CoMe

Anno V - Numero 1

CoMe
Studi di Comunicazione e Mediazione linguistica e culturale

Anno V/2020

N. ISSN 2531-9809

In collaborazione con
la Scuola Superiore per Mediatori Linguistici di Pisa

SCUOLA SUPERIORE PER MEDIATORI LINGUISTICI
PISA
Istituto riconosciuto con decreto Ministeriale 31.07.2003
Diploma equipollente al Diploma di Laurea in Scienze della Mediazione Linguistica

Direzione

Monika Pelz
(Scuola Superiore per Mediatori Linguistici)

Vice-Direzione

Carlo Eugeni, Eleonora Romanò

Comitato Scientifico

Daniel Dejica-Cartiș, Politehnica University of Timișoara, Romania
Olga Egorova, Astrakhan State University - Russia
Najwa Hamaoui, Université de Mons - Belgio
John Milton, Universidade de São Paulo - Brasile
Pilar Orero, Universidat Autònoma de Barcelona - Spagna
Franca Orletti, Università degli Studi "Roma Tre" - Italia
Luca Serianni, Università degli Studi "La Sapienza" di Roma - Italia

Comitato Editoriale

Beth De Felici, Alessandra Carbone, Fabiana Mirella Garbosa,
Giulia Kado, Alina Kunusova, Shijie Mao, Issam Marjani,
Fiammetta Papi, Paolo Tomei, Silvia Velardi, Yukako Yoshida

www.comejournal.com
come@mediazionelinguistica.it

Copyright © 2020. CoMe. *Studi.* Tutti i diritti riservati.

INDICE

Apprendre une deuxième langue, comporte-t-il un avantage pour notre cerveau ?
GIULIA FERRI – VIVIANA MASIA 4

L'interprétation, une aventure
(Les atouts nécessaires pour un interprète de conférence)
ANDREA KRISTON 20

Interpreting in Conflict Zones:
The Case of Afghan Civilian Interpreters Serving the United States
FRANCESCO FERRACCI 27

L'adaptation de contenus audiovisuels pour les personnes à besoins spécifiques
ASMA BOUYADDOU 40

Sottotitoli per sordi: istruzioni per l'uso
FRANCESCA BLEVE 72

GIULIA FERRI – VIVIANA MASIA

Ricercatrice indipendente - giuliaferri11@gmail.com
Università 'La Sapienza' di Roma - viviana.masia@gmail.com

Apprendre une deuxième langue, comporte-t-il un avantage pour notre cerveau ?

Abstract

Bilingualism has several positive effects on brain aging as well as in the emergence of cognitive impairments such as those caused by the Alzheimer syndrome. A number of experimental studies have demonstrated that bilingual people are likely to develop Alzheimer symptoms at a later age than monolingual people. In this paper, we will present data from an offline questionnaire administered to 30 people who have learned a second language after 30 years of age. Participants were addressed questions on how their oral and written comprehension skills improved by the time they had started learning or using the second language. Most of them reported remarkable benefits in metalinguistic reasoning both in their first and second language, in lexical recall and semantic inferencing, which suggests that the acquisition of a second language positively impinges upon the working of human memory activity.

Keywords: *Alzheimer disease, cognitive benefits, second language acquisition, self-evaluation.*

Introduction

L'article se concentre sur les effets du bilinguisme dans l'apparition des pathologies de détérioration cognitive comme l'Alzheimer. L'apprentissage d'une deuxième langue ou de plusieurs langues apporte de nombreux avantages : des bénéfices sur le fonctionnement de la mémoire à court et long terme ainsi que le renforcement de la capacité de réflexion métalinguistique sur la langue maternelle et sur la langue étrangère. Afin de corroborer ces hypothèses, un questionnaire contenant des affirmations sur la production et la compréhension (orale et écrite) dans la langue maternelle et étrangère a été distribué à 30 candidats ayant appris une deuxième langue après les 30 ans d'âge. La plupart des participants ont déclaré avoir constaté de considérables avantages sur la mémoire et sur la capacité d'inférer le sens des mots inconnus dans les deux langues, ainsi que d'autres importants bénéfices.

1. Le rôle de la mémoire dans l'apprentissage des langues

La mémoire humaine est la plus complexe dans le règne animal. Elle nous permet d'exécuter diverses tâches motrices, cognitives et communicatives et de nous engager dans des conversations coopératives. Mais, quand nous voulons apprendre une nouvelle langue étrangère, la mémoire nous permet de retenir et de se rappeler de chaque nouveau mot et règle de grammaire, ainsi que ses contextes d'utilisation.

On sait depuis longtemps dans la psychologie cognitive que les informations entrantes et sortantes de notre système de traitement sont gérées par deux centres de la mémoire, qui sont indépendants et distincts, qui sont la *mémoire à court terme* et la *mémoire à long terme*. La mémoire à court terme est un conteneur de données caractérisé par un espace disponible faible et par une courte durée (Marois & Ivanoff 2005; Sweller 2016). Quand notre attention est dirigée à plusieurs stimuli simultanément, la mémoire à court terme gère les procédés perturbateurs en assurant que la quantité de ressources soit dirigée vers la tâche la plus pertinente. Les informations, après avoir été retenues dans la mémoire à court terme pendant un certain temps, s'évanouissent ou elles se consolident de façon permanente dans la mémoire à long terme. La mémoire à long terme est un conteneur d'informations plus grand et durable et sa fonction n'est pas influencée par les contraintes de la mémoire à court terme. Cependant, le maintien des contenus dans la mémoire à long terme doit être assuré à travers des opérations de rappel et reconstitution des informations. Dans ce centre de la mémoire, les contenus sont organisés de façon indépendante de la tâche à laquelle ils sont destinés.

À ce jour, la relation entre le cerveau et l'esprit est encore un sujet de débats animés, car il n'est pas possible d'établir avec certitude les limites cérébrales des centres de la mémoire les plus importants. L'hippocampe, par exemple, est décrit comme un des sièges le plus important de la mémoire à long terme, tandis que les régions frontales et préfrontales sont généralement impliquées dans les principales opérations de raisonnement et de gestion des processus cognitifs.

2. Effet du bilinguisme sur la mémoire à long et à court terme

À partir des études de Baddeley - Hitch (1974), on sait que le centre de la mémoire le plus massivement impliqué dans l'apprentissage linguistique, pour les enfants comme pour les adultes, est la mémoire de travail (c'est-à-dire, une partie de la mémoire à court terme permettant de stocker et manipuler temporairement des informations pour réaliser une tâche particulière). Baddeley propose de subdiviser la mémoire de travail en trois composants : le *phonological loop* ('boucle phonologique') qui est responsable du maintien des séquences de sons ou de lettres, le *visuo-spatial sketchpad* ('calepin visuo-spatial'), responsable du maintien et de la manipulation des informations et l'*exécutif central* qui est le responsable de la conversion de ces informations.

Des études concentrées sur le fonctionnement du *phonological loop* dans les enfants bilingues ont constaté que cette composante représente un avantage cognitif considérable dans certaines opérations cognitives et, notamment, quand ils passent d'une tâche à l'autre dans des délais assez courts et en maintenant un niveau d'efficacité assez haut.

Certaines études expérimentales ont comparé des sujets monolingues et bilingues pendant l'exécution de différentes tâches et elles ont identifié trois aspects importants liés au contrôle des fonctions exécutives qui sont plus développées dans les bilingues par rapport aux monolingues. Ces aspects sont la capacité de mise à jour de la mémoire de travail, l'inhibition des interférences et la capacité de passer d'un ensemble mental à un autre en peu de temps. Dans une expérience du 2004, Bialystok & Martin ont utilisé des cartes de différentes couleurs et images pour mettre

en évidence comment les enfants bilingues d'âge préscolaire pouvaient plus facilement passer d'un paramètre de sélection (ex. couleur) d'une carte à une autre (ex. forme) dans des délais assez courts et sans détériorer la qualité de leurs performances. D'autres études (Bialystock *et al.* 2006) ont décrit une augmentation chez les bilingues de la capacité d'inhiber les interférences de la deuxième langue. En reprenant les études sur la différence entre monolingues et bilingues dans des opérations de commutation de tâche, Prior et al. (2010) ont confirmé ces découvertes sur la base desquelles les efforts causés par la commutation des tâches sont inférieurs pour les bilingues qui ont aussi plus d'habileté dans l'inhibition des interférences et dans l'activation d'ensembles mentaux liés à de nouvelles tâches. Donc, la facilité avec laquelle un bilingue passe d'un système linguistique à un autre ne peut pas être associée à la facilité avec laquelle il passe d'une tâche (même non linguistique) à une autre.

3. La neurolinguistique: but de la discipline et recherche sur les bases neurologiques du langage

Les premières découvertes sur la relation entre le langage et le cerveau ont bénéficié des études séminales sur des patients aphasiques. Les constatations les plus importantes sont dues à Paul Pierre Broca (1824–1880) et à Karl Wernicke (1848–1905). Leurs recherches sur l'interface langage-cerveau ont commencé avec des inspections sur les cerveaux des personnes décédées dont la faculté du langage était touchée par des troubles de production et de compréhension pendant leurs dernières années de vie.

Paul Pierre Broca, un anthropologue et neurochirurgien français, eut l'occasion de visiter un patient dans un centre hospitalier universitaire de Paris. Le patient, appelé Louis Victor Leborgne, avait perdu la capacité de combiner des sons dans des chaînes plus complexes. La seule syllabe qu'il était capable de prononcer était "tan". Un examen *post-mortem* sur son cerveau a révélé une lésion profonde dans le gyrus frontal inférieur postérieur de l'hémisphère gauche (Masia 2017) qui correspondait au cortex moteur. À cause de cela, le patient "Tan" ne pouvait plus contrôler les mouvements du visage et les organes de la parole pour produire des chaînes de mots plus longues. Ce type d'aphasie est appelé *aphasie de Broca* et la région cérébrale touchée par cette maladie est connue comme "aire de Broca".

Quelques années plus tard, Karl Wernicke, un neurologue allemand né en Pologne, a analysé un patient qui avait été touché par des troubles de compréhension linguistique. Il n'avait pas de difficulté à combiner des mots dans des chaînes syntaxiques plus complexes, mais il semblait incapable de comprendre le sens des mots isolés ainsi que des phrases plus longues. Après sa mort, Wernicke a remarqué une lésion dans le gyrus temporal supérieur de l'hémisphère gauche, pas loin de l'aire de Broca. Il a donc estimé que cette région contrôlait la capacité de compréhension du langage. Tous les déficits associés à la compréhension du langage sont dès lors appelés *aphasie de Wernicke.*

Pendant plusieurs années, après les découvertes de Broca et Wernicke, on a cru que la faculté du langage était entièrement gérée par l'hémisphère gauche, vu que la compréhension et la production linguistique impliquaient notamment cette région. Cependant, avec les nouvelles techniques d'imagerie cérébrale, il est possible de vérifier que les processus linguistiques sont gérés par

des réseaux plus étendus où les deux hémisphères sont également impliqués. Le grand avantage de ces techniques est qu'elles ont permis d'étudier directement les processus cérébraux au moment où ils sont provoqués.
Au-delà des recherches sur les différentes structures linguistiques, la neurolinguistique a aussi enquêté les effets de l'apprentissage d'une deuxième langue sur la survenue des troubles cognitifs. Par exemple, des études ont démontré que les personnes bilingues manifestent plus tard les symptômes de la maladie d'Alzheimer et d'autres symptômes de démence par rapport aux personnes monolingues. Les bilingues ont une plus grande réserve cognitive et leurs cerveaux peuvent faire face au déclin cognitif causé par l'Alzheimer. Les caractéristiques de la maladie seront mieux décrites dans le paragraphe suivant, ainsi que sa relation avec le bilinguisme et l'apprentissage d'une deuxième langue.

4. Le vieillissement et la démence sénile

Aujourd'hui le vieillissement cérébral est un des facteurs les plus invalidants pour le déroulement de la vie quotidienne d'une personne. Il s'agit d'un phénomène naturel qui implique des altérations morphologiques dans le cerveau. Un rapport de l'ONU a montré que le nombre de personnes âgées de 60 ans ou plus a atteint 962 millions en 2017, c'est-à-dire qu'il a plus que doublé par rapport à 1980 où il y en avait 382 millions. Cette augmentation du nombre des personnes âgées dans le monde augmente inévitablement la probabilité d'être sujet à la démence sénile. La démence est une maladie généralement chronique, où les cellules cérébrales sont endommagées et elles ne communiquent plus entre elles ; cela provoque une baisse des fonctions cognitives comme une perte de la mémoire ou des troubles du langage (Coppola 2014).

4.1 *La maladie d'Alzheimer*

La forme la plus fréquente de démence est l'Alzheimer. Il s'agit d'une maladie neurodégénérative qui produit une progressive et irréversible altération des cellules nerveuses appelées *neurones*. La disparition de ces cellules entraîne le déclin des capacités cognitives. La maladie a été décrite pour la première fois en 1906 par le psychiatre allemand Alois Alzheimer (1863-1915). Durant un congrès à Tubingue, Alzheimer a présenté le cas d'une femme de 51 ans, Auguste Deter, frappée par un genre de démence inconnue. La femme souffrait de perte de mémoire et d'hallucinations. Après sa mort le docteur Alzheimer, suite à une autopsie, a observé des plaques séniles et des accumulations de neurofibrilles qui selon lui étaient les causes de la maladie.

5. Le bilinguisme comme « réserve cognitive »

Aujourd'hui il n'existe pas de remède pharmacologique pour intervenir sur le déclin cognitif du malade, mais il y a un grand intérêt envers des approches différentes qui permettent d'augmenter la réserve cognitive des patients et donnent la possibilité de retarder cette détérioration aux per-

sonnes âgées. La notion de *réserve cognitive* a été introduite en 2002 par Stern (Stern 2002) et se définit comme la capacité du cerveau à faire face au déclin cognitif lié à l'âge ou à la présence d'une pathologie cérébrale. Le niveau d'éducation, l'activité physique et le bilinguisme renforcent la réserve cognitive de l'individu et réduisent le risque de développer une maladie neurodégénérative comme l'Alzheimer. Les bilingues, puisqu'ils passent constamment entre deux langues, font travailler leur cerveau plus activement et donc ils seraient touchés plus tardivement par les maladies cérébrales.

6. Étude de l'Université-Vita Salute San Raffaele

Au cours des dernières années, les neurosciences se sont intéressées au sujet du bilinguisme comme réserve cognitive : l'idée serait que le bilinguisme pourrait retarder les symptômes du vieillissement cérébral. Daniela Perani est considérée la première à avoir étudié les patients affectés par la maladie d'Alzheimer avec son groupe de chercheurs. Ce groupe a analysé un échantillon de 85 patients atteints par la maladie d'Alzheimer depuis 3 ans qui provenaient du Tyrol du Sud, partie de la région du Trentin-Haute-Adige où on parle italien et allemand. Plus particulièrement, ils ont comparé 45 sujets bilingues italien-allemand et 40 sujets monolingues italien ou allemand, en utilisant une technique de neuroimagerie appelée FDG-TEP. Le FDG (Fluorodésoxyglucose) est un traceur qui fournit des informations sur l'activité métabolique du cerveau. Les neurones consomment du glucose ; s'ils fonctionnent correctement l'activité métabolique est haute tandis que si le fonctionnement n'est pas correct, comme chez le patient affecté par l'Alzheimer, cette activité sera moindre.
D'après l'image on peut observer l'activité métabolique parmi les sujets bilingues en jaune et les sujets monolingues en violet. L'activité métabolique des bilingues résulte plus répandue par rapport aux individus monolingues, puisqu'ils les ont dépassés dans des activités comme la mémorisation des mots et la reconnaissance des lieux et des visages. Les zones du lobe temporal et du lobe frontal ont une activité métabolique supérieure par rapport aux monolingues. Cela démontre que les bilingues arrivent à mieux compenser les dommages produits par la maladie. Plus particulièrement, le bilinguisme cause des effets positifs par rapport à la fonctionnalité des aires du lobe frontal qui sont les plus impliquées dans les fonctions cognitives, cela produit une réserve cognitive qui s'active pour contrecarrer la détérioration causée par l'Alzheimer.

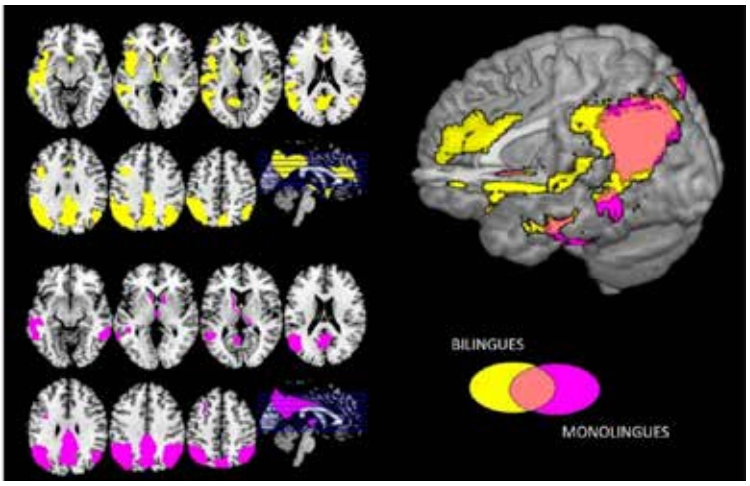


Image 1. Bilingues vs monolingues (Perani & Farsad 2017)

Ce phénomène prouve que le bilinguisme contribue à la création de la réserve cognitive et qu'il influence donc positivement la défense contre la maladie. Dans les patients bilingues les premiers symptômes ne sont apparus qu'après l'épuisement de la réserve cognitive, c'est-à-dire 5 ans après que les symptômes sont apparus chez les patients monolingues. Même en considérant que le bilinguisme est un phénomène global, il est improbable que la moitié de la population mondiale puisse être à l'abri de la démence. En effet, il ne s'agit pas de connaître tout simplement une langue et même pas d'être un bilingue précoce, mais selon les chercheurs, ce qui véritablement peut protéger le cerveau de l'Alzheimer est l'utilisation quotidienne d'une langue, plus on l'utilise, plus fort sera l'impact au niveau cérébral.

7. Une étude de cas

Les études présentées ont montré que le bilinguisme est une contribution pour la réserve cognitive qui protège notre cerveau et contrecarre l'apparition de la détérioration cérébrale. Nous avons donc décidé d'analyser l'apprentissage d'une deuxième langue pendant l'âge adulte, grâce à des données provenant d'un questionnaire personnellement rédigé, pour comprendre les bénéfices cognitifs des sujets qui *ne sont pas forcément insérés dans des contextes de bilinguisme complet*. Le questionnaire a le but d'analyser les données provenant de personnes non pathologiques qui ont étudié une deuxième langue après l'âge de 30 ans, d'observer les bénéfices que l'étude d'une deuxième langue a apporté et les difficultés majeures dans l'apprentissage de cette dernière.

7.1. *Le questionnaire*

Le questionnaire est composé de 44 questions qui touchent la majorité des domaines dans l'étude des langues. La première partie présente 12 questions qui ont pour but d'avoir des informations générales sur le candidat, tandis que la deuxième partie est composée de 32 affirmations (items) qui concernent : la compréhension orale et écrite, la production orale, les outils qui ont été utilisés et les bénéfices obtenus. Le candidat s'est servi d'une échelle Likert de 1 à 5 (1- *je ne suis pas du tout d'accord*, 2- *plutôt pas d'accord*, 3- *indifférent*, 4 - *d'accord*, 5- *tout à fait d'accord*).

7.2. *Les candidats*

Pour pouvoir participer les candidats, âgés d'au moins 30 ans, devaient avoir étudié pendant 2 ans au minimum une deuxième langue, n'importe laquelle, sans l'avoir jamais étudié auparavant. Nous avons choisi cet âge pour mieux observer les difficultés qu'on relève dans l'âge adulte ; le laps de temps de 2 ans minimum est une qualité fondamentale pour obtenir un bénéfice chez le candidat. Nous n'avons pas considéré le niveau de la langue obtenu par chaque participant puisque notre objectif était exclusivement d'observer les avantages de l'exposition à l'apprentissage d'une deuxième langue chez les adultes.

7.3. *Les données des candidats du questionnaire*

- Nombre de candidats: 30 (11 hommes, 19 femmes)
- Langue maternelle: italien (n.7), roumain (n.6), espagnole (n.3), russe (n.3), anglais (n.2), rwandais (n.1), arabe (n.1), perse (n.1), hébreu (n.1), lituanien (n.1).
- Langues étrangères étudiées: italien (n.18), anglais (n.2), allemand (n.3), suédais (n.1) et français (n.3). Tous les candidats ont été élevés dans un contexte monolingue, à part un cas.
- Niveau d'études : BAC (n.18), licence (n.10) et doctorat (n.2)
- Motivation : déménagement vers un autre pays (n.21), travail (n.5) et plaisir (n.4).
- Âge du candidat quand il a commencé à étudier la deuxième langue:
    - 30-35 ans : n.15
    - 36-40 ans: n.5
    - 41-45 ans: n.5
    - 46-53 ans: n.5

	QUESTIONS GÉNÉRALES
	Prénom et nom
	Âge
	Profession
	Langue maternelle
	Deuxième langue étudiée
	Né dans un contexte bilingue (OUI et NON)
	Niveau d'études
	Pourquoi est-ce que tu as décidé d'étudier une deuxième langue ? (plaisir, travail, déplacement vers un autre pays etc.)
	À quel âge as-tu commencé à étudier une deuxième langue?
	Où est-ce que tu as appris la deuxième langue?
	Combien de fois par semaine as-tu étudié la deuxième langue?
	Pour combien de temps as-tu étudié la deuxième langue?
	QUESTIONS SUR LA COMPRÉHENSION ORALE
1	Je comprends la radio dans la deuxième langue
2	Je comprends un discours dans la deuxième langue si j'ai une personne physique devant moi
3	J'ai besoin de monter le volume pendant que je regarde un film dans la deuxième langue
4	Je comprends l'argot (ex. le lexique des adolescents) dans la deuxième langue
5	Quand je regarde un film dans la deuxième langue, j'ai besoin des sous titres
6	Je comprends une chanson dans la deuxième langue
7	Pendant la vision d'un film dans la deuxième langue, je lis les sous titres puisque je ne comprends pas les dialogues
	QUESTIONS SUR LA COMPRÉHENSION ORALE
8	Quand je lis une phrase dans la deuxième langue, même si je ne comprends pas tous les mots, je comprends le sens général
9	Je sais écrire dans la deuxième langue sans faire de fautes
10	Quand j'écris dans la deuxième langue j'ai besoin de consulter le dictionnaire
11	Je fais des fautes de conjugaison des verbes quand j'écris dans la deuxième langue
12	Je fais des fautes d'orthographe quand j'écris dans la deuxième langue

Tableau 1. Le questionnaire administré (première partie)

	QUESTIONS SUR LA PRODUCTION ORALE
13	Je me rappelle sans problème du vocabulaire dans les deux langues (ex. comment est-ce qu'on dit ''stylo'' en anglais, français, allemand, etc.)
14	Je me corrige quand je fais des fautes dans la deuxième langue
15	J'ai du mal à utiliser les modes de temps divers de l'indicatif
16	J'ai besoin de temps pour produire un message dans la deuxième langue
17	Je sais me faire comprendre dans la deuxième langue
18	Je fais des calques qui n'ont aucun sens dans la deuxième langue (ex. une personne de langue maternelle française peut dire : ''vengo di arrivare'', qui est le calque de ''je viens d'arriver'')
19	Pour me faire comprendre j'utilise beaucoup de gestes
	OUTILS QUI ONT AIDÉ DANS L'ÉTUDE DE LA DEUXIÈME LANGUE
20	Je trouve que les chansons ont aidé mon apprentissage de la deuxième langue
21	Internet m'a beaucoup aidé à apprendre la deuxième langue
	AUTRES COMPÉTENCES
22	Quand j'ai commencé à étudier la deuxième langue, j'avais des difficultés de prononciation
23	Je trouve difficile de me rappeler du lexique dans la deuxième langue
24	Je confonds ma langue maternelle avec la deuxième langue étudiée
25	Quand je lis un texte ou j'écoute un dialogue, j'ai besoin de comprendre chaque mot
26	J'ai des difficultés à utiliser un registre formel dans la deuxième langue
27	Je connais les termes liés à ma profession
	BÉNÉFICES DÉRIVANT DE L'ÉTUDE D'UNE DEUXIÈME LANGUE
28	Après avoir étudié la deuxième langue, l'étude de la troisième langue n'a pas été compliqué (si tu n'as pas étudié une troisième langue ne réponds pas à cette question)
29	Après avoir étudié la deuxième langue, j'ai amélioré ma mémoire (ex. je sais retenir plus facilement les informations, je m'en souviens sans faire trop d'effort)
30	L'étude de la deuxième langue a élargi le lexique de ma langue maternelle (ex. l'utilisation des exotismes comme cliché)
31	L'étude de la deuxième langue m'a permis de lire plus rapidement dans ma langue maternelle
32	Après avoir étudié la deuxième langue, je comprends et je sais reconstruire le sens des mots inconnus dans ma langue maternelle.

