. On peut la qualifier de « vive voix ».

Vive, car elle est à l'affût des tonalités, à l'affût des émotions. Elle suit l'original, ondule avec lui et nous entraîne dans sa course. L'héroïne de Suzanne Glass, lorsqu'elle traduit, choisit de privilégier la dynamique du discours de l'autre et d'en épouser tous les mouvements :

« Gliding over his words, fluently, softly. Close enough to touch them with hers. Moving with them as they move. Rising and falling. [...] Linger when he does. Quickening her rhythm as he does, the sounds of her breathing audible now as she climbs with him to the peak, to the point where the rhythm fades and winds down, slowly, gently, to the end.⁴⁰ »

(Glissant sur ses mots, légèrement, doucement. Comme si elle les effleurait de ses mots à elle. Avançant alors qu'ils avancent. Montant et

³⁹ Cette expression a été créée pour ce mémoire sur le modèle de la « vive voix » et du « spectacle vivant ».

⁴⁰ Suzanne Glass, op. cité, p. 26.

descendant. [...] Ralentissant comme lui. Accélérant avec lui, le souffle de sa voix soudain perceptible tandis qu'elle s'élève avec lui jusqu'à l'acmé, avant que le rythme évanescent ne retombe lentement, tranquillement, et ne s'éteigne.)

Il s'agit alors non d'une symbiose entre les deux voix, puisqu'elles restent distinctes l'une de l'autre, mais d'un parcours à deux, d'un accompagnement au sens musical du terme dans les crescendos et les decrescendos de la parole.

Vivante, car elle transmet la vie de l'original, elle ne le répète pas mécaniquement mais le transpose dans sa langue, le donne à entendre mélodiquement. Elle lui est fidèle dans son rythme, dans ses tonalités, dans son essence.

3.3.2. « Un sourire dans la voix »

Ce n'est pas la voix de fonction, c'est la voix du sourire, une voix qui sourit à l'autre, à son discours et l'accueille avec joie, une voix qui n'a pas peur de le suivre, quels que soient les dangers, quels que soient les risques. Une voix qui, tout en maintenant le contrôle, laisse place à l'inconnu. M. Roland Herrmann, interprète depuis plus de 32 ans au Conseil de l'Europe, conseille à ses stagiaires de mettre « *un sourire dans leur voix* » parce qu'interpréter, selon lui, c'est partager, partager avec l'orateur mais aussi avec le public. C'est donner quelque chose d'intime, sa voix, tout en visant la qualité et la fidélité. Pour lui, le bonheur d'interpréter c'est, grâce à sa voix, de devenir l'autre tout en restant soi.

La voix vivante laisse parler le cœur, la mécanique traduisante est sublimée par l'humanité de la personne car l'interprète est un homme ou une femme soucieux de créer de la musique et non seulement des mots. Pour lui, interpréter signifie faire preuve de « *générosité et de plasticité* ».

3.3.3. « Générosité et plasticité »

« *Le métier d'interprète n'est pas un métier d'égoïste* », souligne-t-il volontiers. L'interprète est un être généreux qui ne craint pas de s'exposer, qui fait don de parole après l'avoir prise. Pour M. Herrmann, l'expression « Je prends la parole » est à l'image de son métier. Elle signifie soit « Je parle », soit « Je vais chercher cette parole qu'il m'est donné d'écouter, je la saisis un bref instant avant de la redonner à mon public. ». Généreux donc parce qu'il faut être à l'écoute de l'autre et à l'écoute des attentes de son auditoire.

La plasticité, quant à elle, évoque l'idée d'un moule dans lequel l'interprète doit se fondre, d'un caméléon à même de s'adapter à tout environnement, tout type d'exposé. Plasticité, à savoir souplesse de l'esprit comme de la voix.