Tableau 1. Le questionnaire administré (seconde partie)

8. Analyse des données

8.1. *Compréhension orale vs compréhension écrite*

Les données collectées sont le résultat d'une moyenne des réponses que les candidats ont fourni. Dans la section de la compréhension orale, l'affirmation 2, c'est-à-dire « je comprends un discours dans la langue étrangère si j'ai une personne physique devant moi », a eu le plus grand nombre de personnes d'accord. Le nombre de personnes moins d'accord est pour l'affirmation 7: « Pendant la vision d'un film dans la deuxième langue, je lis les sous-titres puisque je ne comprends pas les dialogues ». Donc les données de l'affirmation 2 nous font comprendre l'importance d'avoir un interlocuteur qui parle devant nous puisque on peut observer le mouvement des lèvres et le langage du corps.

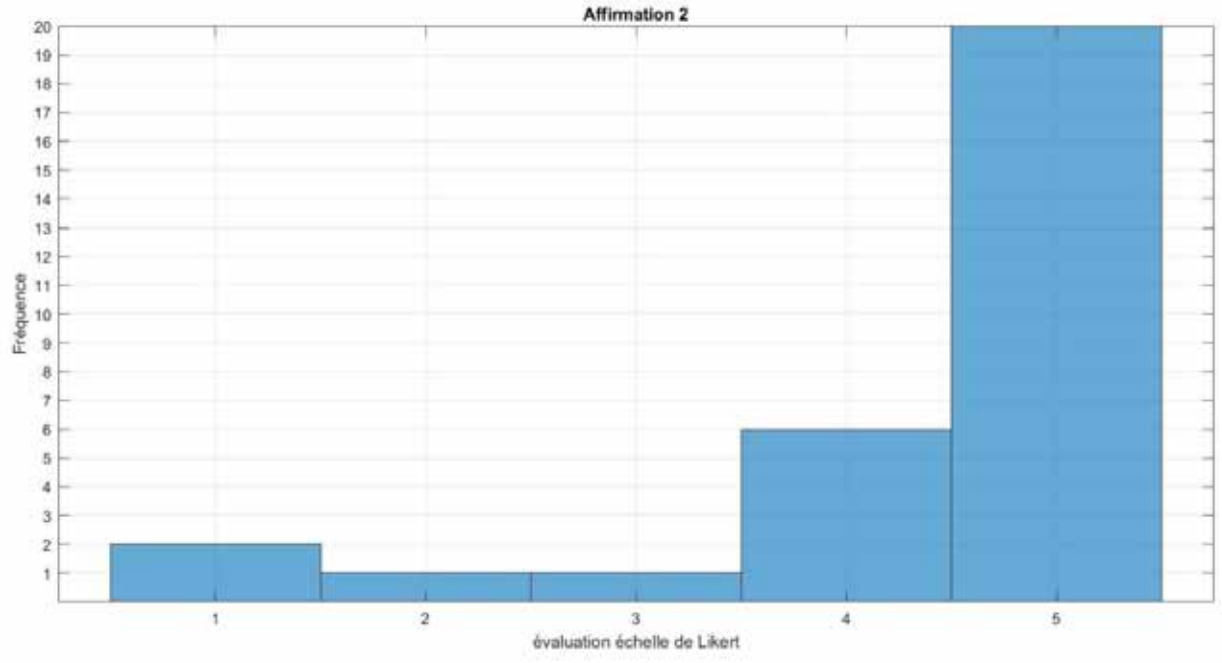


Tableau 2. Données reçues pour l'affirmation : *« Je comprends un discours dans la langue étrangère si j'ai une personne physique devant moi »*

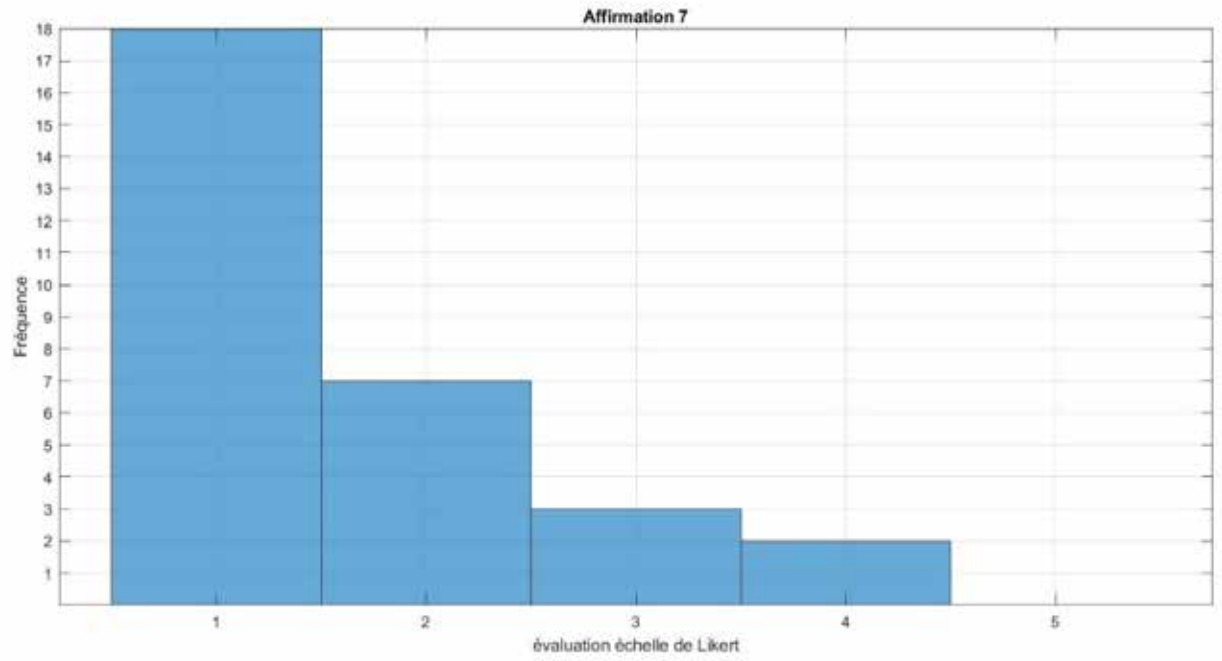


Tableau 3. Données reçues pour l'affirmation : *« Pendant la vision d'un film dans la deuxième langue, je lis les sous titres puisque je ne comprends pas les dialogues »*

En ce qui concerne la compréhension écrite, 17 personnes sont totalement d'accord avec l'affirmation 8: « Quand je lis une phrase dans la deuxième langue, même si je ne comprends pas tous les mots, je comprends le sens général ». L'affirmation 12 : « je fais des fautes d'orthographe quand j'écris dans la deuxième langue » montre beaucoup de variation, les sujets adultes n'ont pas relevé des différences après avoir étudié une deuxième langue.

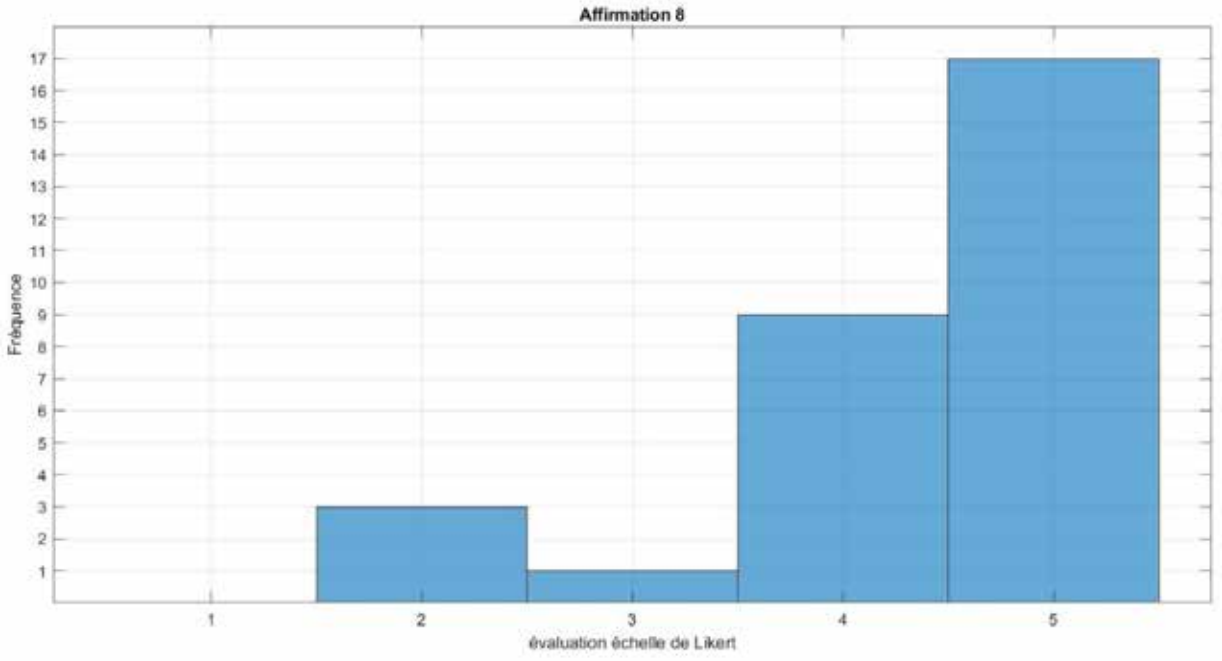


Tableau 4. Données reçues pour l'affirmation : *« Quand je lis une phrase dans la deuxième langue, même si je ne comprends pas tous les mots, je comprends le sens général »*

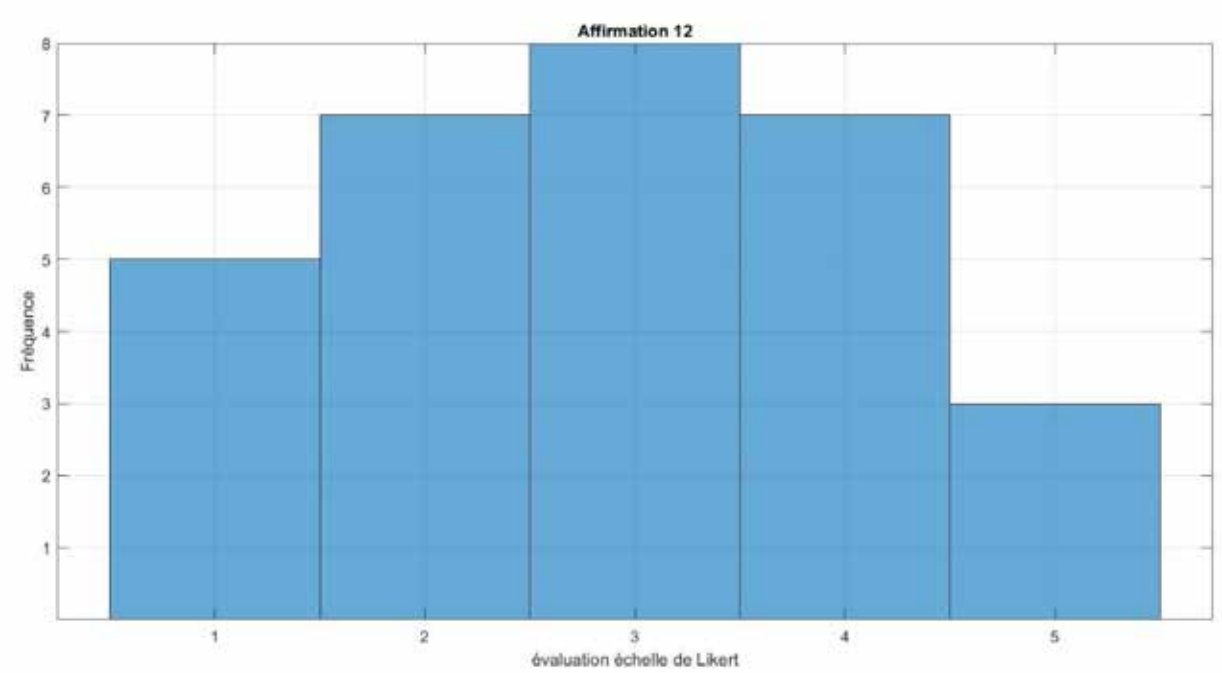


Tableau 5. Données reçues pour l'affirmation : *« Je fais des fautes d'orthographe quand j'écris dans la deuxième langue »*

La différence entre les deux valeurs (moyenne de la compréhension écrite et de la compréhension orale) résulte minime, donc les difficultés rencontrées dans les deux compétences sont plus ou moins les mêmes. Cela est probablement imputable au fait que tous les sujets analysés ont étudié la deuxième langue à travers des cours qui envisageait à enseigner les deux compétences.

8.2. *Production Orale*

En ce qui concerne le troisième groupe, 19 personnes sur 30 sont totalement d'accord avec l'affirmation 13 c'est-à-dire : « Je me rappelle sans problème du vocabulaire dans les deux langues (ex. comment est-ce qu'on dit « stylo » en anglais, français, etc.) ». De plus, 16 personnes sur 30 sont d'accord avec l'affirmation 14 : « Je me corrige quand je fais des fautes dans la deuxième langue ». Ces résultats démontrent que les sujets adultes analysés ont de bonnes compétences du point de vue du vocabulaire et grammatical.

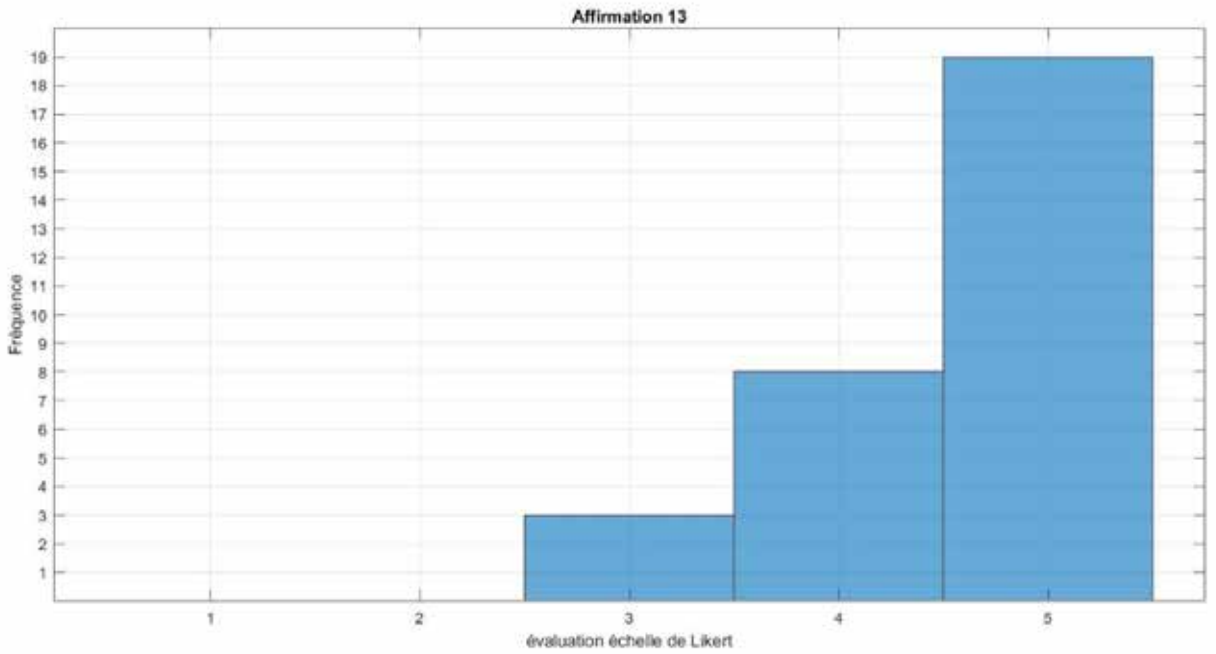


Tableau 6. Données reçues pour l'affirmation : *« Je me rappelle sans problème du vocabulaire dans la deuxième langue (ex. comment est-ce qu'on dit stylo en anglais, français, allemand, espagnol, etc.) ».*

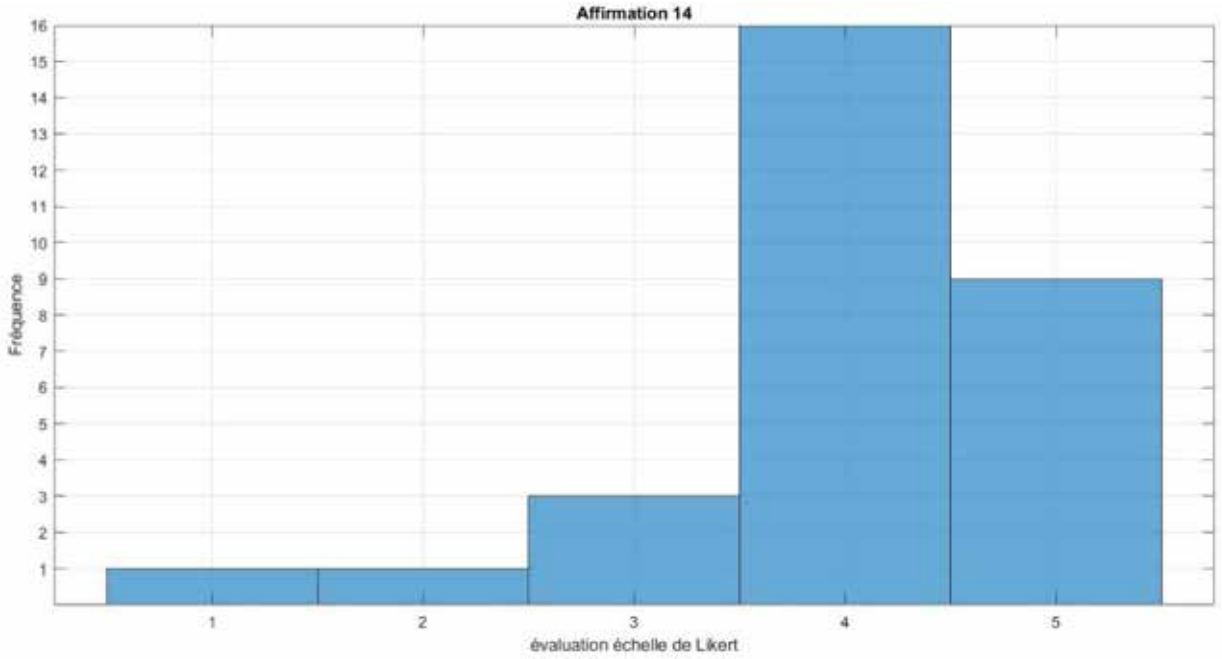


Tableau 7. Données reçues pour l'affirmation : *« Je me corrige quand je fais des fautes dans la deuxième langue »*

8.3. *Outils qui ont aidé l'étude la deuxième langue*

Dans le quatrième groupe, Internet a aidé les sujets adultes dans l'apprentissage de la deuxième langue, 9 personnes sur 30 sont d'accord et 8 sur 30 complètement d'accord.

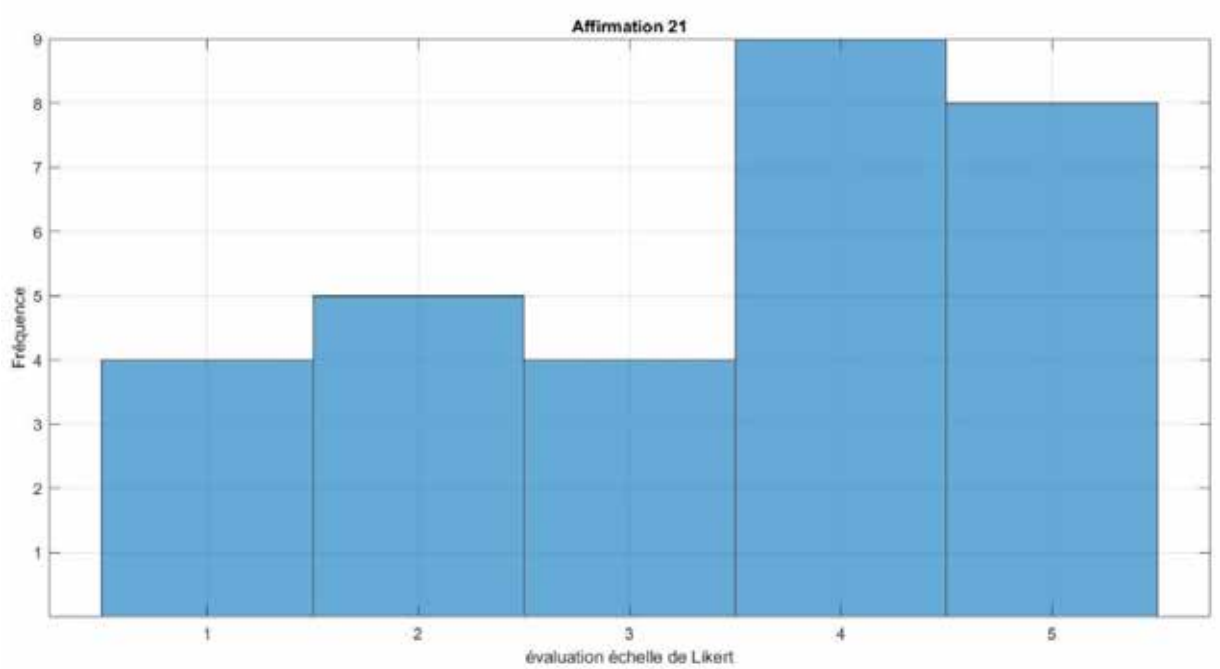


Tableau 8. Données reçues pour l'affirmation : *« Internet m'a beaucoup aidé à apprendre la deuxième langue »* .

8.4. *Autres compétences*

Les sujets adultes ont du mal à apprendre correctement la prononciation de la deuxième langue, la perte de plasticité neurale explique cette difficulté de même que le fait qu'un adulte a besoin de plus de temps pour mémoriser les aspects phonétiques. Chez l'enfant, vu la capacité innée d'imitation des sons et la spontanéité, il est facilement possible d'arriver à acquérir une prononciation comparable à celle d'un locuteur natif, cela est plus difficile chez l'adulte qui possède déjà une structure phonétique et phonologique consolidée depuis longtemps. Les sujets présentent plus de difficultés dans la production orale puisque le système linguistique de départ est très consolidé donc il faut plus de temps pour élaborer un message. Cela ne concerne pas seulement le niveau phonologique dont l'influence de la langue maternelle est plus facilement identifiable mais aussi le lexique, en effet les sujets ont rapporté une tendance à faire des calques. L'image 22 montre que 12 sujets sur 30 sont complètement d'accord avec l'affirmation 22 : « Quand j'ai commencé à étudier la deuxième langue, j'avais des difficultés de prononciation ».

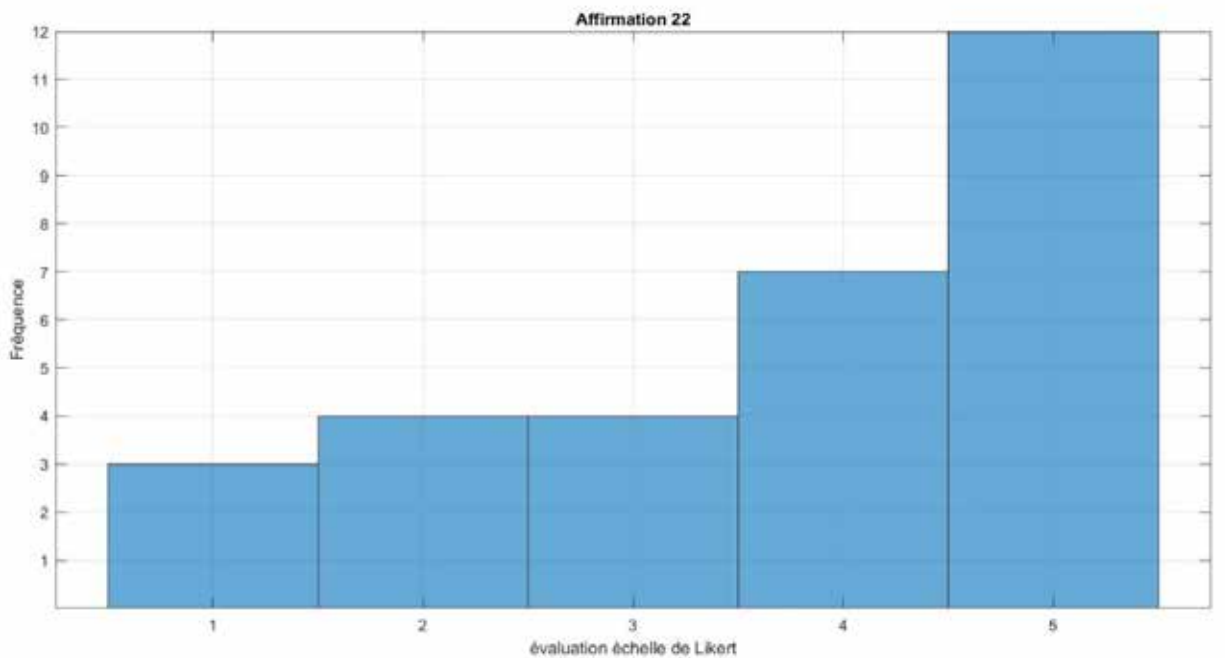


Tableau 9. Données reçues pour l'affirmation : *« Quand j'ai commencé à étudier la deuxième langue, j'avais des difficultés de prononciation ».*

8.5. *Les bénéfices*

L'apprentissage d'une deuxième langue a essentiellement montré deux grands avantages chez l'adulte. Tout d'abord un impact positif sur la mémoire dont 22 sujets sur 30 ont répondu à l'affirmation 29 : « Après avoir étudié la deuxième langue, j'ai amélioré ma mémoire (ex. je sais retenir plus facilement les informations, je m'en souviens sans faire trop d'effort) » avec l'évaluation « d'accord » et « tout à fait d'accord ». Ensuite un avantage sur la capacité d'inférence des mots inconnus dans la langue maternelle, affirmation 32 : « Après avoir étudié la deuxième langue, je comprends et je sais reconstruire le sens des mots inconnus dans ma langue maternelle ». L'apprentissage d'une deuxième langue est un exercice mental qui contribue à la plasticité cérébrale et qui stimule positivement la mémoire à long terme et court terme et permet de reconstruire la signification des mots à partir de la deuxième langue.

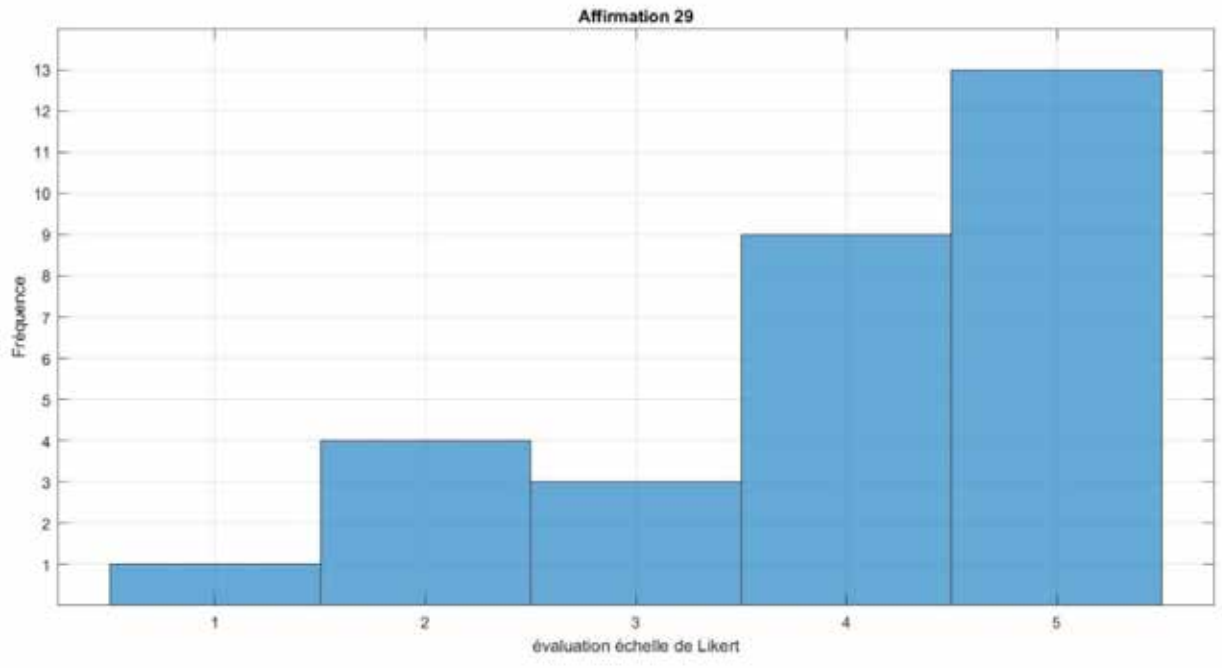


Tableau 10. Données reçues pour l'affirmation: *« Après avoir étudié la deuxième langue, j'ai amélioré ma mémoire (ex. je sais retenir plus facilement les informations, je m'en souviens sans faire trop d'effort) »*

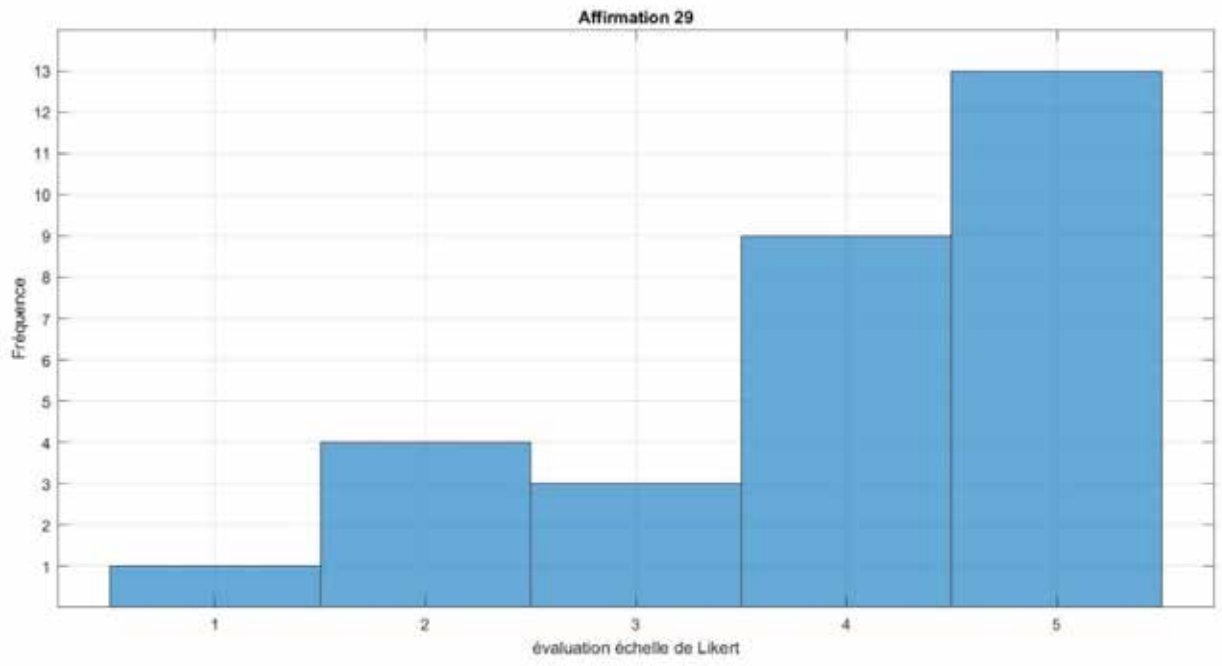


Tableau 11. Données reçues pour l'affirmation: *« Après avoir étudié la deuxième langue, je comprends et je sais reconstruire le sens des mots inconnus dans ma langue maternelle »*

9. Conclusion

Le but de cet article est d'analyser les bénéfices de l'étude des langues étrangères et nous nous sommes concentrées sur l'étude de l'Université Vita-Salute San Raffaele de Milan qui a relevé un précieux bénéfice qui dérive du bilinguisme ; c'est-à-dire la possibilité de créer une réserve cognitive qui retarde l'apparition des symptômes de la maladie d'Alzheimer. D'après ces recherches nous avons rédigé un questionnaire dans le but d'analyser les difficultés des sujets dans l'apprentissage des langues et les bénéfices qui y sont liés. Nous sommes donc parvenues à la conclusion que les difficultés concernent principalement la production orale et la prononciation tandis que la production écrite et la compréhension orale, surtout en présence d'une personne physique, n'ont pas posé de problèmes significatifs. De plus, l'apprentissage des langues a permis à 22 sujets sur 30 de profiter des bénéfices mnémoniques au cours de la vie quotidienne.
L'étude des effets positifs du bilinguisme contre le vieillissement cérébral est un domaine en forte expansion et il y a eu un intérêt plutôt récent : les premières études ont été conduites en 2007 et seulement en 2017 la communauté scientifique a bénéficié d'une étude aussi approfondie. Il est fort probable que dans les prochaines années nous arriverons à obtenir d'autres découvertes intéressantes.

Bibliographie

Baddeley, A. D. & G. J. Hitch (1974) "Working memory", in G. H. Bower (Ed.), *The psychology of learning and motivation: Advances in research and theory* (Vol. 8, pp. 47–89). New York: Academic Press.

Bialystock , E. & M. M. Martin (2004) "Attention and inhibition in bilingual children: Evidence from the dimensional change card sort task", in *Developmental Science*, 7, 325–339.

Bialystock, E., Craik, F. I. M. & J. Ryan (2006) "Executive control in a modified anti-saccade task: Effects of aging and bilingualism", in *Journal of Experimental Psychology: Learning, Memory, and Cognition*, 32, 1341– 1354.

Coppola, L. & M. Varricchio (2014) *Geriatria capire e curare le persone anziane*, Padova, Piccin.

Marois, R. & J. Ivanoff (2005) "Capacity limits of information processing in the brain", in *Trends in Cognitive Science*, 9, 296-305.

Masia, V. (2017) *Sociobiological Bases of Information Structure*, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

Prior, A. & B. MacWhinney (2010) "A bilingual advantage in task switching", in *Bilingualism: Language and Cognition*, 13(2), 253-262.

Stern, Y. (2002) "What is cognitive reserve? Theory and research application of the reserve concept", in *Journal of the International Neuropsychological Society*, 8(3) 448-60.

Sweller, J. (2016) "Working memory, long-term memory and instructional design", in *Journal of Applied Research in Memory and Cognition*, 5, 360-367.

Perani, D. & M. Farsad (2017) "The impact of bilingualism on brain reserve and metabolic connectivity in Alzheimer's dementia", in *PNAS*, Vol.114 n.7 1690-1695.

ANDREA KRISTON*

Politehnica University of Timișoara – andrea.kriston@upt.ro
*Assistant Lecturer, PhD, Department of Communication and Foreign Languages, Faculty of Communication Sciences, Politehnica University of Timișoara, Romania

L'interprétation, une aventure
(Les atouts nécessaires pour un interprète de conférence)

Abstract

Conference interpreting dates back to the Nuremberg trials, in the aftermath of World War 2. Recent studies have widely demonstrated that interpreting not only concerns languages and translation, but also culture and communication.
This paper attempts to investigate the skills today's interpreters needs to possess and to check whether the discipline - as designed during the last decades and taught at a University level - manages to meet the communication needs of a polyglot and multicultural world.

Keywords: *conference interpreting, simultaneous interpreting, consecutive interpreting, Effort Model, multilingualism*

1. Introduction

Notre communication se propose de passer en revue quelques aspects essentiels sur l'interprétation de conférence et de suivre son évolution depuis son début officiel, il y a plus de 60 ans. Considérée l'un des plus anciens (et importants) métiers au monde (bien que souvent ignorée), l'interprétation permet le transfert d'information à petite ou grande échelle, d'une personne à une autre et d'un pays à un autre. Le processus qui transforme une personne quelconque dans un interprète a radicalement changé, car de nos jours, cette profession nécessite des études approfondies. Cet article se propose d'observer si seuls le talent et le dévouement sont des atouts suffisants pour l'accomplissement avec succès de la tâche d'interprète de conférence. Les progrès technologiques immenses nous font penser si le métier d'interprète se justifie encore parce que l'automatisation accrue des services menace de remplacer le travail qualifié des interprètes et traducteurs. Les machines ou les services de traduction gagnent du terrain devant le travail qualifié. Il existe quand même de l'espoir que dans la bataille entre homme et machine, c'est l'homme qui gagne encore. Au moins, cela se passe dans l'espace multiculturel et multilingue de l'Europe où la place et le rôle de l'interprète sont clairement établis.

2. L'interprétation de conférence - origines

L'interprétation de conférence est un métier de date assez récente, selon le registre des professions. L'interprétation trouve ses racines modernes dans les procès de Nüremberg déroulés entre 1945-1946. On retrouve quand même ses origines primaires siècles auparavant, aux temps anciens, depuis qu'il existe le langage.

Le mot *interprète* n'a pas toujours existé. Auparavant, il y avait *turdjuman*, qui signifie *traduction* en arabe, et ce mot est paru sous la forme de *truchement* depuis l'époque de Molière. (Seleskovitch 1968: 9) Lorsque les dictionnaires (Larousse, Robert) présentent l'étymologie du mot *interprète*, ils disent que le terme provient du latin

> *inter-pres*, dérivé d'un verbe disparu qui signifiait « acheter ou vendre » et a donné le mot « pretium », c'est-à-dire le prix. L'interprétation implique clairement une situation de communication entre deux personnes, avec de l'argent en jeu... [...] Ainsi, alors que la traduction évoque le labeur, on est proche pour l'interprétation de l'idée de pouvoir surnaturel, de magie et d'art. Et il est vrai que le public est souvent impressionné par les prestations des interprètes de simultanée parce qu'ils parviennent à écouter et parler en même temps, mais aussi de consécutive avec le mystère de la prise de notes... (Ouvrard 2013: 82).

Bien qu'ancienne en tant que métier, l'interprétation a beaucoup changé pendant l'histoire. Malgré son début précoce, elle s'est définie aux dimensions que nous connaissons aujourd'hui à partir des années 40. Les siècles précédents, l'interprétation a servi d'intermédiaire oral et a facilité la compréhension des gens de différentes régions De nos jours, il existe deux types d'interprétation: consécutive et simultanée. Il est évident que celle consécutive date depuis toujours et a servi à la transmission des messages. L'autre forme date d'après la Seconde Guerre mondiale, lors des procès de Nüremberg, quand les dignitaires nazis ont été jugés par les Alliés. La simultanée est née parce qu'on voulait gagner du temps et c'était passé comme un expériment. Heureusement, les interprètes ont réussi le défi et aujourd'hui toutes les grandes institutions utilisent cette forme de travail qui suppose l'utilisation de plusieurs langues de travail en même temps. (Ouvrard 2013)

Interpréter c'est comprendre et transmettre le sens des interventions entre les parties impliquées pour restituer sous une forme linguistique le contenu sémantique du discours. Selon le dictionnaire Larousse, l'interprète est la « personne qui transpose oralement une langue dans une autre ou qui sert d'intermédiaire, dans une conversation, entre des personnes parlant des langues différentes. » (www.larousse.fr). Danica Seleskovitch, la première théoricienne de l'interprétation de conférence, explique ce qu'un bon interprète de conférence doit faire:

> L'interprétation est pratiquée par les bons interprètes non comme une opération sur les langues mais comme une opération sur ce qui se dit à travers les langues; pour eux, il s'agit de «comprendre et d'expliquer» , il ne s'agit pas de convertir une langue en une autre. (Seleskovitch 1985: 20)

L'interprétation est un phénomène complexe où l'accent est placé sur le sens et non pas sur les mots. Pour faire un bon interprète, il est necéssaire que celui-ci s'éloigne de la syntaxe originale afin qu'il évite le transcodage des mots dans un discours incompréhensible. A part les idées principales que l'interprète doit transmettre, il doit aussi avoir une culture et des connaissances solides du domaine dans lequel il exerce son métier.

3. L'interprétation consécutive et simultanée.

De nos jours, il existe deux types d'interprétation qui sont les plus connus: consécutive et simultanée. Comme toujours, chaque type d'interprétation présente des avantages ainsi que des inconvénients. L'interprétation consécutive est ce type de travail dans lequel l'interprète transmet le sens à travers les notes qu'il prend durant le discours parlé dans la langue de départ. Elle présente l'avantage que l'interprète peut connaître le déroulement des idées avant même l'interprétation et il a aussi le temps nécessaire pour analyser ce qu'il entend. Cela entraîne de même la possibilité de prise de notes, une étape cruciale pour l'interprète de consécutive, où il écrit non pas ce qu'il entend, mais ce qu'il va dire, ce qui lui sert comme aide-mémoire dans la reproduction du sens. Il ne faut pas oublier que dans la consécutive, l'interprète se trouve en face du public, ce qui facilite son interaction à travers des gestes, du contact visuel ou de la communication non verbale. Les coûts de la consécutive sont relativement faibles, parce que ce type d'interprétation ne necéssite pas d'équipements spéciaux. Le temps destiné pour une interprétation consécutive est considérablement plus long que dans le cas d'une simultanée où, selon le nom, le processus de transcodage du sens se passe avec un tout petit recul provenant du temps nécessaire à entendre et à comprendre le message.

L'interprétation simultanée s'effectue dans des cabines reliées aux orateurs par des micros et des écouteurs, en même temps que le discours original, avec un léger décalage, qui permet à l'interprète de comprendre le raisonnement développé par l'orateur et de l'analyser avant de le réexprimer dans sa langue. (Widlund-Fantini 2003: 65)

Contrairement à la consécutive qui semble plus appropriée pour un nombre restreint, la simultanée est utilisée surtout dans les réunions et les congrès internationaux. L'interprète de simultanée se trouve dans une cabine au fond de la salle, et le plus souvent, il n'a pas la possibilité de réagir en cas d'un malentendu, ou d'utiliser le langage du corps. L'entier processus se passe à la vitesse de penser ou parler de l'autre, ce qui veut dire que faire de la simultanée c'est:

entendre la pensée d'autrui au lieu de la sienne propre, et c'est en même temps parler spontanément […]; faire de la simultanée c'est substituer une étape à une autre dans la série de processus mentaux que nous connaissons tous lorsque nous parlons spontanément. (Seleskovitch 1968: 73)

Réussir une interprétation signifie comprendre la manière dans laquelle elle fonctionne, définir les étapes qui la composent et appliquer la théorie. Marianne Lederer (1981) favorise l'idée de compréhension axée sur le sens. Elle considère que la compréhension se fait à travers des „unités de sens" successives, qui forment l'élément essentiel dans l'interprétation. Elle voit la simultanée en tant qu'un processus complexe composé de huit étapes qui se chevauchent: 1. l'audition du discours, 2. la compréhension du discours, 3. l'intégration des unités de sens à des connaissances antérieures, 4. l'énonciation à partir de la mémoire cognitive, 5. la restitution à partir de la langue originale (opération de calque), 6. l'évocation de termes à partir de la mémoire vocale, 7. le contrôle auditif du discours d'arrivée et 8. la prise de conscience de la situation ambiante. Lederer ne

précise pas comment ces étapes s'intègrent dans un processus cohérent.