3.3.4. Réserves

Bien évidemment, il faut de nouveau prendre garde aux caricatures et savoir jusqu'à quel point l'on peut s'identifier à l'autre. Certaines personnes, de par leur vécu ou leur forte personnalité, devront être interprétées avec plus de distance. C'est d'ailleurs ce qu'a compris la jeune femme prêtant sa voix à Yehuda Lerner, survivant de la Shoah, dans le documentaire⁴¹ que Claude Lanzmann a consacré à la révolte de Sobibor, seule révolte victorieuse de prisonniers contre les oppresseurs nazis dans un camp d'extermination. Elle n'a pas cherché à prendre de voix masculine, ni à forcer dans le dramatique, elle a juste fait parler les sentiments universels de façon naturelle : la hantise de l'échec, l'angoisse de la mort, l'espoir, l'exaltation, l'incrédulité devant la réussite et la peur que celle-ci ne soit qu'éphémère. Elle nous a alors donné une traduction émouvante, emplie de respect et de vérité. Peu importe le sexe, peu importe l'âge quand on est à l'écoute de la voix de l'autre et que l'on maîtrise ce va-et-vient entre distance et proximité : la traduction sonne vrai, tout simplement.

⁴¹ *Sobibor, 14 octobre 1943, 16 heures*, de Claude Lanzmann (2001), diffusé sur France 2 le 24 octobre 2003.

3.3.5. La voix télévisuelle, vitrine de l'autre

En revanche, pour la transmission en direct à la télévision, le degré d'identification entre interprète et orateur est immense. Un homme sera toujours traduit par un homme, une femme par une femme. A Arte, il n'est pas rare qu'un présentateur choisisse de rencontrer celui qui le représentera dans l'autre langue car il est conscient du fait que cette voix sera prise pour la sienne, qu'elle sera sa vitrine dans cet autre monde.

Chaque intervenant à la télévision aura donc deux voix : celle, spontanée, de sa langue maternelle, et celle, doublée, de l'autre côté de la frontière. Qualité finale signifie alors identification entre le personnage et son double, voire même fusion entre les deux mélodies. L'interprète reprendra même l'accent de l'invité télévisé, non pas l'accent qui le définit régionalement — puisque emprunter par exemple à l'orateur son accent marseillais relèverait de l'absurde en anglais et que toutes les Ecoles s'attachent à promouvoir un accent linguistique neutre —, mais celui qui le marque socialement.

Aussi à la télévision, le couple orateur/interprète est-il indissociable. Par conséquent, l'interprète se doit de plaire non seulement au public de la chaîne, mais aussi à l'orateur puisqu'il sera son représentant, son ambassadeur. Mme Krone a raconté à cet égard une anecdote surprenante. Comme il est d'usage, une présentatrice rencontra un jour celle qui devait parler pour elle dans l'autre langue. Mais avant même que l'interprète n'ait eu le temps d'ouvrir la bouche, la speakerine l'élimina d'un « *Non, cela ne me correspond pas* », euphémisme pour dire qu'elle n'était pas assez jolie. L'identification est alors totale. La speakerine a conscience que l'interprète serait elle dans l'autre pays, qu'elle ferait sa promotion, lui ajouterait une nouvelle image et que cette image forcément passerait à travers sa voix. Comme elle ne se reconnaît pas dans l'apparence de l'autre, elle en déduit que la voix de l'autre ne pourra pas la mettre en valeur, elle. Certes les qualités inhérentes à l'interprétation ne sont à priori pas directement reliées à l'apparence physique, mais dans le monde de la télévision où celle-ci est reine, il n'est pas étonnant que de telles réactions soient monnaie courante.

A cet égard, la voix vivante prône l'écoute de l'autre et avance que la qualité finale de l'interprétation est faite tout autant de contenu que de forme, non d'apparence physique certes, mais de forme mélodique.

4. Conclusion

Pour certains auditeurs du Conseil de l'Europe, le symbole même de la qualité, c'est l'impossibilité de distinguer l'interprète de l'orateur. « *Listening to the interpretation just like listening to the original speech* », « *Impression que l'on entend l'original* », « *Que l'interprétation se fonde dans l'original* », « *Certains interprètes ont une telle qualité que l'auditeur croit entendre directement l'orateur* », disent certains. Cela correspond-il pour autant à l'objectif premier entendu à maintes reprises et déjà cité : « *L'interprète doit disparaître derrière l'autre.* » ?

La voix neutre qui, à première vue, semblait faire disparaître l'interprète, l'identifie en réalité dans sa fonction de médiateur. Elle le donne à voir et le confirme dans son rôle d'interprète. La voix vivante, quant à elle, fait résonner la voix de l'autre, donc fait oublier la voix de l'interprète. Dans cette perspective, si l'on en croit ce public cultivé, elle apparaît comme le critère de qualité par excellence puisqu'elle est la seule qui, grâce à une identification de l'interprète à l'orateur, permette au public de la ressentir comme telle.