Anne-Marie Wildlund-Fantini (2003), chef de la division française de l'interprétation au Parlement européen, établit un schéma plus succinct et plus général qui décompose les étapes de l'interprétation. Elle suggère que les interprètes s'élèvent d'abord vers le sens dégagé de l'original, le transposent ensuite dans la langue de travail pour le faire compréhensible aux interlocuteurs. Ce cycle comprend trois étapes: compréhension, déverbalisation et expression du sens.

Gile (1995) établit aussi des schémas pour les difficultés de l'interprétation. Il affirme que celles-ci résident dans les défaillances de forme et de fond. Les défaillances de forme se retrouvent dans la dégradation de la qualité de la voix, de l'accent, de l'intonation ou prosodie, mais surtout de la qualité linguistique de l'interprétation: fautes et maladresses. Les erreurs de fond témoignent des omissions non justifiées d'information. Gile propose ensuite quelques capacités de traitement en partant du fait que les erreurs ne représentent pas le résultat d'une maîtrise insuffisante de l'interprète, mais d'un débit informationnel exagéré. Il propose donc des modèles d'effort.

La simultanée comporte un grand nombre d'opérations cognitives qu'il regroupe sous trois types d'efforts: l'effort d'écoute et d'analyse, l'effort de production du discours et l'effort de mémoire à court terme. Le premier type d'effort intervient entre le moment où le discours traverse les organs auditifs et l'interprète attribue un ou plusieurs sens au segment entendu. Le deuxième comprend l'intervalle entre le moment lorsque l'interprète décide de transmettre une information et le moment où il produit vocalement l'énoncé. L'étape finale comprend l'ensemble de stockage des segments de discours en mémoire. Gile schématise le modèle d'effort d'interprétation simultanée de façon suivante:

E + M + P + C= T, où

E = effort d'écoute

M = effort de mémoire à court terme

P = effort de production du discours

C = effort de coordination

T = total des besoins.

Après une analyse minutieuse, Gile se rend compte que pour être valable, l'équation doit prendre la forme d'une inégalité:

E + M + P + C = T< D, où

D = capacité de traitement totale disponible, ce qui montre que pour bien accomplir sa tâche, l'interprète doit avoir la capacité totale égale ou inférieure à la capacité maximale de l'interprète.

Selon le schéma de la simultanée, Gile dresse un pour la consécutive aussi:

Ecoute = E + M + PN + C, où

E = effort d'écoute

M = effort de mémoire à court terme

PN = effort de prise de notes

C = effort de coordination

La prise de notes est un processus qui occupe assez de temps, et les notes ne représentent pas la transcription écrite du discours, „mais un ensemble de repères destinés à faciliter la recomposition du discours par l'interprète lors de la deuxième phase." (Gile 1995: 109) Gile préfère donc de

remodeler la phase de consécutive sous cette forme:
Reformulation en consécutive = MLT + Lect + P, où
MLT = effort de mémoire à long terme
Lect = effort de lecture et de décodage des notes prises
P = effort de production du discours, comme en simultanée.
Les modèles d'effort de Gile sont très utiles pour la compréhension des types interprétatifs. Ils nous aident à nous rendre compte de l'importance des étapes et de faire des efforts pour les optimiser. Personnellement, j'avoue que le premier modèle de consécutive me semble idéal, car la prise de notes ensemble avec la mémoire à court terme représentent des informations suffisantes pour le transfert de sens.

4. Pour devenir interprète

Vers la moitié du XXe siècle les interprètes professionnels ont fondé un organisme professionnel international, l'AIIC (Association Internationale des Interprètes de Conférence) qui depuis de plus de 60 ans, « n'a cessé de promouvoir la qualité et la déontologie de la profession et de défendre les intérêts de ceux qui la pratiquent. » (www.aiic.net) Si on veut devenir interprète, le parcours classique recommandé est de suivre des cours universitaires spécialisés: faculté ou master. Pour ceux qui n'ont pas des études appropriées, l'association admet que la réussite sans études n'est pas exclue. L'AIIC reconnaît toutefois que les premiers interprètes à l'issue de la seconde guerre mondiale se sont formés eux-mêmes, mais aujourd'hui c'est d'autant plus difficile qu'il existe des écoles spécialisés. Le défi le plus grand c'est le nombre des heures de pratique qui doivent être accumulées sous l'observation de praticiens expérimentés. Alors, les futurs interprètes sont encouragés de suivre une formation spécialisée sous le soutien direct des enseignants.
De manière habituelle, pour devenir interprète, l'étudiant doit avoir une maîtrise parfaite des langues de travail, sans mentionner le niveau très avancé de sa langue maternelle. La bonne formation se traduit d'habitude par un diplôme universitaire de 1er cycle. Il est essentiel que l'étudiant ait la vocation à aider les autres à communiquer et qu'il soit lui-même un bon communicateur. Il doit posséder néanmoins une curiosité insatiable du monde, spécialement des cultures que forment ses langues de travail. Il doit posséder un bon esprit de synthèse et une élocution irréprochable. L'intelligence naturelle est un atout considérable de chaque interprète. Seleskovitch pense que sans pouvoir tout connaître, l'étudiant doit savoir réfléchir et avoir une intelligence naturelle équivalente à celles des personnes qu'il interprétera et une formation d'esprit qui le place au même niveau intellectuel. (Seleskovitch 2014) La leçon la plus importante pour les étudiants est d'oublier de façon volontaire les mots de l'original, car il ne s'agit pas de la traduction ou transcodage des mots, et de comprendre que pour l'interprétation il ne faut pas remémorer les mots, mais leur sens est celui qui importe.
Au bout de deux ans de formation professionnelle, l'interprète doit être prêt pour affronter le marché de l'interprétation: au sein d'une institution internationale ou de manière privée en tant que freelancer. L'enseignement de l'interprète débutant est général, ce qui signifie qu'au fur et à

mesure qu'il travaille il doit se spécialiser dans différents domaines.
De nos jours, l'interprétation professionnelle occupe une place essentielle dans le secteur des conférences de l'Union Européenne. Elle comprend 28 états membres et bien que les hommes politiques sont fluents dans les langues principales de l'UE, le plus grand défi de l'Union est de sauvegarder la langue de chaque pays. Jean Monnet, l'un des pères de l'Europe, dit à propos du multilinguisme qu'il est essentiel de garder la richesse culturelle et linguistique de l'espace géographique européen, de garantir l'égalité entre les langues pour tous les citoyens européens (Monnet, préface Seleskovitch 1975). Cette égalité entre les langues s'est maintenue depuis plus d'un demi-siècle déjà et aujourd'hui les gens s'efforcent de maîtriser plusieurs langues pour respecter le pacte d'élargissement. L'Europe contemporaine encourage tout citoyen d'apprendre des langues étrangères, car un vrai citoyen européen en parle au moins deux.

L'Union Européenne (UE) est parfois qualifiée de Tour de Babel complexe et sans cesse croissante. Pourtant, il est essentiel que la diversité linguistique garantisse une compréhension maximale entre les institutions et les citoyens: il s'agit d'un des fondements démocratiques de l'UE. En la rejoignant, chaque pays stipule quelle(s) langue(s) il souhaite déclarer comme officielle(s). La liste complète des langues officielles de l'UE est ensuite adoptée par les gouvernements de l'UE. Chaque élargissement est donc à la fois linguistique et culturel. Cela est d'autant moins anodin que le premier règlement de l'UE, en 1957, était consacré à l'établissement des langues officielles. (www.europarl.europa.eu)

L'Union Européenne est le plus grand employeur du monde dans ce domaine. Elle travaille avec un très grand nombre d'interprètes qui sont hautement qualifiés pour ce métier. Dans cet esprit, j'ai recherché un peu les universités roumaines qui offrent des programmes de licence où on étudie l'interprétation. J'en ai trouvé quatre: Bucharest, Craiova, Iassy et Timișoara. En ce qui concerne le programme de master, il y a un programme reconnu et recommandé par l'AIIC, celui d'interprétation de conférence de Cluj qui dure quatre semestres et garantit la pratique nécessaire.
Malheureusement, les langues utilisées dans l'offre institutionnelle pour la plupart des cas sont l'anglais, le français et l'allemand. Il faut comprendre que l'Europe est en permanente évolution et que les langues étudiées doivent s'adapter aux besoins de fluctuation. L'Union Européenne essaie de faire conscientiser les parties intéressées de la présence de 23 langues vivantes et du besoin de remplir les combinaisons les plus inédites.

5. Conclusion

La communication présente a eu le but de voir comment l'interprétation de conférence peut encore s'intégrer dans le monde automatisé de nos jours et d'analyser la complexité de ce phénomène du point de vue des études. L'analyse des deux types principaux d'interprétation: consécutive et simultanée nous montre les étapes qu'un interprète doit se rendre compte et appliquer pour être compétitif dans son métier.
La conclusion principale à tirer est que l'interprétation ne signifie pas une traduction des mots d'une langue vers l'autre, mais elle se traduit par la compréhension de sens ou des unités de sens.

Pour la réussite du processus, l'interprète nécessite des connaissances solides de langue, de culture et une intelligence naturelle, en plus d'esprit de synthèse, ponctualité, sériosité, confidentialité et élocution impeccables. Tout cela répond à nos questions. D'abord, il est évident que les études spécialisées, c'est-à-dire la faculté ou le master en interprétation sont des prérequis pour la réussite, car c'est ici que le futur étudiant effectue de longs stages de pratiques fondamentaux pour sa profession. Ensuite, des organs professionnels d'envergure, tel que le Parlement Européen, l'ONU, l'OTAN ou le Conseil de l'Europe, sont la preuve vivante de la coexistence du multilinguisme et du besoin de maîtrise des langues à un niveau qui ne peut pas être (encore) atteint par les machines.

Références

Gile, D. (1995) *Regards sur la recherche en interprétation de conférence*, Lille: Presses Universitaires de Lille.

Lederer, M. (1981) *La traduction simultanée - fondements théoriques*, Paris: Minard.

Monnet, J. (1975) "Préface", in Seleskovitch D., *Langage, langues et mémoire: étude de la prise de notes en interprétation consécutive*, vol 2 de Cahiers Champollion, Michigan: University of Michigan.

Ouvrard, G. (2013) "L'interprétation consécutive officielle', in *Traduire - revue française de traduction*, no 229., pp. 81-95

Seleskovitch, D. (1968) *L'Interprète dans les conférences internationales. Problèmes de langage et de communication*, coll. Cahiers Champollion, Paris: Minard.

Seleskovitch, D. (1985), "Interprétation ou interprétariat?" in *Meta*, vol. 30, no. 1, Montréal: Presses Universitaires de Montréal, pp. 19-24.

Seleskovitch, D & M. Lederer (2014), *Interpréter pour traduire*, 5e édition revue et corrigée, Les Belles Lettres.

Widlund-Fantini, A-M. (2003) "L'interprétation de conférence" in *Cairn.info*, vol VIII, no. 2, pp 65-73.

*** (2017), *Le Robert Maxi - Dictionnaire de la langue française*, dirigé par Alain Rey, Ed Robert.
www.aiic.net
www.europarl.europa.eu
www.larousse.fr

FRANCESCO FERRACCI

Università degli Studi Internazionali di Roma – francescoferracci1@gmail.com

Interpreting in Conflict Zones: The Case of Afghan Civilian Interpreters Serving the United States

Abstract

This paper focuses on the role of interpreters operating in conflict scenarios, with a special emphasis placed on Afghan civilian interpreters involved in U.S. military operations. Afghan interpreters find themselves in an extremely dangerous situation. On the one hand, the U.S. army that considers them as potential traitors; on the other hand, the Taliban who see them as infidels to put to death. The aim of this paper is to make the public aware about the situation of Afghan civilians who worked as interpreters during the years of the war, with a focus on the scarce protections offered by the United States during and after the conflict. Civilians' names are added to a Blacklist, a U.S. database with fingerprints and personal details of troublemakers and terrorists who have committed crimes. First, the analysis will focus on the two different kinds of interpreters working in conflict zones, military and local interpreters, their characteristics, differences and similarities. Furthermore, the role of Afghan civilian interpreters, the conditions and criteria for their recruitment, their relationship with the U.S. army and with their own local community will also be discussed. This paper will finally focus on the three Special Immigrant Visas (SIV) Programs of the United States for Iraqis and Afghans who were employed by the U.S. and their failure, with a transcript of one of the interviews conducted with some of them.

Keywords: *Interpreters; Conflict zones; Afghanistan; United States; Special Immigrant Visas (SIV) Programs; Taliban*

1. Introduction

The idea for this paper was conceived during a meeting with Maya Hess, founder and CEO of *Red T*, a non-profit organization whose mission is to protect translators and interpreters in high-risk settings. After discussing the position of conflict interpreters and the past and current projects of *Red T* to help them, the conversation focused on Afghan civilian interpreters who worked for the United States. The bulk of these interpreters are not professionals contracted by the local administration but by private companies pursuing their own political and economic agendas and not offering them regular work contracts or any kind of protection. As Moser-Mercer clearly describes, "[w]ith few exceptions, notably the International Committee of the Red Cross, humanitarian organizations and non-governmental organizations active in conflict zones engage interpreters locally and do not offer them regular work contracts. This compromises protection, as interpreters are often considered traitors, and find themselves outside the framework of labor law and persecuted by members of their own community" (Moser-Mercer in Pöchhacker, 2015: 84). Once the occupying forces and humanitarian organizations on the field

have left, the interpreters are vulnerable and without protection because of their collaboration with their former employers or with the enemy. The situation is no different for Afghan interpreters.

2. Interpreting in Conflict Zones

Conflict situations have become frequent events in the world of the twenty-first century and the weapons used by the players involved are not only of a military nature, but also of a political, economic, ideological, cultural and, of course, linguistic one. At the entry *Conflict Zones of the Routledge Encyclopedia of Interpreting Studies*, Barbara Moser-Mercer states that "overcoming language barriers in conflict zones may involve different kinds of personnel: 'military linguists' are for the most part embedded in the military; humanitarian interpreters are civilians and are engaged by humanitarian actors to facilitate a variety of relief operations, including efforts to get access to disputed zones in negotiations that sometimes take place under military cover" (Moser-Mercer in Pöchhacker, 2015: 83). Interpreters are actively engaged in the preparatory process of the conflict, during the diplomatic meetings, in the warfare phase when they are required to allow communication among the members of the army speaking different languages, interaction with the population, propaganda activities, contacts with prisoners of war, control over the occupied territories, evacuation of civilians, etc., but also in the final phase, once the end of hostilities is recognized and peacekeeping operations need to be carried out.

Two different kinds of interpreters can be employed in conflict situations, i.e., military and civilian interpreters. The former are members of the army, they received military training and, as such, they wear a uniform and carry a weapon. They are required to facilitate military operations by providing interpretation and translation services but they may also be assigned tasks beyond language and culture, such as collecting information or training of other soldiers. The reasons why military interpreters decide to enlist may differ: patriotism is the most common motivational factor, followed by altruism and remuneration. Their role is particularly important in supervising locally hired interpreters and translating classified materials that the occupying power does not want to share with the counterpart and it thus involves huge responsibility. Snellman states that "local population respects a military interpreter, i.e. a person who both knows their language and culture and wears the uniform of a peace-keeper, more than it respects a local interpreter" (Snellman, 2014: 47).

On the other hand, civilian interpreters are members of the local population and support the army when conducting military operations. Although not soldiers, they are required to respect and obey the military hierarchy, they are members of the team and usually wear a uniform. Their tasks include patrolling the area, assisting during interrogations, informing the platoon about the history, culture and society of the area where they serve and, most important, they can rely on a network of local contacts, which constitutes a precious source of information about people, places, situations as well as ethnic, religious and political groups. *Use your interpreter* is the recommendation the Captain Michael G. Cummings gave to his platoon before deploying to Afghanistan. The local interpreter is in fact the only connection to the Afghan population and the only tool to communicate with it, acting as cultural advisor, expert on the country, lie detector and intelligence

source. It is worth noting that in such conflicting scenarios the *nuances de sens* of the words used and the way they are perceived by the local counterparts can lead to possible clashes, as they may be considered as provocative to them. A common mistake made by foreign soldiers is raising their thumb for appreciating something positive, while the meaning is completely the opposite in Afghan culture as it is seen as an insult. This is particularly true if religion – a key element in Afghans' life – is concerned, e.g. the use of the right name and title of a spiritual leader or the proper recognition of a religious group can make a real difference. It is therefore inappropriate for foreign soldiers to say they do not believe in God. Furthermore, it is important to respectfully address the elderly, who represent one of the founding pillars of Afghan communities, using titles such as *hajji* and not their names.

In general, as is the case for the interpreters interviewed, they are young students or professionals (teachers, doctors, tourist guides, etc.) who know English and the local languages, they are not married and can adapt to long-hours working over a prolonged period. As far as gender is concerned, they are mostly men, especially in Middle-East countries, since women are not allowed to work before men other than their husband, brother or father. Although they received sufficient education, local interpreters are not highly skilled professionals and they do not meet the highest ethical and professional standards. Moser-Mercer and Bali state that "interpreters are often recruited because the 'know' both the local language/dialect and English, the language of international relief operations, and not because they have been trained as translators or interpreters. […] Thus, they lack both essential professional skills to perform adequately as interpreters, as well as the necessary professional ethics to support crisis management and humanitarian efforts in a stressful environment" (Moser-Mercer & Bali 2008). As a matter of fact, the risk of misunderstandings, incorrect translations and communication breakdowns is extremely high in such contexts.

Nevertheless, governmental and non-governmental organizations as well as private companies providing interpreters for military operations continue to prefer to hire local nationals: they can be paid less, do not need to be insured to cover liability in case of accidents and in most cases they do not claim their rights. In this way, private contractors get out of the cost of providing healthcare, safe working conditions, disability benefits, pensions, etc.

3. The Case of Afghanistan

After discussing the position of conflict interpreters, their status and the relevant obligations, special emphasis is now placed on the situation in Afghanistan and on Afghan civilian interpreters who worked for the United States. As previously mentioned, the large majority of these interpreters are not professionals and are contracted by private companies that do not offer them regular work contracts or any kind of protection.

It is worth noting that the U.S. military has come to increasingly rely on private contractors to provide linguistic services to function effectively in non-English speaking regions, especially in the Middle East and Central Asia where U.S. troops were actively engaged. Contractors are often seen as providing operational benefits to the Department of Defense (DOD). This can also have great economic advantages since local nationals can be hired when a specific need arises and

be discharged when their services are no longer needed. Contractors are also hired to perform non-combat activities and to provide critical support capabilities in specialized fields that DOD may not possess, e.g., transportation, engineering services, construction and, of course, linguistics.

According to a report of the Office of the Assistant Secretary of Defense for Sustainment, the principal logistics official within the senior management of the DOD, in 2009-2010 and 2012-2013 the number of contractors exceeded 100,000 units. From 2014 there was a gradual decrease in the number of contractors due to the official conclusion of the main military operations in the country: the second quarter of 2020 registered 27,641 contractors actively engaged in Afghanistan, of which 5,853 were local nationals and 1,774 worked as interpreters and translators representing 6.4% of the total.

The services interpreters were required to provide include performing oral interpretation, providing interpretation support at military traffic control points, assisting security personnel in screening the local population at military checkpoints. Private contractors provided three different categories of interpreters: *Category 1* included local nationals with security screening but no clearance and a salary between 10 and 45 dollars per day; *Category 2* was for U.S. citizens with a salary between 70,000 and 140,000 dollars per year; *Category 3* included a restricted number of U.S. citizens working as interpreters with top secret clearance.

It should be borne in mind that, aside from braving the usual dangers associated with war such as roadside bombs, ambushes, or sniper fire, local nationals are high-priority targets for the Taliban too and this contributes to increase the —unknown— number of local interpreters who died because of their work. Indeed, American contractors are under no obligation to publicly report the deaths of their employees and they often notify only family members. This means that the great majority of the local nationals hired on site die uncounted. There are no official records neither of the number of local nationals hired as interpreters or translators nor of the number of deaths.

Afghan civilian interpreters face thus a high risk of death. On the one hand, the U.S. army considers them as potential threats because of the assumptions that all members of a local ethnic group would share the aspirations of their leaders or could (voluntary or under duress) be leaking information. In fact, civilian interpreters may become the target of violent pressure from insurgent groups (death threats, kidnappings or reasons of personal revenge) and therefore may be persuaded to betray the military unit they work for. In a nutshell, Afghan interpreters can be tainted by the mere fact that they speak Dari or Pashto, that is the very skill for which they are recruited in the first place. On the other hand, the Taliban see them as infidels to put to death. Civilian linguists contracted by U.S. military troops were, and continue to be, denounced as traitors by insurgent groups and singled out for kidnapping and slaughter in retaliation for their collaboration. This is also due to the order issued in 2009 by the mullah Omar, the Taliban's supreme leader at the time, to capture and kill any Afghan supporting the coalition forces: "Our policy is that, whoever protects and supports foreigners as translators, they are national traitors for us and the people of Afghanistan. Like the foreign soldiers and other foreign occupiers, they too will be put to death" (Anderson 2014).

Threats against them are delivered in a variety of ways: some interpreters are terrorized over the

phone, others receive anonymous "night letters" warning them and their families of their impending fate. The following text is an extract of a letter received by an Afghan interpreter, published by Al Jazeera: "We know you have been working with the U.S. special forces, and you must stop working and helping these infidels. You must know we have spared and have forgiven those ones who did surrender and obeyed us. So like others, you must also obey and surrender yourself to us. But if you reject and do not obey our directions and rules, your death will be eligible to us according to Islamic Sharia, and we will never let you live in peace in any part of Afghanistan" (Fault Lines 2016).

These threats are often carried out quickly and with utter brutality, e.g., shootings, explosive devices placed in their vehicles. For these reasons, Afghan interpreters often wear face masks during their assignments with the U.S. troops in the effort to hide their identities, often to no avail. More frequently, they even choose not to reveal their collaboration with the coalition forces to their relatives. Any contact with them is forbidden, since relatives are often targeted, taken hostages and tortured to disclose the position of the traitor, and interpreters are thus forced to leave their homes and hide in an always different secret location.

Despite threats and intimidation, the protections offered by the United States during and after the conflict are scarce: the names of the interpreters are often added to the *Blacklist*, a U.S. database of troublemakers and terrorists who have committed crimes. Therefore, they cannot get a visa and can easily fall into the hands of criminals.