Après la voix vocale qui définit la base, la voix comportementale qui hausse les murs, la voix identitaire matérialise le toit de l'édifice que soutient la « clé de voûte », c'est-à-dire le sens. Le toit, car de même que tuiles ou ardoises caractérisent l'identité régionale d'une maison, la voix identitaire souligne l'identité de l'interprète dans son rôle, voire l'identité de l'autre si la voix vivante est préférée à la voix neutre. Le toit aussi comme métonymie chargée de représenter l'ensemble. En interprétation, la voix identitaire, en parachevant le processus le fait exister en l'individualisant, et l'incarne dans sa complexité. La voix dans ses différentes dimensions porte le message, le met en musique et l'habite. La clé de voûte fait face à la base, le toit est solidement appuyé sur les murs. L'interprétation est semblable à un édifice

où la voix intervient à tous les niveaux : voix vocale au commencement, voix comportementale dans la phase d'actualisation, voix identitaire dans la phase finale de singularisation. Comment est-il possible d'évaluer la qualité de l'interprétation en ayant seulement les yeux rivés sur la clé de voûte (le sens) ? Pourquoi ne pas redonner à la voix au moins la place qu'elle avait en Rhétorique⁴², sinon plus ? N'est-il pas temps de prendre conscience de sa présence dans chaque pierre de l'édifice ?

⁴² Dans *L'Institution oratoire*, Quintilien écrit notamment : « *En outre, l'orateur n'aura-t-il pas un soin particulier de sa voix ? Qu'y a-t-il qui concerne plus proprement la musique ? Bornons-nous à un seul exemple, celui de C. Grachus, le premier orateur de son temps : toutes les fois qu'il parlait à l'assemblée du peuple, un musicien se tenait derrière lui, et, avec un pipeau appelé tonarion, il lui donnait les tons sur lesquels il devait poser sa voix.* » (I, 10, 27).

CONCLUSION

Ainsi, dans la plupart des Ecoles et des Institutions, la voix est officiellement reléguée à l'arrière-plan. Seule la télévision lui donne une vraie dimension et la place au cœur de son évaluation. Que s'est-il passé pour qu'elle ait une importance stratégique si minime ? Nous l'avons vu : elle est éclipsée par le message, banalisée par son caractère a priori naturel, cachée derrière le discours. Cette voix laissée dans l'ombre par les projecteurs de l'interprétation est-elle pour autant réellement absente de l'appréciation de la qualité finale ?

La voix intervient pourtant à tous les niveaux de l'interprétation : dans les phases de commencement, de construction et de finissage. C'est avant tout par souci de quête du sens, par recherche de critères quasi-scientifiques que l'on a fermé les yeux sur elle. N'était-il pas en effet plus simple de prétendre que le sens existait indépendamment d'elle, comme s'il était possible d'isoler ce dernier, de l'analyser sans interférence autre ? N'était-ce pas oublier que c'est la voix qui accueille et même construit ce sens, que par ses modulations, ses rythmes, ses tonalités, elle façonne le message ? Couper le sens de la voix revient à étudier un poème en mettant de côté la forme et en ne gardant que le contenu, comme si celui-ci existait en dehors de celle-là, alors que l'essence même de la poésie, c'est l'alliance indissociable du fond et de la forme, forme elle-même créatrice de sens.

De même en interprétation, voix et sens se répondent, s'entraînent. Aussi avons-nous choisi de revisiter le sonnet de Charles Baudelaire *Correspondances* et de le lire à la lumière de l'interprétation, comme s'il en devenait la métaphore. Car dans l'interprétation, les voix se confondent et se répondent à l'infini :

*Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité*

La voix de l'interprète se fait ainsi l'écho de la voix de l'autre, tout comme la voix est saisie et don du sens.

Or, à force de faire taire la voix, à force de la bâillonner, de la neutraliser à outrance en privilégiant une voix neutre qui n'apporte pas d'ombrage au sens, le danger n'est-il pas d'étouffer sa dimension d'humanité, de gommer ses inflexions, son enthousiasme, sa vie ? Dans cet excès de rationalisation effrénée, conditionnés par cette argumentation selon laquelle elle n'aurait aucune place dans la qualité, allons-nous vers la voix automatique, voix de synthèse — un même ton pour une multitude de tons, une même voix pour une multitude de voix — qui volerait à l'interprétation sa voix humaine et remplacerait l'homme et la femme par la machine ? Nous dirigeons-nous vers la dépersonnalisation totale de l'interprétation ? Va-t-on tuer son essence même ? Sa voix ?