4. The *Special Immigrant Visas (SIV)* Programs

In 2006 the United States established a series of legal dispositions to provide a pathway to safety for Afghan and Iraqi nationals who met certain requirements and who were employed in Afghanistan or Iraq to enter the United States and become lawful permanent residents, authorizing the issuance of Special Immigrant Visas (SIVs). There are three SIV Programs: (i) Special Immigrant Visas for Iraqis Who Were Employed by/on Behalf of the U.S. Government; (ii) Special Immigrant Visas for Afghans Who Were Employed by/on Behalf of the U.S. Government; (iii) Special Immigrant Visas for Iraqi and Afghan Translators/Interpreters.

The SIV Programs for Afghans and Iraqis employed by/on behalf of the U.S. government requires applicants to have been employed for a minimum of two years, between October 2001 and December 2020, and they must also have experienced or be experiencing an ongoing serious threat as a consequence of their employment. The SIV Program for Iraqi and Afghan translators/interpreters authorizes the issuance of up to 50 Special Immigrant Visas annually for nationals who have worked for a period of at least 12 months and have obtained a favorable written recommendation from a General or from the Chief of Mission from the embassy they worked for.

However, due to security review slowdowns and President Donald Trump's travel ban, hundreds of thousands of interpreters are left behind in dangerous and even deadly situations. In fact, according to the official records made available by the U.S. Department of State – Bureau of Consular Affairs, only 1,606 visas were issued to Afghan and Iraqi translators/interpreters under the third Program in the period 2007-2020.

It is worth noting that most of the visa applications are denied for unknown reasons and the applicant is often added to the so-called Blacklist, a database where the U.S. put fingerprints, iris scans and personal details of troublemakers, terrorists and of Taliban people who have committed crimes. The vast majority of such interpreters have been put on that list, which means when they try to apply for a visa or when they try to get a job or a flight out of Afghanistan, they are marked and their visa is denied, leaving them trapped in their country with no hope, safety and future.
For these reasons on 8 March 2019 some senior members of the U.S. Congress addressed an official letter to the Department of State, the Department of Homeland Security, the Department of Defense and the Federal Bureau of Investigation to express their concern and ask for further information about the slow processing of visas for Iraqi and Afghan allies, stating that under the second Program "1,649 Afghan SIVs were issued in 2018, a 60% decrease from the 4,120 visas issued in 2017" and that "the Iraqi program has a backlog of more than 100,000 people due to slowdowns in the Direct Access Program, where only 48 individuals were admitted in a 10-month period in Fiscal Year 2018."
One possible way out of the impasse was reached on 20 December 2019, when President Trump signed the National Defense Authorization Act for Fiscal Year 2020, providing additional 4,000 more visas to the Afghan Special Immigrant Visa Program, increasing the total number of visas available for Afghan interpreters who worked with the U.S. military from 18,500 to 22,500. However, under this Program, only 12,000 Afghan interpreters have been granted visas since 2008, while other 9,000 are still having their application considered. Therefore, following a lawsuit filed by a refugee advocacy group of the International Refugee Assistance Project (IRAP), the White House submitted a new plan to clear the backlog of interpreters waiting for visas and fix the long delays in the Program.

5. Testimonies

During the meeting with Maya Hess in New York, she introduced me to the situation of Afghan interpreters and the way in which they stay in contact. There are several Facebook groups, whose members are all interpreters who worked for the U.S., have been added to the Blacklist and forbidden from getting a visa. They live in hiding and support each other by sharing information or updates. One of the groups is "Combat Interpreters Blacklisted by U.S. Military & Left Behind in Afghanistan." The following is the faithful transcript of one of the four interviews I conducted with them, no typos or mistakes have been removed.

Francesco Ferracci (15/05/2017, 17:47): Hi Zahid. I am a student in Conference Interpreting, from Rome. For my Master Degree thesis I decided to focus on the SIV program for Afghan interpreters. I would like to join the group on Facebook to better understand the situation. Thank you!

Zahid: How I will know your not a terrorist? Yeah you requested to join and I didst add you. Didn't. There are a lot of people they're trying to join the group but later on they're killing afghan interpreters.

FF (17/05/2017, 7:17): Ok you could be right. Well, I'm not a terrorist. I am an Italian student, from Rome. I study conference interpreting, consecutive and simultaneous interpretation into English, French and German. From my Fb page you can see I have a life in Rome.

Z (18/05/2017, 7:55): Ok dude

FF: Thank you very much! And if I have some questions about my thesis, can I contact you? I haven't started writing yet, I'm still reading documents. My objective is to inform the public that there are some Afghans or Iraqis who are risking their lives in their country because they are not getting a visa

Z: No problem. Are u in now?

FF: Yes, I'm reading some stuff and it's shocking. It was Maya Hess who suggested I should do this for my thesis. To do something useful. I talked to her in New York.

Z: Great. I know her too. That is a good group u can get alots of info for your article.

FF: Yes it is! Thank you for all your help and for trusting me. If I have some questions in the next months can I ask you?

Z: Sure. We faced with alots of shitty things in our past that is why we r not adding people in the group unless we find out who r they.

FF: Thank you again. When I have decided how to structure my thesis and what to analyze I will contact you. Thank you dude!

FF (27/07/2017, 12:42): Hi dude! Do you remember me?

Z (30/07/2017, 7:21): Of course I do I'm not American to forget you. Message me if I'm not online, I'll answer you whenever I login to fb

FF: Great! Thanks! I'm texting you because I have started working at my article. Can I ask you some questions about you, your work and the SIV?

Z: Yes ask you're question I'll answer

FF: Thank you! Did you work as an interpreter for the US army?

Z: Yes

FF: How many years?

Z: 6 year's

FF: What was your previous profession?

Z: You mean previous job?

FF: Yes

Z: I studied school, finished my school than learned stupid English than become Combat interpreter with idiots Americans, than after 6 years of services they put me in blacklist for no reason. I had no jobs before that.

FF: Ok, I see. May I ask you how old you were when you started working with them? Just to better understand.

Z: 19 years old.

FF: Ok, and how old are you now?

Z: Here in Afghanistan we have problems with age, our afghan ids says different age but we don't know our real ages. Everyone born on 01/01. According to my passport I'm 29 years old. But in real I don't know my exact date of birth. Our fathers are not educated to wrote our DOB [Date of Birth], that's the problem.

FF: Ok, fine. So you don't know exactly how old you are. And did the USA promise you a visa?

Z: Well they gave us awards to get to US, that means promised. They told us on mouths that we should go to US because of our services. They called us teammates. Hero's. Veterans. Now we are nothing. Americans are traitors.

FF: Ok, so they asked you to work for them. What were your tasks?

Z: Yes. Everyday missions with Americans outside of the bases.

FF: So you put your life at risk every day to work for them. And I guess you applied for the SIV program?

Z: Watch this for blacklisted interpreters. These are all my friends. https://www.youtube.com/watch?v=UxVeKCn4vdc

FF: Yes I watched this video. It's shocking.

Z: I applied for SIV they Approved me after my visa interview they denied me back because of blacklist bullshit

FF: Have you been denied a visa?

Z: More than five times.

FF: Ok. And when did you apply for the first time?

Z: At 2012. They denied me at 2013. They said do appeal I did Appeal they denied my appeal too. I applied over and over they denied me over and over.

FF: Ok I see. When was the last time they denied you the visa?

Z: Few months ago. I gave up on America brother they're not helping blacklisted interpreters. I am not trusting Americans anymore. They're worse than isis. And daesh.

FF: Speaking about isis. Have you been threatened because of your work for the USA?

Z: Who do u think ISIS are? They are Americans and They are getting support from America.

FF: And have you been threatened?

Z: So many times.

FF: What did they do?

Z: On phones. On Facebook on email aNd such. They said they will kill me n my family if they find me.

FF: So now you're living trapped and hidden in Afghanistan.

Z: Yes.

FF: Ok, thank you again. If I have further questions, I'll write you. I will try to contact some other interpreters to have more data.

Z: Hmmm. Add [Interpreter's name] in facebook he may tell u more. He is posting on the group too.

FF: Can I tell him you gave me his name?

Z: Sure.

FF: Thank you! One last quick question. You told me you applied for the SIV. So I guess you have all the requirements and the documents they requested. You had your interview at the US embassy? But you don't know why they denied you.

Z: I have all the docs and the reason is this Termination or blacklist. But we worked for MEP company and MEP is not giving u info y ur blacklisted. Which is fucked up.

FF: Ah ok, so MEP contacted you to work as an interpreter and it's not giving you any information. What do they mean by "termination"?

Z: Fire from ur job that is termination but they take it so serious. Mep is a company hiring terps for US Amry. Army.

FF: Yes. And do you know, more or less, how many terps have been hired by MEP? And how many terps are in your same situation?

Z (31/07/2017, 07:01): Mep has thousands terps and Thousands are Blacklisted.

FF: Ok, thanks again!

Z: Np.

FF (08/08/2017; 10:47): Hey dude, here I am again. Sorry to bother you. I wanted to ask you a question to better understand the CI test issue and the polygraph. Did you do both?

Z (17/08/2017; 16:36): Yes I do both. They're fake things just to make you fail than blacklisted you.

FF: Ok. And what were the questions in the CI test? I'm trying to contact your friend to ask him some questions but he didn't answer.

Z: He probably sad or upset. CI tests questions. Do you know terrorist. Do you know where are terrorists living? Do you know anyone who has contact with terrorists, do you think light is on or off in the room, why you wanted to be a translator…etc.

F: Okay! Thanks again.

6. Conclusions

This paper provides an overview on the situation of civilian interpreters who served the United States during the war in Afghanistan, whose consequences are still being felt today. According to the midyear report 2020 of the UN Assistance Mission in Afghanistan (UNAMA) on protection of civilians in armed conflicts, Anti-Government Elements —including but not limited to the Taliban and the Islamic State of Iraq and the Levant— continue to be responsible for the majority of civilian casualties. The security situation remains in fact highly volatile: UNAMA documented 5,939 civilian casualties (2,117 killed and 3,822 injured) from 1 January to 30 September 2020, making the Afghan conflict one of the deadliest in the world. Ground engagements, improvised explosive devices, targeted killings but also airstrikes are the leading causes of civilian casualties. The targets include members of the security forces, government officials, religious leaders and civilians.

Humanitarian needs continue to rise owing to ongoing violence, compounded by the COVID-19 pandemic, which further damaged the country's fragile healthcare system, drastically reduced the ability of victims to recover from the impact of the armed conflict and increased the vulnerability of the population to further threats.

This is the situation in which Afghan interpreters live, hunted by Taliban and left behind by the United States. It is self-evident that the U.S. Special Immigrant Visa Program is an instrument which is inadequate for addressing the Afghan population's needs and coping with the current difficult circumstances in the country. Nonetheless, it represents a privileged channel of access to the U.S., that not all countries engaged in the war in Afghanistan have. In 2013, Australia launched a program for interpreters at risk because of their work for the Australian Defense Force, but since then only 900 visas have been granted to both Iraqis and Afghans. Furthermore, according to the association of the French army's Afghan interpreters, France granted only 260 visas to interpreters recruited between 2002 and 2014. Where available, the numbers are in most cases very low compared to magnitude of the phenomenon.

As a consequence, it is evident that all the countries involved should take significant steps towards meeting the needs of their former allies, in addition to beginning to build awareness and bring attention to the protection of individuals who have proven to perform a key function in conflict scenarios.

References

American Immigration Lawyers Association (2019) *P.L. 116-92: National Defense Authorization Act (NDAA) for Fiscal Year 2020*, AILA Doc. No. 19121731, December 20, 2019. Available at www.aila.org/infonet/s1790-national-defense-authorization-act-ndaa

Anderson, B. (2014) *The Afghan interpreters (Full-Length)*. Vice News, available at www.vice.com/en_us/article/qbewvb/afghan-interpreters-full-length-122

Banville, K. & P. McCutcheon (2018) *Veterans fighting for protection visas for Afghan interpreters*, 10 September 2018, available at: www.abc.net.au/news/2018-09-10/veterans-fight-peter-dutton-over-visas-for-afghan-interpreters/10221716

Baker, M. (2010) "Interpreters and Translators in the War Zone", in *The Translator*, 16, pp. 197-222.

Congress of the United States, (2019) - March 8, 2019, available at https://blumenauer.house.gov/sites/blumenauer.house.gov/files/Afghan%20SIV%20Processing%20Letter.pdf

Cummings, G. M. (2012) "Influencing the Population: Using interpreters, Conducting KLEs, and Executing IO in Afghanistan" in *CALL Newsletter 12-18*, available at http://www.globalsecurity.org/military/library/report/call/call_12-18_ch06.htm

Fault Lines, (2016) *Afghan interpreter: 'Taliban don't wait to kill you'*, in *Al Jazeera*, April 16, 2016, available at www.aljazeera.com/indepth/features/2016/04/afghan-interpreter-taliban-don-wait-kill-160403131005408.html

Inghilleri, M. (2009) "Translators in War Zones: Ethics under Fire in Iraq", in BIELSA, E. & C. W. HUGHES, *Globalization, Political Violence and Translation*, Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillan, pp. 207-21.

Inghilleri, M. & S. Harding (2010) "Translating Violent Conflict" in *The Translator,* 16, pp. 165-73.

Inghilleri, M. (2010) "You Don't Make War Without Knowing Why: The Decision to Interpret in Iraq" in *The Translator*, 16, pp. 175-96.

Lawrence, J. P. (2020) *US plan to fix visa delays for interpreters who helped troops deemed 'offensive'*, in *Stars and Stripes*, March 12, 2020, available at: https://www.stripes.com/news/us-plan-to-fix-visa-delays-for-interpreters-who-helped-troops-deemed-offensive-1.622149

Lawrence, J. P. (2020) *US submits new plan to fix visa delays for interpreters who helped troops*, in *Stars and Stripes*, May 23, 2020, available at: www.stripes.com/news/us-submits-new-plan-to-fix-visa-delays-for-interpreters-who-helped-troops-1.630974

Moerman, E. R. (2008) *Interpreters Under Fire*, available at https://aiic.net/page/2977/interpreters-under-fire/lang/1

Moser-Mercer, B. & G. Bali (2008) *Interpreting in zones of crisis and war*. Last update: 2/12/2015 https://aiic.net/page/2979/interpreting-in-zones-of-crisis-and-war/lang/1

Müller, Q. (2020) *Les interprètes afghans de l'armée française attendent toujours un geste*, 3 March 2020, available at: https://www.lexpress.fr/actualite/monde/proche-moyen-orient/les-interpretes-afghans-de-l-armee-francaise-attendent-toujours-un-geste_2119544.html

Office of the Assistant Secretary of Defense for Logistics & Materiel Readiness (2020) *Contractor Support of U.S. Operation in the USCENTCOM Area of Responsibility, 2nd quarter FY2020*, April 2020, available at https://www.acq.osd.mil/log/PS/.CENTCOM_reports.html/5A_April_2020.pdf

Pöchhacker, F. (2015) *Routledge Encyclopedia of Interpreting Studies*. New York: Routledge.

Snellman, P. (2014) *The Agency of Military Interpreters in Finnish Crisis Management Operations* (Master's thesis, University of Tampere).

Snellman, P. (2016) "Constraints on and Dimensions of Military Interpreter Neutrality" in *Linguistica Antverpiensia, New Series – Themes in Translation Studies*, 15, pp. 260-281.

Talpas, M. (2016) "Words Cut Two Ways: An Overview of the Situation of Afghan Interpreters at the Beginning of the 21st Century" in *Linguistica Antverpiensia, New Series – Themes in Translation Studies*, 15, pp. 241-259.

United Nations Assistance Mission in Afghanistan, UNAMA (2020) *Afghanistan Midyear Report On Protection of Civilians in Armed Conflict: 2020,* July 2020, available at: https://unama.unmissions.org/sites/default/files/unama_poc_midyear_report_2020_-_27_july-revised_10_august.pdf

U.S. Department of State, (2019) *Special Immigrant Visas Statistics, Iraqi or Afghan Translators (SI)*, available at: https://travel.state.gov/content/dam/visas/Statistics/Immigrant-Statistics/SIV/SINumbers_12312019.pdf

ASMA BOUYADDOU
University of Mons – Asma.BOUYADDOU@student.umons.ac.be

L'adaptation de contenus audiovisuels pour les personnes à besoins spécifiques

Abstract

Les personnes à besoins spécifiques rencontrent de nombreuses difficultés dans la vie de tous les jours. L'une d'entre elles est l'accès aux contenus audiovisuels. La traduction audiovisuelle tente de remédier à ce problème grâce à l'audiodescription et au sous-titrage. Ces deux disciplines sont régies par des normes officielles qui en garantissent la qualité. Cependant, la mise en pratique de ces normes n'est pas sans encombre. À travers l'adaptation du court-métrage Taking Flight, l'on peut observer qu'en réalité, il est parfois compliqué de respecter les normes à la lettre et qu'il faut faire certains choix et adopter certaines stratégies afin de trouver le bon équilibre et permettre au public à besoins spécifiques d'avoir accès aux contenus audiovisuels.

Keywords: *accessibilité, inclusion, personnes à besoins spécifiques, déficience sensorielle, sous-titrage, audiodescription, traduction audiovisuelle, adaptation*

1. Introduction

Au début du XXe siècle, lorsque les dialogues ont commencé à être intégrés dans les films, certains des types de traduction audiovisuelle les plus connus (le sous-titrage et le doublage) ont été créés afin de surmonter les barrières linguistiques qui mettaient soudainement en danger les exportations de films très rentables (Neves & Remael 2007: 11).

La traduction audiovisuelle a gagné plus de terrain et a progressé grâce à des facteurs tels que l'explosion du nombre de chaînes de télévision internationales, nationales, régionales et locales; la diversification des produits télévisuels (grâce aux bouquets numériques et à la télévision à la demande); la diversification des moyens de transmission; une demande croissante de formation à distance; les progrès technologiques, et la présence de produits multimédias dans notre vie quotidienne (Díaz Cintas 2003: 193).

La traduction réalisée dans le domaine de l'audiovisuel représente une part de plus en plus importante de l'activité de traduction. Ce phénomène est lié à deux causes: la première est que les produits audiovisuels touchent un grand nombre de personnes principalement via la télévision, car la réception est facile. La deuxième cause concerne la quantité grandissante de matériel traduit qui est transférée vers d'autres cultures: documentaires, interviews, films, informations, programmes de discussion, émissions, séries, dessins animés, etc. La croissance est notamment remarquable dans les pays où l'anglais n'est pas la langue officielle (Díaz Cintas 2003: 193).

La traduction audiovisuelle a continué à évoluer en s'adaptant à d'autres domaines. Elle a pour objet la traduction des multimédias, les produits et les services en ligne et hors ligne. Mais elle comprend également la traduction des médias, telles que les adaptations ou éditions faites pourles journaux, les magazines, les dépêches des agences de presse et autres (Gambier 2004: 1).

Qualifiée de "genre aux multiples facettes" par Gambier, la traduction audiovisuelle regroupe diverses disciplines telles que: la traduction de scénarios dans le domaine du cinéma et de la télévision, le doublage, le *voice-over*, la traduction à vue, la production multilingue (le remake et la double version), l'interprétation consécutive ou abrégée, simultanée ou en différé; le commentaire, le sous-titrage en direct ou en temps réel, le sous-titrage bilingue, le surtitrage, mais aussi le sous-titrage pour sourds et malentendants, l'audiodescription (Gambier 2004: 2).

Toutes ces disciplines font partie du même domaine par leur capacité à brouiller les frontières entre l'écrit et l'oral, la traduction et l'interprétation, et parce qu'elles "mettent en évidence l'importance à accorder aux publics visés" tels que les personnes à besoins spécifiques, les enfants, etc (Gambier 2004: 8). C'est cette caractéristique qui amène Gambier à décrire la traduction audiovisuelle comme un "genre diversement accessible" (Gambier 2004: 8). C'est également cet aspect qui nous intéresse et que nous avons choisi de développer dans cet article.

En effet, certaines des disciplines précitées tentent de rendre accessibles l'information et la culture à tous. Certaines d'entre elles ont été créées afin de répondre aux besoins de communautés spécifiques, notamment les personnes déficientes sensorielles, les enfants, les primo-arrivants, etc. C'est le cas de deux disciplines en particulier: le sous-titrage pour les personnes déficientes auditives et l'audiodescription qui s'adresse aux personnes déficientes visuelles.

Ces deux disciplines ont un rôle important, car elles ont pour objectif l'inclusion des personnes à besoins spécifiques en cherchant à faciliter l'accès à l'information, la culture, etc. En effet, ces personnes veulent se sentir acceptées partout dans nos sociétés, "leur rêve est de continuer à faire ce qu'elles aiment faire et d'avoir accès à toute information et à tout espace aussi longtemps qu'elles le peuvent. Elles aiment profiter du cinéma comme tout le monde, aller au musée quand elles le veulent et profiter du théâtre si elles ont le service d'accessibilité. Leur objectif est de participer aux élections et d'être des citoyens fonctionnels partout" (Hamaoui & Stavrou 2019: 81). Somme toute, ces personnes payent des taxes et ont des droits comme tous les autres citoyens, elles veulent faire partie de la société et ne pas être exclues (Hamaoui & Stavrou, 2019: 81). D'autant plus que le fait d'avoir accès à l'information et à la culture relève des droits fondamentaux, comme le stipule la Déclaration universelle des droits de l'homme:

"Tout individu a droit à la liberté d'opinion et d'expression, ce qui implique le droit de ne pas être inquiété pour ses opinions et <u>celui de chercher, de recevoir et de répandre</u>, sans considérations de frontières, <u>les informations et les idées par quelque moyen d'expression que ce soit</u>".

"<u>Toute personne a le droit de prendre part librement à la vie culturelle de la communauté, de jouir des arts et de participer au progrès scientifique et aux bienfaits qui en résultent.</u> Chacun a droit à la protection des intérêts moraux et matériels découlant de toute production scientifique, littéraire ou artistique dont il est l'auteur ".

En partant du principe que "tous les êtres humains naissent libres et égaux en dignité et en droits ", et en considérant que les "États Membres se sont engagés à assurer, en coopération avec l'Organisation des Nations Unies, le respect universel et effectif des droits de l'homme et des libertés fondamentales ", il est important d'œuvrer afin de permettre à tout le monde, sans exception, de jouir de ses droits et de veiller à ce que l'accès à l'information, à la culture, aux arts et aux progrès scientifiques soit garanti pour tous.

C'est ainsi qu'en 2006 l'Assemblée générale des Nations unies a adopté la Convention des Nations unies relative aux droits des personnes handicapées. Il s'agit du "premier instrument international juridiquement contraignant établissant des normes minimales en matière de droits des personnes handicapées".

En 2007, l'Union européenne introduit la question de l'accessibilité dans le cadre légal européen de la télévision pour la première fois, dans l'article 7 de la « Directive 2007/65/CE du Parlement européen et du Conseil du 11 décembre 2007 », dite directive « Services de médias audiovisuels ». Depuis, diverses directives et actes législatifs européens ont été élaborés afin de supprimer les "obstacles créés par des règles divergentes dans les différents États membres" et d'harmoniser les exigences des pays membres en matière d'accessibilité.

Dans cet article nous allons nous pencher sur l'adaptation des contenus audiovisuels pour les personnes à besoins spécifiques, et plus précisément les personnes déficientes auditives ou visuelles, car comme le précise la directive européenne précitée : "le droit des personnes handicapées et des personnes âgées à participer et à s'intégrer à la vie sociale et culturelle de la Communauté est indissociable de la fourniture de services de médias audiovisuels accessibles. Les moyens pour parvenir à l'accessibilité devraient comprendre, mais de manière non exhaustive, la langue des signes, le sous-titrage, la description audio et la réalisation de menus de navigation faciles à comprendre".

Nous allons nous focaliser sur deux services d'accès: le sous-titrage et l'audiodescription. Nous commencerons par aborder le sous-titrage pour les sourds et malentendants en présentant la diversité du public auquel il s'adresse, les normes et les contraintes de cette discipline, l'adaptation que nous avons réalisée, accompagnée de commentaires explicatifs. Nous présenterons également le contenu audiovisuel ayant été adapté.

Par la suite, nous nous pencherons sur l'audiodescription. Dans cette section, nous présenterons la discipline, le public auquel elle s'adresse, les normes de l'audiodescription ainsi que la description que nous avons rédigée, accompagnée également de commentaires.

2. Le sous-titrage pour les sourds et malentendants

2.1. *Le public sourd ou malentendant*

Tout d'abord, il faut savoir que les personnes déficientes auditives ont des profils différents et en conséquence des besoins différents.

Il existe cinq niveaux de surdité.

- La surdité légère : la perte auditive se situe entre 20 et 40 décibels. Les voix basses ou lointaines sont difficilement perçues.
- La surdité moyenne : il s'agit d'une perte de 40 à 70 décibels. La personne peut encore entendre à condition d'élever la voix.
- La surdité sévère : la perte auditive se situe entre 70 et 90 décibels. La personne n'entend plus les voix humaines, mais peut tout de même percevoir certains sons tels qu'une sirène ou les aboiements d'un chien.

- La surdité profonde : la perte auditive se situe entre 90 et 120 décibels et plus aucune voix ne peut être perçue.
- La surdité totale : aucun son n'est perçu, pas même ceux de son propre corps.

Il existe également différents types de déficiences auditives. Elles peuvent être congénitales, en rapport avec la vieillesse ou dues à une maladie ou à un accident, par exemple. La perte d'audition peut également être temporaire ou permanente, totale ou partielle, et peut également n'affecter qu'une oreille ou les deux. La capacité à lire, à comprendre la parole, à lire sur les lèvres ou à comprendre la langue des signes peut varier en fonction du type de déficience auditive, du degré de la perte d'audition ainsi que du profil de la personne et en conséquence les besoins en matière de communication peuvent varier aussi (Gambier 2008: 30).
L'OMS estime qu'à l'échelle mondiale, près de 466 millions de personnes sont atteintes d'une "déficience auditive handicapante". Cette estimation précise qu'environ 34 millions d'entre elles sont des enfants. Selon les prévisions de l'OMS, d'ici 2050, environ une personne sur dix souffrirait d'une "déficience auditive incapacitante", soit près de 900 millions de personnes.

2.2. *Le sous-titrage: présentation de la discipline*

2.1. *Le sous-titrage*

Le sous-titrage est à la fois une forme de traduction audiovisuelle et une "technique cinématographique consistant en l'affichage du texte traduit en bas de l'écran, lors de la projection d'un film". Le sous-titrage a ensuite été "transposé à la télévision, où il peut concerner tous types de programmes" (Lavaur & Serban 2008: 145).
Le sous-titrage consiste à afficher un texte écrit, généralement au bas de l'écran, rendant compte du dialogue des acteurs et d'autres informations linguistiques qui font partie de l'image visuelle telles que les lettres, les graffitis et les légendes ou de la bande sonore comme les chansons par exemple (Díaz Cintas 2003: 195).

Il existe plusieurs types de sous-titrage :

- Le sous-titrage interlinguistique: il fournit une restitution écrite du discours du texte source, qu'il s'agisse d'un dialogue ou d'une narration, dans la langue des spectateurs (Baker & Saldanha 2019: 32). La langue du texte source est différente de la langue des sous-titres.

- Le sous-titrage intralinguistique: la langue des sous-titres correspond à la langue source. Ce type de sous-titrage s'adressait traditionnellement à des publics minoritaires tels que les immigrants qui ont besoin de développer leurs compétences dans la langue de la communauté d'accueil ou aux personnes qui ont besoin d'un support écrit pour comprendre certains textes audiovisuels tournés dans les dialectes non standards de leur langue maternelle (Díaz Cintas 2003: 195).

Le sous-titrage intralinguistique s'adresse également aux sourds et malentendants. Ce type de sous-titrage consiste en l'affichage du texte du discours, mais également des descriptions des caractéristiques sonores (Baker & Saldanha 2019: 32).

- Le sous-titrage en direct : il s'agit du sous-titrage en temps réel (Gambier 2004: 2).

2.2.2. *Les inconvénients du sous-titrage*

Les défauts que l'on peut reprocher au sous-titrage sont liés à ses contraintes et à sa nature.
En effet, selon certaines études, les sous-titres peuvent fournir jusqu'à 43% de texte en moins que le texte parlé (De Linde & Kay 1999). À cause de cela, les nuances peuvent très vite se perdre également (Tveit 2009: 86).
Certains diront également que le sous-titrage est perçu comme une intrusion dans l'image et qu'il nuit parfois à l'expérience du téléspectateur, car ce dernier se concentre sur les sous-titres pour comprendre et néglige parfois l'image (Baker & Saldanha 2019).
Cependant, selon l'étude européenne, "la population européenne est pour la plupart confiante dans le potentiel pédagogique du sous-titrage (presque 72% des répondants et en particulier la population entre 12 et 25 ans) et se déclare également prête à regarder des films en version originale sous-titrée si cette offre était proposée par les chaînes de télévision".
Bien que le sous-titrage permette aux déficients auditifs de pouvoir regarder un film même s'ils n'ont pas accès au canal auditif, le sous-titrage a encore beaucoup de faiblesses. En effet, le public déficient auditif n'est pas "homogène, uniforme. D'où d'ailleurs l'absence de statistiques fiables : on estime leur nombre entre 4 et 80 [millions] dans l'Union européenne, suivant les définitions. L'étendue et les types de surdité ainsi que l'âge auquel commencent les troubles de l'audition varient de fait entre les individus, comme varient par conséquent leurs capacités langagières et communicationnelles. Certains naissent sourds et acquièrent par exemple l'aptitude à lire sur les lèvres, les mains et les doigts, à utiliser le langage des signes ; d'autres ont un défaut d'ouïe à la suite d'un accident, une maladie, une prise de médicaments, ou encore à cause de conditions de travail extrêmement bruyantes : ils ont appris néanmoins à lire bien et vite; d'autres encore sont atteints à cause du nombre des années, leur vision perdant en même temps de son acuité et donc leur possibilité de lecture décroit. Que veulent et que peuvent les sourds et les malentendants devant l'écran ? Trop peu d'enquêtes encore permettent de répondre avec précision. N'empêche, les techniques (DVD, télétexte, DVB, Internet) peuvent offrir des services de plus en plus adaptés" (Gambier 2004: 8).

2.2.3. *Les avantages du sous-titrage*

L'étude européenne à propos du sous-titrage a mis en évidence que cette discipline "contribue à l'amélioration des compétences en langues étrangères" et "est susceptible de sensibiliser et motiver à l'apprentissage des langues, aussi bien dans des contextes formels qu'informels, contribuant

à la création d'un environnement favorable au multilinguisme". Cette étude précise également que "le sous-titrage peut faciliter l'apprentissage de la langue du pays d'accueil par les immigrés, surtout dans sa version intralinguistique".
De plus, l'un des avantages majeurs du sous-titrage qui a amené certaines régions ou pays à le préférer au doublage est son coût. En effet, le sous-titrage offre un avantage économique important puisqu'il est relativement moins couteux et plus rapide (Dries 1995).

2.2.4. *Les contraintes du sous-titrage*

Dans son article "Le sous-titrage de film : normes de rédaction", Mariana Pitar explique en quoi consiste le sous-titrage et met en évidence les normes de cette discipline.
Voici ce qu'elle dit : "Le sous-titrage de film constitue un type de traduction spécifique, avec des règles propres, malgré une tendance générale de banalisation, faute d'une théorie spécifique bien mise au point et à cause des sous-titrages d'amateur qui pullulent sur Internet" (Pitar 2008: 165).
Elle explique que les documents vidéo sont similaires aux documents écrits par leur type, mais que des différences majeures les distinguent, notamment le fait qu'en sous-titrage le texte n'est pas isolé, mais qu'il accompagne toujours une image et "une bande sonore dont il essaie de donner l'équivalent" (Pitar 2008: 165).
Elle précise que "tout en essayant de rendre une traduction le plus proche possible du texte, le sous-titrage doit être en même temps très synthétique pour laisser au spectateur le temps de suivre les images du film" et que c'est pour cette raison que la traduction de sous-titres doit faire face à diverses contraintes (Pitar 2008: 165).
Pitar classe ces contraintes en plusieurs catégories :

- Contraintes linguistiques : "le sous-titrage doit tenir compte du type de texte, des éléments culturels, de l'humour, du niveau de langue, etc. et doit aussi respecter le sens du texte. La division du sous-titre en lignes sera faite de façon appropriée au sens. Chaque ligne constitue une unité sémantique compacte et cohérente, qui [tient] compte des nœuds de sens" (Pitar 2008: 165).

Elle précise qu'il faut éviter la répétition, la traduction de mots vides de sens comme les onomatopées ou les hésitations verbales, mais il faut "traduire les expressions gestuelles dont le sens ne peut pas être sous-entendu ou dont la signification est différente d'une langue à l'autre, comme le hochement de la tête pour dire oui ou non, différent d'un peuple à l'autre" (Pitar 2008: 165).
De plus, "la traduction doit être le plus proche possible de la langue littéraire, ne pas [omettre] les nuances et les particularités du langage des personnages, les dialectes, etc. Les abréviations, les injures, les formes colloquiales ne sont pas admises" (Pitar 2008: 165).

- Contraintes cinématographiques : "le texte doit tenir compte des scènes, des cadres, des mouvements de la caméra, du dialogue entre les personnages ; le texte traduit doit être parfaitement synchronisé avec le début et la fin des répliques des personnages, des coupes de l'image, etc. Si le personnage parle assez longtemps et le sous-titre est très court, le spectateur pensera qu'il y a eu des choses qui n'ont pas été traduites. Chaque réplique nécessite sa propre tradu-

ction. Si le traducteur laisse des répliques sans traduction, même si un sous-titre peut englober tout le dialogue, le spectateur éprouvera la même frustration. On doit garder toujours un équilibre entre le résumé et l'expansion du texte traduit" (Pitar 2008: 166).

- Contraintes techniques : "le sous-titre ne doit pas occuper trop d'espace sur l'écran pour ne pas empêcher le spectateur de suivre l'image ; de cette façon les sous-titres comprennent seulement deux lignes, la première de préférence plus courte que la deuxième, positionnée en bas de l'écran et au centre" (Pitar 2008: 166).

De plus, étant donné que les sous-titres peuvent occuper jusqu'à 20% de l'écran, certains facteurs ont une grande importante pour la lisibilité des sous-titres. Ces facteurs sont : la taille de la police, le type de police, la position des sous-titres, le type de technologie utilisé pour projeter les sous-titres au cinéma, à la télévision, etc. (Georgakopoulou 2009: 22).
La plupart des contraintes techniques sont déterminées par des raisons cognitives, qui sont liées au fonctionnement du cerveau et de la manière dont il traite les images et le texte (Pitar 2008).
C'est pour cette raison que les sous-titres doivent respecter certaines contraintes :
"Une ligne comprend seulement 36 caractères, y compris les espaces libres et les signes de ponctuation, ce qui est considéré comme idéal pour la capacité de perception humaine. Un sous-titre doit commencer avec [X secondes] plus tard que la bande sonore, car, si les deux apparaissent simultanément, l'œil, surpris par le flash du texte, a quelques secondes de confusion [au cours desquelles] le cerveau oscille entre la bande sonore et [la] bande écrite. Le texte doit rester environ 5 secondes sur l'écran pour qu'il puisse être lu, en calculant environ 3 mots par seconde. Entre deux sous-titres consécutifs, il faut avoir une pause de [X] secondes ce qui constitue le temps nécessaire pour signaler au cerveau la disparition d'un sous-titre, comme paquet d'information linguistique, et lui offrir le temps de se préparer pour le suivant" (Pitar 2008: 166).
La longueur d'un sous-titre est directement liée à son temps d'affichage et le texte des sous-titres doit être toujours en équilibre avec le temps de lecture approprié, et ce, même si un sous-titre est parfait en termes de format et de contenu, il ne sera jamais réussi si les téléspectateurs n'ont pas le temps de le lire. On peut adapter la vitesse de lecture en réglant le nombre de mots par minute ou de caractères par minute, par exemple, pour le sous-titrage des programmes pour enfants, car ils ne peuvent pas atteindre la vitesse de lecture des adultes (Georgakopoulou 2009: 22).

2.2.5. *Le sous-titrage pour les sourds et malentendants: normes et contraintes*

En général, le sous-titrage pour les déficients auditifs est défini par des normes et par des conventions précises qui varient entre les pays. Ces normes et conventions sont généralement établies par des organismes officiels qui assurent également la supervision de la mise en application de ces normes. En Belgique, c'est le Conseil supérieur de l'audiovisuel (CSA) qui en est le responsable, c'est le même cas pour la France, et au Royaume-Uni, c'est également l'organisme officiel Ofcom qui tient ce rôle. Les normes appliquées au Royaume-Uni par la BBC ont influencé le reste de l'Europe (Narváez 2016).

Voici les normes telles qu'elles sont présentées dans la charte du Conseil Supérieur de l'Audiovisuel en France :

Ces normes définissent des contraintes à propos :

1. Du nombre de caractères
2. De la durée d'affichage
3. Des règles de couleurs et de symbolisation
4. De la police
5. De la taille des caractères
6. Du formatage du texte
7. Etc.

Voici donc les contraintes à respecter :

- Le respect du discours
- Le respect des règles orthographiques et grammaticales
- Le respect de l'image : c'est pour cette raison que le sous-titre est limité à deux lignes
- La lisibilité doit être parfaite : les sous-titres doivent apparaitre sur un bandeau noir en général et doivent être de couleur claire
- Le temps de lecture doit être de douze caractères par seconde
- Le tiret doit être utilisé pour signaler le changement de locuteur
- Le sous-titre doit généralement être placé au plus proche de la source sonore
- Les informations sonores et musicales doivent être indiquées
- Les parenthèses doivent être utilisées pour indiquer les chuchotements
- Le découpage phrastique doit être sensé
- Les changements de plans doivent être respectés
- Le code couleur doit être respecté et appliqué

Le code couleur appliqué est le suivant :

Blanc : locuteur visible à l'écran (même partiellement) ;

Jaune : locuteur non visible à l'écran (hors champ) ;

Rouge : indications sonores ;

Magenta : indications musicales et paroles des chansons ;

Cyan : pensées d'un personnage ou d'un narrateur dans une fiction, commentaires en voix hors champ dans les reportages ou les documentaires ;

Vert : pour indiquer l'emploi d'une langue étrangère.

2.3 Présentation du contenu audiovisuel sélectionné :

Nous avons choisi d'adapter le court-métrage *Taking Flight* de Moonbot Studios. C'est un dessin animé réalisé par Brandon Oldenburg en 2016.
Ce court-métrage a été sélectionné, car il convient aux enfants et à un public plus large. Les enfants sont souvent un peu oubliés en matière d'accès aux contenus audiovisuels.
Ce petit film de cinq minutes rend hommage à Antonio Pasin, le créateur du chariot pour enfants *Radio Flyer*.
C'est un dessin animé qui met l'accent sur la créativité, l'imagination et les liens familiaux, notamment les relations intergénérationnelles.
L'adaptation de ce court-métrage a été réalisée dans le cadre d'un travail académique. Nous avons choisi d'adapter *Taking Flight* sous le nom de « Prends ton envol » en français.

2.3.1 *Synopsis du film*

Tony est un petit garçon dont le papa semble très occupé. À sa grande déception, alors qu'il était censé passer la journée avec son papa, il doit être gardé par son grand-père.
Dans le garage de son grand-père, il découvre un vieux chariot pour enfants qui appartenait à son papa. Son grand-père l'emmène faire un tour en chariot et tous les deux vivent de grandes aventures imaginaires.

2.3.2 Présentation des personnages

- Tony :
  C'est un petit garçon accompagné d'un ours en peluche bleu. Il semble triste de ne pas pouvoir jouer avec son père et doit être gardé par son grand-père.

- Le papa :
  C'est un papa gentil, prévoyant, mais très occupé et très pressé

- Le grand-père :
  Surnommé Grandpa Nonno, il semble être d'origine italienne. C'est un grand-père bienveillant et content de passer du temps avec son petit-fils. Il lui fait découvrir qu'il peut utiliser son imagination pour s'amuser. Le personnage du grand-père semble incarner le créateur du chariot : Antonio Pasin.

- Antonio Pasin :
  C'est le créateur du Radio Flyer. Il est italien d'origine et migre aux États-Unis à 16 ans. Son père et son grand-père étaient des fabricants de cabinets à gramophone, mais Antonio aime

aussi créer d'autres objets. Il se met à fabriquer des chariots qu'il vend aux quincailleries à partir de 1917. Il réussit à démocratiser le chariot pour enfant et crée ainsi "la petite Ford". Petit à petit, son entreprise devient le plus grand producteur de chariot en jouet du monde entier. Le nom Radio Flyer réunit deux concepts qui le fascinent : la radio et le fait de voler dans les airs. Radio Flyer est une véritable marque de fabrique qui a aujourd'hui plus de 100 ans.

2.3.3 *L'adaptation du court-métrage*

Notre travail d'adaptation s'est déroulé en plusieurs étapes : la transcription du script, la création de timecodes, la traduction, l'adaptation, l'insertion des sous-titres, la synchronisation, l'incrustation.
Voici le lien vers la vidéo sous-titrée :

https://drive.google.com/file/d/1VycjPrEYOxk8VUGXVmwsFce7kIIC3OYT/view?usp=sharing

Le court-métrage que nous avons sélectionné est en anglais. Nous avons commencé par transcrire le script sur Microsoft Word par facilité. Ensuite, nous l'avons converti en format .txt avant de le convertir en format .srt afin de pouvoir l'ouvrir dans un logiciel de sous-titrage.
Nous avons ensuite ouvert ce fichier dans le logiciel Subtitle Edit en même temps que la vidéo afin de créer des sous-titres manuellement. Nous avons choisi ce logiciel, car il est facile d'utilisation, précis et gratuit.
Après la création des *timecodes*, nous avons procédé à la traduction du script vers le français. Le script original est en anglais, mais il comprend quelques termes en italien étant donné l'origine du personnage qui représente la personne à qui ce dessin animé rend hommage, à savoir : Antonio Pasin.
Nous avons traduit le script sans nous soucier des contraintes afin de garder le maximum d'informations et obtenir une traduction la plus fidèle possible.
Nous avons ensuite procédé à l'adaptation du script. Nous avons choisi d'appliquer les normes du CSA français en matière de sous-titrage. Il s'agit des normes que nous avons précitées.
Hormis les normes de l'adaptation du texte, d'autres critères ont été pris en considération : le genre de vidéo, le public cible, la personnalité des personnages, le contexte et l'image. C'est un dessin animé qui pourrait s'adresser à des enfants comme à des adultes, les personnages sont bienveillants et familiers, et les sous-titres doivent refléter ces éléments.
Les difficultés majeures d'adaptation sont principalement liées aux contraintes de temps et d'espace. Les dialogues originaux sont en anglais et le débit de parole est élevé, cela entraine donc une adaptation qui requiert de réduire le nombre de caractères de la traduction de base tout en restant fidèle au texte source. Malheureusement, il n'est pas toujours facile de réunir tous ces critères et parfois il faut faire des choix.

2.4 Exemples de problèmes d'adaptation

Dans cette section, nous présentons quelques exemples de difficultés rencontrées lors de l'adaptation du court-métrage ainsi que les solutions que nous avons adoptées.
Le tableau récapitulatif figure dans la section "Annexes". Ce tableau reprend les différentes étapes du processus d'adaptation : le script original, la traduction, l'adaptation, c'est-à-dire les sous-titres et les indications sonores.
Voici donc quelques exemples des difficultés rencontrées :

1. Cas des sous-titres n°2 et n°3 :

"Tony, I'm sorry but daddies don't always get to have fun", cette phrase a été traduite de cette façon : "Tony, je suis désolé, mais les papas ne peuvent pas toujours s'amuser".
Toutefois, cette phrase a été sous-titrée comme ceci : "Désolé Tony, papa ne peut pas jouer".
Nous avons dû condenser et résumer la phrase de départ et ne garder que le sens afin de permettre au spectateur de lire le sous-titre. En conséquence, le contenu du sous-titre semble plus direct et plus franc que la réplique originale en anglais.

C'est également le cas du sous-titre qui suit :

"Maybe Grandpa Nonno will take you to the park", traduit par "Peut-être que Papy t'emmènera au parc", mais sous-titré comme ceci : "Papy t'emmènera au parc".
Ici le style change, on passe d'une supposition (peut-être) à une affirmation. Étant donné que les personnages iront au parc plus loin dans le dessin animé, cela ne pose pas de problème de sens.

2. Cas du sous-titre n°13 :

"*Okay so I packed his bag, there is the regular stuff: bottled water, first aid kit, colouring books, snacks, flashcards*", qui est traduit par : "J'ai donc fait son sac, il y a les trucs habituels : une bouteille d'eau, une trousse de premiers soins, des livres à colorier, des collations, des cartes mémoire".
Cependant, nous avons dû raccourcir le sous-titre et ne garder que certains des éléments énumérés : "Voilà son sac. Eau, trousse d'urgence, snack, livres...".
De plus, nous avons également omis le déterminant pour chaque élément. Du point de vue grammatical, ce sous-titre est critiquable. Toutefois, la volonté de garder au maximum le sens de la réplique originale en anglais et le respect des normes et des contraintes du sous-titrage nous obligent à réduire le nombre de caractères. Le contexte et l'image justifient notre choix, car le personnage énumère les éléments en comptant sur ses doigts. Il est également très pressé, parle très vite et le sous-titre reflète en quelque sorte ces éléments.