ANNEXES

I. ELEMENTS D'APPRECIATION DU JURY DE L'ESIT

a) Connaissances linguistiques

Les candidats doivent s'exprimer correctement dans leurs langues A et B, sans céder à la tentation du calque. Ils doivent comprendre parfaitement leurs langues de travail.

b) Connaissances générales

Les candidats doivent se montrer informés des divers aspects de la vie contemporaine dans le domaine de la politique internationale, de l'économie, de la vie sociale et de la technique.

Il leur sera demandé de faire preuve d'une connaissance réelle de ce qu'ils affirment savoir, et de ne pas se contenter de notions vagues et de formules retenues par cœur.

c) Capacité de compréhension

Les candidats doivent être à même de saisir rapidement et avec précision le sens et la portée d'une information orale. Ils devront faire preuve d'une part d'esprit de synthèse, en donnant l'essentiel d'une information et d'autre part de capacité d'analyse, en développant le sens complet d'une information très brève à partir des seuls éléments qu'elle contient.

d) Expression

Les candidats doivent être à même de s'exprimer avec précision et rigueur. Ils doivent parler avec aisance, qu'il s'agisse d'exprimer ce qui leur est propre ou de transmettre une information venant d'autrui. Ils doivent posséder une bonne faculté d'élocution.

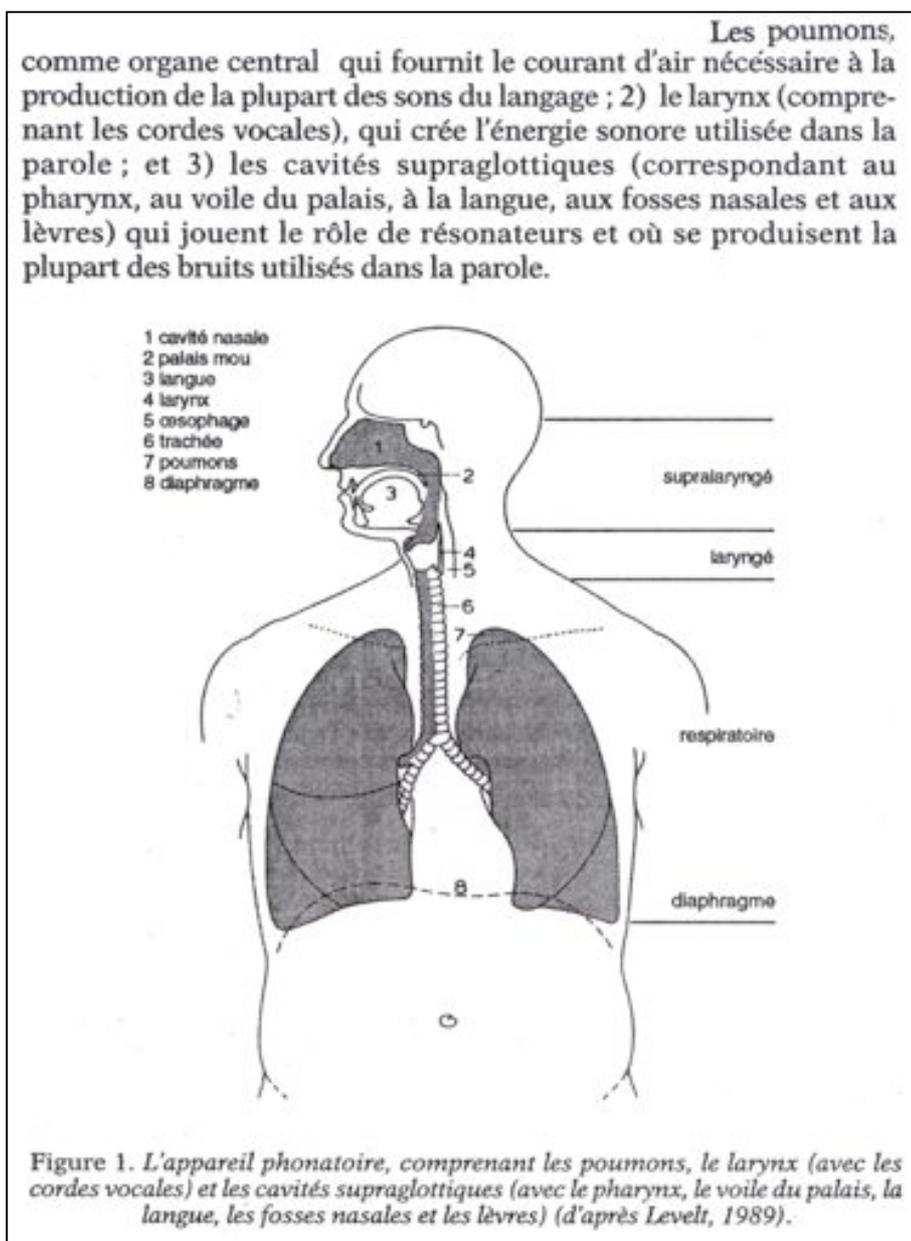
e) Autres éléments d'appréciation

Au cours des épreuves, les examinateurs tiendront compte aussi de la capacité à dominer le trac, de la qualité de la voix, de la mémoire, de la faculté de concentration des candidats, ainsi que de leur expérience et de leur âge. La « présence », la faculté à « passer la rampe » constituent également des éléments importants pour les futurs interprètes.

Site de l'ESIT : <http://www.univ-paris3.fr/esit/interpretation.html>

II. L'APPAREIL PHONATOIRE

(D'après Segui et Ferrand 2001, 74)



III. PETIT LEXIQUE DE LA VOIX