3. Cas du sous-titre n°63 :

"*Did Nonno tell you about the time we went to the moon ?*", qui littéralement signifie : "Papy t'a parlé de la fois où on est allés sur la lune ?" ; mais qui a été adaptée comme ceci : "Et si on allait sur la lune ?". Nous avons donc dû modifier le sens original. Ce choix peut être justifié par le respect des normes du CSA, ainsi que par le contexte ici aussi. En effet, durant la séquence qui suit cette réplique, les personnages font un voyage dans l'espace.

des normes du CSA, ainsi que par le contexte ici aussi. En effet, durant la séquence qui suit cette réplique, les personnages font un voyage dans l'espace.

La spécificité du sous-titrage pour les personnes déficientes auditives est le code couleur qui sert à identifier les informations sonores. En visionnant la version sous-titrée que nous avons réalisée, l'on pourrait penser qu'il y a très peu de sous-titres qui décrivent les sons que l'on peut entendre. Cependant, nous avons choisi de respecter le plus possible les normes données par la charte du CSA français. En effet, comme l'indique la charte, il n'est pas nécessaire de décrire tous les sons, surtout quand ceux-ci peuvent être vus, comme une explosion par exemple. Dans le cas de *Taking Flight*, on peut citer l'exemple du bruit de l'avion qui vole. Celui-ci ne figure pas dans les sous-titres, car il est visible à l'écran, contrairement au bruit de la tondeuse à gazon qui figure dans le sous-titre n°23. L'ajout de descriptions superficielles peut nuire à l'expérience du téléspectateur, car ce dernier en se concentrant sur les sous-titres néglige parfois l'image, puisque son attention est détournée de celle-ci. Dans l'ajout des sous-titres qui décrivent l'information sonore, nous avons rencontré quelques problèmes du point de vue du temps d'affichage. En effet, pour certains sous-titres, le temps d'affichage était trop court à cause de la cadence de la vidéo. Nous avons tout de même essayé de respecter les normes au maximum.
Lorsque l'on sous-titre un contenu pour les sourds et malentendants, il est recommandé de positionner les sous-titres afin qu'ils soient proches de la source du son. Nous avons tenté de le faire, mais nous avons remarqué un problème. En effet, lorsque nous avons essayé de positionner les sous-titres à gauche ou à droite, les logiciels que nous avons utilisés, à savoir Aegisub et Subtitle Edit, plaçaient les sous-titres soit à l'extrémité gauche de l'image, soit à l'extrémité droite. Nous avons constaté que cela détournerait l'attention du spectateur encore plus, alors qu'elle est déjà en partie détournée par la lecture des sous-titres en temps normal. C'est pour cette raison que nous avons décidé de garder les sous-titres en position centrale.

2.5 *Conclusion*

Le sous-titrage en général est régi par des normes et des contraintes précises qui permettent de garantir la qualité des sous-titres. Le sous-titrage pour les personnes déficientes auditives comprend des règles supplémentaires, notamment un code couleur qui permet de donner des indications à propos des informations sonores non perceptibles pour un public sourd ou malentendant.

Lorsque l'on sous-titre une vidéo, on doit donc prendre en compte divers paramètres et respecter les normes. Nous devons donc mettre en application diverses stratégies pour tenter de garder le sens et permettre au spectateur de comprendre le contenu.

Bien qu'il ait des avantages non négligeables, le sous-titrage est un exercice complexe qui a également des inconvénients. L'inconvénient principal est qu'il détourne en partie l'attention du spectateur de l'image. Un autre défaut que l'on peut lui reprocher est lié à la diversité du public sourd et malentendant. En effet, les besoins des personnes déficientes auditives varient d'une personne à une autre et les normes actuelles en sous-titrage ne satisfont peut-être pas toutes les

personnes concernées. Peut-être qu'à l'avenir, les progrès technologiques et techniques permettront de proposer plusieurs versions de sous-titres pour une même vidéo, par exemple.

3. L'audiodescription

3.1. Le public aveugle ou malvoyant

Tout comme le public déficient visuel, les personnes aveugles ou malvoyantes constituent un public divers et varié. Cela est dû en partie au type et au niveau de déficience visuelle.
La déficience visuelle est mesurée en tenant compte de l'acuité visuelle et du champ visuel. L'acuité visuelle permet la vision des détails de notre espace environnant et le champ visuel permet la perception du sens spatial qui est essentiel pour se déplacer.
Il existe cinq stades de déficience visuelle :

- La déficience moyenne : l'acuité visuelle est inférieure à 3/10 et supérieure ou égale à 1/10 avec un champ visuel de minimum 20 degrés.
- La déficience sévère : l'acuité visuelle est inférieure à 1/10 et supérieure ou égale à 1/20.
- La déficience profonde : l'acuité visuelle est inférieure à 1/20 (comptage des doigts à moins de trois mètres) et supérieure à 1/50 ou le champ visuel est inférieur à 10 degrés, mais supérieur à 5 degrés.
- La déficience presque totale : elle est également appelée cécité sévère. L'acuité visuelle est inférieure à 1/50 (comptage des doigts à un mètre ou moins) avec une perception de lumière qui est conservée ou un champ visuel inférieur à 5 degrés.
- La cécité absolue : cela correspond à l'absence de perception de la lumière.

Selon les chiffres de l'Organisation mondiale de la santé (OMS), on estime que près de 1,3 milliard de personnes sont atteintes d'une forme de déficience visuelle. D'après ces estimations, près de 188,5 millions de personnes ont une déficience visuelle légère, 217 millions présentent une déficience visuelle modérée à sévère et environ 36 millions de personnes sont atteintes de cécité. Parmi ces personnes, on compte 1,4 million d'enfants aveugles, mais la majorité des personnes aveugles (80%) sont âgées de 50 ans ou plus.
Tout comme la perte d'audition, la déficience visuelle peut avoir des causes diverses. Elle peut être congénitale, due à une maladie, à la vieillesse, à un accident, etc.

3.2. *L'audiodescription: présentation de la discipline*

L'audiodescription, également appelée audiovision, est une technique qui consiste à ajouter une piste audio à celle déjà présente afin de décrire le contenu des images pour les personnes avec une déficience visuelle partielle ou complète (Mathieu & Turner 2013: 1).
L'audiodescription est une discipline née aux États-Unis. Elle a été étudiée pour la première fois par Frazier dans les années 1970. Auparavant, en 1964, Chet Avery, un employé au ministère de

l'Éducation atteint de cécité avait abordé le sujet lorsqu'il a appris qu'il existait des programmes de subvention consacrés au sous-titrage pour les malentendants. Il a proposé l'ajout de descriptions afin que les personnes aveugles et malvoyantes puissent également profiter des films, et il a encouragé les organisations pour les personnes déficientes visuelles à demander des subventions pour mettre cela en application. Cependant, les organisations étaient davantage préoccupées par l'accès à l'emploi qu'à l'accès aux médias (Snyder 2005: 191).

Mais c'est en 1980 que la discipline est véritablement née, lorsque Avery s'est allié à Wayne White et Margaret Pfansthiel, une dame malvoyante à la tête de The Ear, un service qui permettait aux personnes aveugles et malvoyantes d'avoir accès aux informations à la radio. The Ear disposait déjà de l'équipement nécessaire pour enregistrer et des volontaires ont ensuite été recrutés pour le tout premier programme d'audiodescription des représentations artistiques et culturelles (Snyder 2005: 192).

Selon Snyder, l'audiodescription peut être comme une forme d'art littéraire, une sorte de poésie. Elle fournit une version verbale du visuel, et elle rend le visuel verbal, auditif et oral. Pour cela, on utilise des mots succincts, vifs et imaginatifs afin de transmettre l'image visuelle qui n'est pas entièrement accessible à une partie de la population (les aveugles et les malvoyants) et peut ne pas être pleinement comprise par le reste de la population, qui peut voir, mais pas observer (Snyder 2005: 192).

En utilisant une technologie relativement peu sophistiquée, l'audiodescription peut améliorer les expériences artistiques pour toutes les personnes qui visitent des expositions dans les musées, les spectateurs de théâtre et les personnes qui regardent la télévision à la maison ou au cinéma. Elle peut également contribuer à améliorer les capacités de lecture et d'écriture des enfants (Snyder 2005: 192).

L'audiodescription consiste donc à décrire les éléments visuels d'un contenu audiovisuel (film, spectacle, etc.) aux personnes non voyantes ou malvoyantes pour qu'elles puissent avoir les éléments essentiels à la compréhension du contenu, tels que les décors, les personnages, les actions, la gestuelle, etc. Il s'agit "d'écrire un texte inédit à partir d'un support visuel". (Morisset & Gonant 2008: 2). C'est donc un travail d'auteur et de création.

L'audiodescription est régie par des règles précises qui en assurent la qualité.

- Le respect de l'œuvre : respect du style de l'auteur, du rythme du film. Le descripteur doit transmettre les informations présentes dans les images ainsi que leur "puissance émotionnelle, leur esthétique et leur poésie" (Morisset & Gonant 2008: 1).
- L'objectivité : l'audiodescription doit être faite de façon objective pour ne pas imposer ses propres sentiments, mais les provoquer. Elle doit être précise et contenir les quatre informations principales : les personnes, les lieux, le temps et l'action.

L'audiodescripteur ne doit donc pas interpréter les images, mais les décrire ; il ne doit pas déformer les informations ni le déroulement de l'histoire. Cela nécessite donc une analyse complète de l'image et de la bande-son (Morisset & Gonant 2008: 1)

- Respect de l'auditeur : l'audiodescripteur doit adapter la description "pour qu'elle ne soit ni pesante ni fatigante pour l'auditeur " (Morisset & Gonant 2008: 1). En effet, les personnes à déficience visuelle n'ont pas besoin qu'on leur raconte le film, elles l'entendent.

La description doit "se fondre dans le film, se faire oublier, être cette petite voix qui chuchote à l'oreille du spectateur et doit faciliter le moment de plaisir." (Morisset & Gonant 2008: 1).
L'audiodescription qui consiste "à traduire des images par des mots" a un mode opératoire précis (Morisset & Gonant 2008: 3).
On répond à quatre questions : qui ? où ? quand ? quoi ?

Voici à quoi correspondent ces quatre questions selon Morisset et Gonant :

► Qui :
- Les personnes
- Leur tenue vestimentaire et leur style
- Leur attitude corporelle, leur gestuelle
- Leurs caractéristiques physiques
- Leur âge
- Leurs expressions

► Où
- Les lieux, paysages, ambiances, décorations d'intérieur, etc. et surtout les changements de lieux.

► Quand
- L'espace-temps : passé, présent, futur. La saison et le moment de la journée

► Quoi
- L'action en cours, les déplacements, et les réactions visibles, mais muettes qui sont bien souvent les descriptions les plus importantes

L'audiodescription doit également prendre en compte les bruits non identifiables instantanément, les sous-titres, les signes, les écritures et symboles significatifs, ainsi que le générique de début et de fin (Morisset & Gonant 2008: 3).
Cependant, elle doit éviter de décrire les effets sonores immédiatement compréhensibles, les émotions audibles des personnages, les termes techniques cinématographiques et ne doit surtout pas anticiper les noms ou les caractéristiques des personnages (Morisset & Gonant 2008: 3).
La description doit être placée lors des moments de silence, entre les dialogues, et ne doit chevaucher un dialogue que pour donner une information essentielle. Elle ne doit donc pas empiéter sur les dialogues et les effets sonores, lorsqu'ils complètent le film ou sur la musique, quand elle est signifiante (Morisset & Gonant 2008: 4). C'est la règle d'or de l'audiodescription (Mathieu & Turner 2013: 2).
Ensuite, lors de l'enregistrement, la voix doit être adaptée à l'émotion de la scène et au rythme de l'action, mais doit garder une certaine neutralité, et lors du mixage l'audiodescription doit être parfaitement audible, mais ne doit jamais empiéter sur le film (Morisset & Gonant 2008: 5).
La voix du descripteur est également importante pour obtenir une bonne audiodescription. En effet, la voix doit être "agréable et vivante" pour intéresser l'auditeur, car "une voix désagréable ou monocorde" pourrait déranger ou ennuyer l'auditeur (Mathieu & Turner 2013: 12).
Il est en général préférable de travailler avec des personnes déficientes visuelles afin de créer

une audiodescription adéquate.
Cependant, bien que l'audiodescription offre la possibilité aux personnes non voyantes ou malvoyantes d'avoir accès aux contenus audiovisuels, elle présente encore des lacunes, car, "suivant le degré et l'ancienneté de la cécité, les besoins quant au contenu et aux détails de l'audiodescription varieront : certains spectateurs se souviendront des couleurs, des formes ; d'autres seront en plus familiers avec la terminologie du cinéma, des narrations filmiques ; d'autres n'auront guère l'expérience de l'audiovisuel" (Gambier 2004: 9). Certains spécialistes disent qu'il faudrait donc créer des audiodescriptions modulables, où les auditeurs auront la liberté de choisir le degré de description (Mathieu & Turner 2013: 9). Néanmoins, étant donné que l'audiodescription n'est même pas encore appliquée partout et au même degré, cette solution semble compliquée à appliquer pour le moment.

3.3. *Description du travail d'adaptation*

Le travail d'adaptation nécessite une observation minutieuse du contenu audiovisuel. S'il s'agit d'un film ou d'un programme en langue étrangère, l'audiodescription se fera en fonction de la version doublée de la vidéo. Dans notre cas, nous avions réalisé une version doublée par des amateurs afin de pouvoir rédiger une audiodescription en français pour un dessin animé dont la langue originale est l'anglais. Nous avons audiodécrit le court-métrage *Taking Flight* présenté précédemment (voir 2.3 Présentation du contenu audiovisuel sélectionné).
Tout d'abord, nous avons commencé par visionner plusieurs fois le dessin animé pour l'analyser et prendre note des éléments à décrire.
Nous avons ensuite rédigé une description pour chaque scène à audiodécrire, sans nous soucier de la longueur ni des diverses contraintes, et ce, afin d'obtenir une description complète. La description de chaque scène a été réalisée en respectant les normes de la charte pour l'audiodescription du CSA français(Morisset & Gonant 2008).
Puis, nous avons ouvert la vidéo doublée dans Subtitle Edit et avons ajouté des « sous-titres » correspondant à notre audiodescription. Cette étape nous a permis d'examiner le temps à notre disposition pour chaque description, mais aussi de prendre en compte les répliques et vérifier si la description concorde avec l'image.
Par la suite, nous avons dû retravailler l'audiodescription. En effet, afin de respecter les normes, il a fallu adapter la description de chaque scène. Cette tâche a été assez compliquée et frustrante, car il a fallu tronquer la description de nombreuses scènes. En conséquence, il arrive que l'on ne puisse pas répondre aux quatre questions fondamentales: qui ? où ? quand ? quoi ?
Comme il a été mentionné précédemment, en général l'audiodescripteur est chargé de rédiger la description qui sera ensuite contée par un acteur professionnel. Cependant, étant donné que cette adaptation a été réalisée dans le cadre d'un travail académique, nous avons réalisé les deux tâches nous-même. Le manque d'expérience et d'assurance peut donc être perçu dans la voix. Il serait possible d'améliorer cet aspect en faisant conter la description par un acteur professionnel. De plus, la version audiodécrite a été réalisée à partir de la version doublée. Cela affecte la qualité

de la vidéo audiodécrite, car lors de la réalisation de la version doublée, nous n'avons pas pu obtenir la bande sonore qui contient tous les bruitages et musiques. Nous avons dû réaliser le mixage par nous-même. En outre, comme il a été mentionné précédemment, ces adaptations ont été réalisées dans le cadre d'un travail académique. Les acteurs qui ont prêté leur voix ne sont pas des professionnels mais des personnes de notre entourage. L'aspect « amateur » de la réalisation de la version doublée est perceptible. Il est possible de remédier à ces problèmes en collaborant avec des professionnels à différents niveaux (acteurs, ingénieur du son, etc).

Une fois que nous avons finalisé la version audiodécrite, nous l'avons présentée à une personne non voyante qui travaille au sein d'une association dont l'objectif est de contribuer au bien-être des personnes aveugles ou malvoyantes. Cette personne nous a fourni un feedback à propos de l'audiodescription et a signalé certaines lacunes (mentionnées précédemment). Ces lacunes ne l'ont pas empêchée de comprendre le dessin animé. En effet, nous avons évalué la compréhension à l'aide d'un questionnaire. Bien que la personne qui a collaboré avec nous n'ait pas eu de problème de compréhension du court-métrage malgré les défauts qu'il comporte, il se peut que ce ne soit pas le cas pour d'autres personnes déficientes visuelles.

3.3.1. *Commentaires à propos de l'audiodescription*

Dans cette section, nous commentons quelques descriptions de l'œuvre audiodécrite. Toutefois, dans la section "Annexes" se trouve un tableau récapitulatif reprenant le script de l'audiodescription que nous avons réalisée ainsi que les timecodes correspondant aux scènes décrites.

Ces commentaires se basent sur l'autoévaluation de notre travail ainsi que sur les remarques formulées par notre collaborateur non voyant. Ils ont pour but d'éclaircir certaines des décisions que nous avons prises et d'illustrer certains problèmes que l'on peut rencontrer lors de la réalisation d'une audiodescription.

Voici le lien vers la vidéo audiodécrite : https://drive.google.com/file/d/1VGdqObOILhV-VqXDEbk-zo-1OcY61bec3/view?usp=sharing

1. Début de l'audiodescription : description n°1

En général, l'audiodescription commence avant même que le film ou le programme ne débute. Il faut donner les informations visibles comme le titre, par exemple ou les informations comprises dans le générique, comme le nom du réalisateur, les acteurs principaux, etc.

Notre audiodescription commence comme ceci :

"Asma Bouyaddou vous présente l'audiodescription de Taking Flight, un court-métrage de Brandon Oldenburg, adapté sous le nom de 'Prends ton envol'.

Cette adaptation s'inscrit dans le cadre du travail de fin d'études pour le master de spécialisation en sciences du langage, de l'année académique 2019-2020, sous la direction de Mme Najwa Hamaoui".

Nous avons décidé de présenter le titre de original de l'œuvre, le titre adapté, le réalisateur et le cadre dans lequel se situe cette adaptation.

2. Description n°2 : début du court-métrage

"*C'est une journée ensoleillée, un homme portant des lunettes est au volant d'une voiture et jette des regards furtifs à son téléphone. Un enfant est assis à l'arrière avec un ours en peluche dans les bras*".

Ici, nous avons dû commencer l'audiodescription avant que les images n'apparaissent. En effet, les premières images du dessin animé contenaient de nombreuses informations, mais nous n'avions que très peu de temps pour les décrire. Nous avons fait le choix délibéré de commencer en avance pour ne donner que les informations essentielles. Par exemple, nous avons dû omettre les couleurs, le fait que l'enfant soit assis dans un siège, etc.

3. Description n°3 :

"Tony et son papa arrivent devant le garage d'une maison et descendent de la voiture".

Cette description peut sembler lacunaire, mais nous avons essayé de fournir le maximum d'informations dans le temps qui nous est imparti. Si nous avions plus de temps, nous aurions pu décrire le voisinage, expliquer que la porte du garage est ouverte et qu'un homme y travaille. On aperçoit qu'il semble réparer une tondeuse à gazon. La scène suivante n'a pas pu être décrite : alors que les deux adultes conversent, Tony descend de la voiture avec sa peluche avec quelques difficultés et tombe. On pourrait imaginer la situation, car on entend que l'enfant semble avoir un peu de mal, mais il est impossible de décrire la scène puisqu'elle se déroule en même temps que le dialogue.

4. Description n°4 :

"Le papa est interrompu par son téléphone".

Dans cette scène, le papa est en train de discuter avec le grand-père. Il énumère tous les objets contenus dans le sac de Tony et donne des indications au grand-père, mais il est interrompu par son téléphone. On peut le remarquer par l'image qui est à ce moment-là accompagnée d'un son qui signale que le personnage reçoit un message. Cependant, sans l'image, ce son pourrait créer de la confusion si l'on ne sait pas qu'il provient du dessin animé.

5. Description n° 5 :

"Tony est assis sur un carton dans le garage. Il soupire et se couche, toujours accompagné de sa peluche".

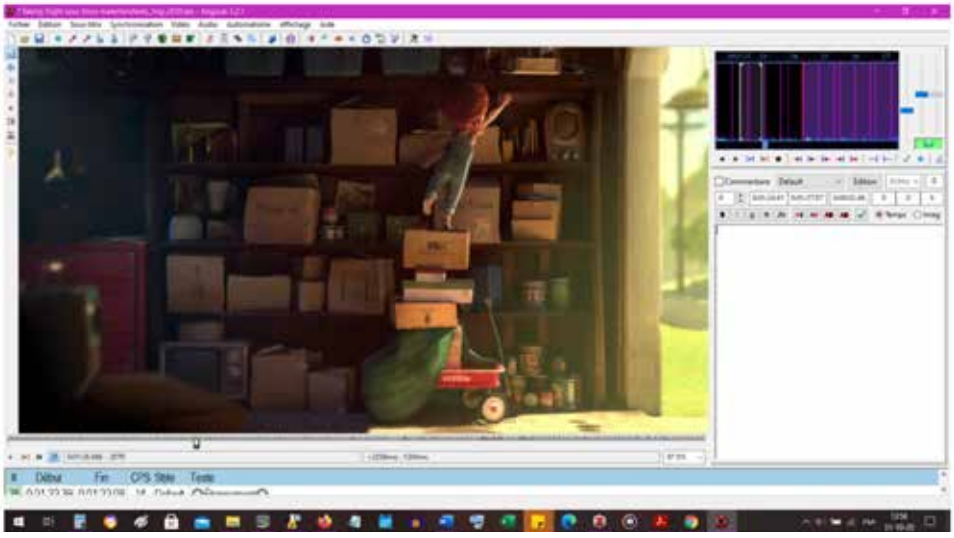
Cette description ne contient que les éléments les plus importants de la scène. Il y a une multitude d'objets et de détails, mais par manque de temps, il est impossible de les décrire.

6. Description n° 7 :

"Tony grimpe l'étagère pour essayer d'attraper la photo".

Encore une fois, de nombreuses informations visuelles sont manquantes. Si on observe bien la scène, Tony grimpe l'étagère à l'aide d'objets entassés les uns sur les autres et placés sur un chariot.