(Emprunté à Juan Ségui, Ludovic Ferrand et Pierre Léon)

- **Conduit vocal** (ou cavités supraglottiques) : ensemble des cavités comprenant le pharynx, les cavités orale et nasale, la mâchoire, la langue, les lèvres par où passe l'air des poumons émis au niveau de la glotte et du larynx.

- **Consonne** : son de parole produit avec un blocage partiel ou total du conduit vocal. Les consonnes sont classées selon leur point et leur mode d'articulation.

- **Fréquence fondamentale** : fréquence à laquelle les cordes vocales vibrent, symbolisée par FO, appelée F zéro. Donne la hauteur de la voix : plus les cordes vocales vibrent vite, plus la hauteur est élevée.

- **Hauteur** : la fréquence fondamentale perçue par l'auditeur ; la sensation auditive selon laquelle les sons paraissent graves ou aigus.

- **Intensité** : donne la puissance de la voix qui se situe entre une dizaine de décibels pour le murmure ou la voix chuchotée et 60 à 80 décibels pour les voix les plus fortes.

- **Larynx** : source vocale ou responsable de la phonation. Espèce de boîte cartilagineuse qui comprend les cordes vocales. Celles-ci ferment la glotte et provoquent ainsi une vibration régulière de l'air venu des poumons.

- **Onde sonore** : variations de pression de l'air produites par un son. En parole, l'onde sonore est déterminée par la forme du conduit vocal.

- **Prosodie** : enveloppe musicale de la parole. Elle a une fonction linguistique et non linguistique.

- **Signal de parole** : onde sonore correspondant à la parole.

- **Son** : sensation perçue par l'oreille du fait des oscillations d'un corps vibrant qui se trouve être, dans le cas de la parole, les cordes vocales en mouvement.

- **Timbre** : « couleur » que prend le son laryngien après avoir été modifié par son passage au travers des organes articulatoires.

- **Voyelle** : son produit sans resserrement significatif de l'air passant par la bouche.

BIBLIOGRAPHIE

- Amon, Ingrid, 2000, *Die Macht der Stimme*. Vienne : Ueberreuter.
- Carton, Ferdinand, 1983, *Les Accents des Français*. Paris : Hachette.
- Ducrot, O., 1984, *Le Dire et le dit*. Paris : Edition de Minuit.
- Fónagy, Ivan, 1983, *La vive voix*. Paris : Bibliothèque scientifique Payot.
- Fumaroli, Marc, 1990, *Héros et orateurs*. Genève : Droz.
- Gardes-Tamine, Joëlle, 1997, *La Rhétorique*. Paris : Armand Colin.
- Gardes-Tamine, Joëlle, 1996, *La Stylistique*. Paris : Armand Colin.
- Glass, Suzanne, 2000, *The Interpreter*. Londres : Arrow Books.
- Herbert, Jean, 1952, *Le Manuel de l'interprète*. Genève : Librairie de l'Université.
- Hoof, Henri Van, 1962, *Théorie et pratique de l'interprétation*. Munich : Hueber-Verlag.
- Jakobson, Roman, 1976, *Six leçons sur le son et le sens*. Paris : Editions de Minuit.
- Larthomas, Pierre, 1972, *Le langage dramatique, sa nature, ses procédés*. Paris : Armand Colin.
- Lederer, Marianne, 1981, *La Traduction simultanée*. Paris : Minard.
- Lederer, Marianne, 1990, *Etudes traductologiques*. Paris : Minard.
- Lederer, Marianne & Israël, Fortunato, 1990, *La Liberté en traduction. Actes du Colloque International tenu à l'ESIT les 7, 8 et 9 juin 1990*. Paris : Didier Erudition.
- Léon, Monique et Pierre, 2002, *La Prononciation du français*. Paris : Nathan Université.
- Léon, Pierre, 2001, *Phonétisme du français*. Paris : Nathan Université.
- Maingueneau, Dominique, 1999, *L'Énonciation en linguistique française*. Paris : Hachette.
- Sapir, Edward, 2001, *Le langage, Introduction à l'étude de la parole*. Paris : Bibliothèque Payot-Rivages.

Sarfati, Georges-Elia, 1999, *Éléments d'analyse du discours*. Paris : Nathan Université.

Saussure, Ferdinand de, 1985, *Cours de linguistique générale*. Paris, Genève : Payot.

Segui, Juan & Ferrand, Ludovic, 2000, *Leçons de parole*. Paris : Odile Jacob

Seleskovitch, Danica, 1975, *Langage, langues et mémoire*. Paris : Minard.

Seleskovitch, Danica, 1968, *L'Interprète dans les conférences internationales*. Paris : Minard.

Seleskovitch, Danica & Lederer, Marianne, 2001, *Interpréter pour traduire*. Paris : Didier Erudition.

Seleskovitch, Danica & Lederer, Marianne, 2002, *Pédagogie raisonnée de l'interprétation*. Paris : Didier Erudition.

Table des matières

Remerciements	
Introduction	1
Chapitre premier	
Quelle place est accordée à la voix dans l'évaluation qui a cours dans les Ecoles d'interprétation et les Institutions internationales ?	3
I. Dans les Ecoles d'interprétation	3
1. Examen d'admission	3
2. Le cursus de ces Ecoles	12
3. Conclusion d'ensemble	14
II. Dans les Institutions internationales	16
1. Le Conseil de l'Europe	16
2. Arte	19
Chapitre deuxième	
Pourquoi, dans les Ecoles et les Institutions internationales, la voix a-t-elle une place officielle si minime, à part à la télévision, seul cadre où l'on soit vraiment à son écoute ?	23
I. La primauté du message	23
1. La théorie interprétative de l'ESIT	23
2. Les réactions spontanées d'un public avisé	25
II. Les confusions sur le sens du mot voix	30
1. Réduction de la voix à l'organe vocal	30
2. Les leçons du questionnaire	32
III. Disparition de la voix derrière le discours	34
1. Une double tradition	34
2. Le poids de la linguistique	35
3. Et la voix ?	37
Chapitre troisième	
En quoi le rôle de la voix est-il au contraire décisif dans la qualité finale de l'interprétation ?	39
I. La voix vocale	39
1. La voix comme lien	39
2. La voix comme métonymie de l'interprète	40
3. A quel niveau de l'interprétation intervient-elle ?	40
II. La voix comportementale	41
1. La voix comme action	41
2. La voix créatrice d'images	42
3. La voix créatrice de sens	42
III. La voix identitaire	47
1. Définition	47
2. La voix de l'interprète	49
3. Les deux écoles	51
4. Conclusion	56

Conclusion	58
Annexes	60
I. Éléments d'appréciation du jury de l'ESIT	60
II. L'appareil phonatoire	61
III. Petit lexique de la voix	62
IV. Les accents régionaux	63
Bibliographie	64
Table des matières	66