Voici une image illustrant la scène en question



7. Description n° 8 :

"Il tombe et sa chute fait chuter toutes sortes d'objets".

Le chariot n'étant pas stable à cause des roulettes, Tony finit par tomber.

Nous avons décidé de ne pas décrire le chariot, car ce même chariot réapparait un peu plus loin et a une place plus importante. Le manque de description a un avantage ici, car il permet de ne pas divulguer trop d'informations sur la suite.

Cette description de la scène peut être améliorée pour éviter les répétitions. Exemple : « Il tombe, entraînant dans sa chute des objets de toute sorte ».

8. Description n° 14 :

"Le voisinage se transforme soudainement en jungle".

La particularité de ce dessin animé est que bien qu'il soit court, il regorge d'actions et de retournements de situations. En effet, l'environnement, le voisinage, le chariot et même la tenue vestimentaire des personnages vont se transformer tout au long du dessin animé. Cependant, nous devons indiquer ces transformations sans donner trop d'informations qui pourraient gâcher l'expérience du public, mais en même temps, il faut laisser le public deviner qu'il s'agit bien de transformations imaginaires puisque l'objectif du papy est d'essayer de divertir Tony grâce à son imagination.

9. Description n°16 :

"Tony est toujours dans le chariot et son grand-père le tire en courant dans la rue".

Cette scène est en rapport avec celle de la ligne 14. L'adverbe de temps « toujours » exprime la permanence, la continuation. Il nous indique ici que Tony n'a pas quitté le chariot et laisse supposer cet aspect imaginaire de la transformation du voisinage.

10. Description n° 22 :

"Les protagonistes se reposent dans un parc".

Cette description est très sobre. Dans cette scène, les personnages sont assis dans un parc. On y trouve une balançoire, un lac. Mais l'on dispose de très peu de temps et il est impossible d'ajouter plus d'informations. Lorsque les aliens apparaissent, ils attaquent la balançoire, mais cette scène n'a pas pu être décrite à cause des dialogues.

11. Description n° 29 :

"Je vous remercie de votre attention et je remercie également Mme Hamaoui ainsi que toutes les personnes qui m'ont aidée dans la réalisation de ce projet".

Cette audiodescription a été réalisée dans le cadre d'un travail académique. En temps normal, elle se serait poursuivie avec le générique de fin qui comprend les informations relatives à la création de l'œuvre, le nom des personnes qui ont participé à sa création, etc.

3.5 Conclusion

L'audiodescription est une discipline qui nécessite une grande minutie. Elle exige une bonne maitrise de la langue et la nécessité de faire les bons choix. En effet, il faut prendre en compte de nombreux éléments et il faut savoir raconter, décrire de manière précise, juste et neutre.

En général, il est conseillé de travailler avec une personne déficiente visuelle, premièrement parce qu'elle est la principale concernée, et deuxièmement, car en tant que personnes voyantes, notre perception des choses est différente. On pourrait sous-estimer ou surestimer la capacité du public cible à comprendre une scène, par exemple.
Comme nous l'avons mentionné auparavant, toutes les personnes déficientes visuelles n'ont pas le même profil ni les mêmes besoins. Il arrive donc que l'audiodescription telle qu'elle est normalisée ne puisse ne pas convenir à certaines personnes. L'idéal serait de pouvoir proposer des audiodescriptions modulables, mais malheureusement cela ne semble pas encore être possible étant donné que l'audiodescription n'est même pas encore mise en application par les chaines de télévision officielles dans tous les pays européens.

4. Conclusion générale

L'accès à l'information, à la culture, aux progrès technologiques et scientifiques fait partie des droits de l'homme. Afin que personne ne soit exclu de la société, nous devons œuvrer pour surmonter les obstacles et briser les barrières qui empêchent certains de jouir de leurs droits.
La traduction audiovisuelle apporte sa pierre à l'édifice en essayant de rendre accessible l'accès aux contenus audiovisuels grâce au sous-titrage et à l'audiodescription. Le domaine de la traduction a évolué et continue à progresser et à se diversifier afin de répondre aux besoins de la société et en s'adaptant aux progrès techniques et technologiques.
Bien que le sous-titrage et l'audiodescription tentent de faciliter l'accès aux contenus audiovisuels pour les personnes déficientes sensorielles, ces disciplines ne peuvent pas encore satisfaire les besoins de tous et ne sont pas exemptées de défauts ou de faiblesses. Toutefois, la volonté des spécialistes et des chercheurs de vouloir en améliorer la qualité et les progrès constants du point de vue technologique, technique, informatique, législatif et réglementaire vont peut-être remédier à ces lacunes et permettre d'offrir une meilleure expérience aux personnes à besoins spécifiques.

5. Annexes

5.1 *Sous-titrage: tableau récapitulatif*

	Timecodes	Script en anglais	Traduction	Adaptation	Indications sonores
1	00:00:03,407 --> 00:00:06,661	Taking Flight	Prends ton envol.	Prends ton envol.	
2	00:00:09,014 --> 00:00:11,490	Tony, I'm sorry but daddies don't always get to have fun.	Tony, je suis désolé, mais les papas ne peuvent pas toujours s'amuser.	Désolé Tony, papa ne peut pas jouer.	

3	00:00:11,657 --> 00:00:13,784	Maybe Grandpa Nonno will take you to the park.	Peut-être que Papy t'emmènera au parc.	Papy t'emmènera au parc.	
4	00:00:13,951 --> 00:00:15,346	He knows how to have fun too.	Lui aussi, il sait s'amuser.	Il sait jouer aussi.	
5	00:00:15,513 --> 00:00:16,319	He used to.	Il savait.	Il savait.	
6	00:00:17,474 --> 00:00:20,610	Nonno only knows how to do grown-up stuff.	Papy ne sait faire que des trucs de grands.	Papy ne sait faire que des trucs de grands.	
7	00:00:20,770 --> 00:00:22,170				Couinement
8	00:00:25,302 --> 00:00:26,105	Hey Dad!	Hé Papa !	Hé Papa !	
9	00:00:27,595 --> 00:00:28,775	How are you doing, son?	Comment ça va, fiston ?	Ça va, fiston ?	
10	00:00:29,100 --> 00:00:29,697	Hahaha yeah…	Ça peut aller.	Ça va.	
11	00:00:31,435 --> 00:00:33,763	Thanks for watching Tony on such short notice.	Merci d'avoir accepté de garder Tony à l'improviste.	Merci d'avoir accepté de garder Tony.	
12	00:00:33,930 --> 00:00:36,822	Well, I'm always happy to spend time with my grandson.	Je suis toujours ravi de passer du temps avec mon petit-fils.	Je suis ravi de garder mon petit-fils.	
13	00:00:37,123 --> 00:00:42,035	Okay so I packed his bag, there is the regular stuff: bottled water, first aid kit, colouring books, snacks, flashcards.	J'ai donc fait son sac, il y a les trucs habituels : une bouteille d'eau, une trousse de premiers soins, des livres à colorier, des collations, des cartes mémoire.	Voilà son sac. Eau, trousse d'urgence, snack, livres...	
14	00:00:42,202 --> 00:00:44,984	And it- it's gonna be a sunny day, so please make sure he has a sunblock on.	Et ça va être une journée ensoleillée, alors s'il te plaît, assure-toi qu'il ait de la crème solaire.	Il fait beau, alors protège-le du soleil.	
15	00:00:47,590 --> 00:00:48,376	Sorry buddy.	Désolé fiston.	Désolé Tony.	

16	00:00:49,025 --> 00:00:50,814	We can play tomorrow, okay?	On peut jouer demain, d'accord ?	On jouera demain, OK ?	
17	00:00:51,723 --> 00:00:53,527	You said that yesterday.	Tu as dit ça hier.	Tu as dit ça hier.	
18	00:00:54,112 --> 00:00:55,746	Okay, you two be safe, okay?	OK, soyez prudents tous les deux, d'accord ?	Soyez prudents !	
19	00:00:59,094 --> 00:00:59,755	Bye!	Bye-bye !	Bye-bye !	
20	00:01:01,930 --> 00:01:02,740				Rires
21	00:01:02,987 --> 00:01:04,106	Alright!	Bon !	Bon !	
22	00:01:05,561 --> 00:01:09,337	You just sit tight. I'll be done with the lawn soon.	Assieds-toi ici. J'ai bientôt fini avec la pelouse.	Assieds-toi ici. J'ai bientôt fini avec la pelouse.	
23	00:01:11,120 --> 00:01:12,870				Bruit de tondeuse
24	00:01:15,800 --> 00:01:16,660				Soupir
25	00:01:22,390 --> 00:01:23,080				Étonnement
26	00:01:24,410 --> 00:01:27,870				Gémissements
27	00:01:33,581 --> 00:01:34,771	Santa Maria!	Mon Dieu !	Mon Dieu !	
28	00:01:46,571 --> 00:01:49,295	You know that wagon used to be your dad's.	Tu sais que ce chariot appartenait à ton père.	Ce chariot appartenait à ton père.	
29	00:01:49,462 --> 00:01:51,972	What do you say we take it out for a spin, huh?	Et si on l'emmenait faire un tour, hein ?	Et si on allait faire un tour ?	
30	00:01:54,967 --> 00:01:58,215	Keep arms and legs inside at all times.	Garde les bras et les jambes à l'intérieur.	Garde les bras et les jambes à l'intérieur.	
31	00:01:58,830 --> 00:01:59,590				Rires
32	00:02:00,630 --> 00:02:02,950				Cliquetis du chariot
33	00:02:04,440 --> 00:02:05,110				Soupir

34	00:02:05,342 --> 00:02:09,337	Ah! I guess your dad didn't tell ya about the escaped zoo monkeys.	Je suppose que ton père ne t'a pas parlé des singes qui se sont échappés du zoo.	Ton père t'a parlé des singes qui se sont évadés du zoo ?	
35	00:02:11,150 --> 00:02:12,340				Bruits d'animaux
36	00:02:13,179 --> 00:02:16,171	Well, they cause a lot of trouble around here.	Eh bien, ils causent beaucoup de problèmes par ici.	Ils causent beaucoup de problèmes par ici.	
37	00:02:16,520 --> 00:02:17,210				Cris
38	00:02:17,551 --> 00:02:20,768	Did you hear that? They must be close.	Tu as entendu ça ? Ils doivent être proches.	(Tu as entendu ça ? Ils doivent être proches.)	
39	00:02:23,550 --> 00:02:26,200				Cris de singes
40	00:02:27,950 --> 00:02:30,360				Cris de Tony
41	00:02:33,390 --> 00:02:34,580				Cris de joie
42	00:02:36,340 --> 00:02:37,320				Cri de surprise
43	00:02:40,090 --> 00:02:41,020				Couinements
44	00:02:44,880 --> 00:02:46,015	Hang on!	Accroche-toi !	Accroche-toi !	
45	00:02:51,800 --> 00:02:53,990				Cris d'étonnement
46	00:02:54,330 --> 00:02:55,870				Rires
47	00:02:57,556 --> 00:03:00,270	This awesome! Again! Again!	C'est génial ! Encore ! Encore !	C'est génial ! Encore ! Encore !	Couinements
48	00:03:05,110 --> 00:03:06,750				Cris de joie
49	00:03:13,853 --> 00:03:18,449	Oh we're out of fuel! We have to jump! It's now or never!	On n'a plus de carburant ! On doit sauter ! C'est maintenant ou jamais !	Plus de carburant ! On doit sauter ! C'est maintenant ou jamais !	
50	00:03:26,180 --> 00:03:27,380				Rires
51	00:03:28,227 --> 00:03:29,629	That was a close one.	On l'a échappé belle.	On l'a échappé belle.	

52	00:03:30,016 --> 00:03:34,087	Monkeys, crocodiles, they're just pests\tests compared to …	Les singes, les crocodiles, ce ne sont que des parasites comparés aux...	Singes, crocodiles, que des parasites face aux ...	
53	00:03:35,741 --> 00:03:36,852	aliens.	extraterrestres.	extraterrestres.	
54	00:03:40,630 --> 00:03:41,210		Oh oh.	Oh oh.	
55	00:03:41,462 --> 00:03:42,946	Aliens!	Des extraterrestres !	Des extraterrestres !	
56	00:03:48,350 --> 00:03:51,710				Imitation de coups de feu
57	00:03:58,340 --> 00:03:59,370				Cris de joie
58	00:04:12,147 --> 00:04:17,467	Tony! Dad! What?! Wh-what?! How did you two get so unbelievably filthy?!	Tony ! Papa ! Mais… mais qu'est-ce… ?! Comment êtes-vous devenus si terriblement sales ?!	Tony ! Papa ! Mais comment ?! Pourquoi êtes-vous si sales ?!	
59	00:04:19,510 --> 00:04:20,030				Soupir
60	00:04:22,977 --> 00:04:23,873	Is that…?	Est-ce que…	Qu'est-ce...	
61	00:04:25,773 --> 00:04:26,619	Is that my…?	C'est mon...	C'est mon...	
62	00:04:30,710 --> 00:04:31,400				Soupir
63	00:04:32,419 --> 00:04:34,363	Did Nonno tell you about the time we went to the moon?	Nonno t'a parlé de la fois où on est allés sur la lune ?	Et si on allait sur la lune ?	
64	00:04:34,758 --> 00:04:36,030	Astronauts!	Astronautes !	Astronautes !	
65	00:04:36,387 --> 00:04:38,197	Prepare for lift-off!	Préparez-vous au décollage !	Préparez-vous au décollage !	
66	00:04:39,342 --> 00:04:40,707	It's now or never!	C'est le moment ou jamais !	Allons-y !	
67	00:04:40,874 --> 00:04:42,548	Fire up the hyperdrive!	Activez l'hyperpropulseur !	Activez l'hyperpropulseur !	
68	00:04:44,564 --> 00:04:45,571	Four …	Quatre...	Quatre...	
69	00:04:46,549 --> 00:04:47,549	Three...	Trois...	Trois...	

70	00:04:49,096 --> 00:04:50,104	Two…	Deux...	Deux...	
71	00:04:51,471 --> 00:04:52,477	One.	Un.	Un.	
72	00:04:59,630 --> 00:05:01,470				Cris de joie

5.2 ***Audiodescription: tableau récapitulatif***

	Timecodes	Audiodescription : script
1	00:00:01,820 --> 00:00:27,384	Asma Bouyaddou vous présente l'audiodescription de *Taking Flight*, un court-métrage de Brandon Oldenburg, adapté sous le nom de « Prends ton envol ». Cette adaptation s'inscrit dans le cadre du travail de fin d'études pour le master de spécialisation en sciences du langage, de l'année académique 2019-2020, sous la direction de Mme Najwa Hamaoui.
2	00:00:42,395 --> 00:00:51,624	C'est une journée ensoleillée, un homme portant des lunettes est au volant d'une voiture et jette des regards furtifs à son téléphone. Un enfant est assis à l'arrière avec un ours en peluche dans les bras.
3	00:01:04,205 --> 00:01:07,603	Tony et son papa arrivent devant le garage d'une maison et descendent de la voiture.
4	00:01:28,050 --> 00:01:30,116	Le papa est interrompu par son téléphone.
5	00:01:51,869 --> 00:01:57,594	Tony est assis sur un carton dans le garage. Il soupire et se couche, toujours accompagné de sa peluche.
6	00:01:57,761 --> 00:02:01,815	Soudainement, une photo placée en haut d'une étagère attire son attention.
7	00:02:04,036 --> 00:02:06,940	Tony grimpe l'étagère pour essayer d'attraper la photo.
8	00:02:09,184 --> 00:02:11,934	Il tombe et sa chute fait chuter toutes sortes d'objets.
9	00:02:13,435 --> 00:02:16,598	Alerté par ce tapage, son grand-père se précipite vers lui.
10	00:02:18,094 --> 00:02:21,963	Tony est assis par terre la photo dans ses mains et un chariot rouge derrière lui.

11	00:02:23,199 --> 00:02:28,310	La photo illustre un enfant portant des lunettes et assis dans un chariot rouge avec un adulte à ses côtés.
12	00:02:42,260 --> 00:02:46,932	Tony est dans le chariot avec sa peluche dans les bras tandis que son grand-père tire le chariot.
13	00:02:52,152 --> 00:02:54,493	Tony semble surpris et regarde autour de lui.
14	00:02:58,356 --> 00:03:00,121	Le voisinage se transforme soudainement en jungle.
15	00:03:04,332 --> 00:03:06,332	Des singes noirs apparaissent et surprennent Tony.
16	00:03:09,551 --> 00:03:12,894	Tony est toujours dans le chariot et son grand-père le tire en courant dans la rue.
17	00:03:17,898 --> 00:03:22,358	De nouveau dans la jungle, Tony et son papy tombent d'une falaise et se retrouvent dans une rivière.
18	00:03:22,593 --> 00:03:25,468	Le chariot s'est transformé en barque, des crocodiles rôdent dans la rivière.
19	00:03:29,177 --> 00:03:34,114	La rivière se précipite en cascade, Tony et son papy sont dans la barque qui se transforme en avion lors de la chute.
20	00:03:45,416 --> 00:03:48,596	L'avion vole dans le ciel et fait des figures de voltige.
21	00:04:03,000 --> 00:04:07,322	Le grand-père saute en premier. Puis Tony et sa peluche sautent ensemble et ouvrent leurs parachutes.
22	00:04:08,138 --> 00:04:10,138	Les protagonistes se reposent dans un parc.
23	00:04:25,532 --> 00:04:28,526	Le chariot se métamorphose en vaisseau spatial. Les protagonistes se retrouvent dans l'espace.

24	00:04:33,878 --> 00:04:36,104	À nouveau dans la rue, Tony imite des coups de feu.
	00:04:43,703 --> 00:04:51,411	De retour dans l'espace, Tony et son papy combattent les aliens quand soudainement une soucoupe volante géante apparait. Tony s'apprête à tirer avec son arme.
25	00:04:51,577 --> 00:04:55,370	L'arme devient un arrosoir et la soucoupe volante ennemie est une voiture.
26	00:05:03,717 --> 00:05:06,113	Tony et son papy ont le même sourire en coin.
27	00:05:09,446 --> 00:05:13,339	Le papa remarque le chariot, qui reflète son visage de quand il était enfant.
28	00:05:44,590 --> 00:05:47,976	Tony, son papa et sa peluche sont dans le chariot et le grand-père les pousse dans une rue en pente. Les protagonistes deviennent des astronautes et naviguent dans l'espace, dans le chariot qui s'est transformé en vaisseau spatial.
29	00:06:05,898 --> 00:06:13,841	Je vous remercie de votre attention et je remercie également Mme Hamaoui ainsi que toutes les personnes qui m'ont aidée dans la réalisation de ce projet.

Bibliographie :

Acte législatif européen sur l'accessibilité. (s. d.), consulté 16 août 2020, à l'adresse https://ec.europa.eu/social/main.jsp?catId=1202&langId=fr

Anderman G. & M. Rogers (2003) Translation Today. Bristol: Multilingual Matters https://ec.europa.eu/social/main.jsp?catId=1202&langId=fr

Annexe à la Proposition de Directive du Parlement européen et du Conseil relative au rapprochement des dispositions législatives, réglementaires et administratives des États membres en ce qui concerne les exigences en matière d'accessibilité applicables aux produits et services. (s. d.), consulté 16 août 2020, à l'adresse https://eur-lex.europa.eu/resource.html?uri=cellar:202aa1e4-99a0-11e5-b3b7-01aa75ed71a1.0022.02/DOC_2&format=PDF

APEDAF *Accès sourds, accessoire ?* (s. d.), consulté 16 août 2020, à l'adresse http://www.apedaf.be/IMG/pdf/Acces_sourds_pour_site.pdf

Audiovisual Media Services Directive – Toolkit for transposition. (s. d.). European Union of the Deaf, consulté 16 août 2020, à l'adresse https://www.eud.eu/news/training/audiovisual-media-services-directive-toolkit-transposition/

Bakare, L. (2019) "Deaf children failed by cinema's lack of subtitled screenings". *The Guardian*. (s. d.), consulté 30 octobre 2020, à l'adresse https://www.theguardian.com/society/2019/sep/12/deaf-children-failed-by-cinemas-lack-of-subtitled-screenings

Baker, M. & G. Saldanha (2009) *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London: Routledge, https://doi.org/10.4324/9780203872062

Baker, M. & G. Saldanha(2019) *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (3e éd.). Routledge. https://doi.org/10.4324/9781315678627

Benecke, B. (2004) "Audio-Description". *Meta : Journal Des Traducteurs / Meta: Translators' Journal*, *49*(1), 78-80, https://doi.org/10.7202/009022ar

Bouyaddou, A. (2020) *La médiation technologique linguistique au service de l'accessibilité : La problématique de l'accès des déficients sensoriels aux contenus audiovisuels* [Mémoire réalisé sous la direction de la professeure N. Hamaoui]. Mons: Université de Mons.

Braun, S. (2008) *Audiodescription research : State of the art and beyond*. https://www.academia.edu/6935575/2008_Audiodescription_research_state_of_the_art_and_beyond

Cécité et déficience visuelle. (s. d.), consulté 16 août 2020, à l'adresse https://www.who.int/fr/news-room/fact-sheets/detail/blindness-and-visual-impairment

CEN-CENELEC. (s. d.). *Guide for addressing accessibility in standards*, consulté 16 août 2020, à l'adresse https://www.cencenelec.eu/standards/Guides/Pages/default.aspx

Cintas, J. D. & G. Anderman (2009) Audiovisual Translation : Language Transfer on Screen. Palgrave Macmillan UK. https://doi.org/10.1057/9780230234581

Convention des Nations unies relative aux droits des personnes handicapées – Emploi, affaires sociales et inclusion – Commission européenne. (s. d.-a), consulté 16 août 2020, à l'adresse https://www.un.org/disabilities/documents/convention/convoptprot-f.pdf

Convention des Nations unies relative aux droits des personnes handicapées – Emploi, affaires sociales et inclusion – Commission européenne. (s. d.), consulté 30 octobre 2020, à l'adresse https://ec.europa.eu/social/main.jsp?catId=1138&langId=fr

Convention relative aux droits des personnes handicapées et Protocole facultatif. (s. d.), consulté 16 août 2020, à l'adresse https://www.un.org/disabilities/documents/convention/convoptprot-f.pdf

CSA - Conseil supérieur de l'audiovisuel en France. (2011) *Charte relative à la qualité du sous-titrage à destination des personnes sourdes ou malentendantes.* https://www.csa.fr/Reguler/Espace-juridique/Les-relations-du-CSA-avec-les-editeurs/Chartes/Charte-relative-a-la-qualite-du-sous-titrage-a-destination-des-personnes-sourdes-ou-malentendantes-Decembre-2011

De Linde Z. & N, Kai, in Baker M. & G. Saldanha (2009) *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London: Routledge, https://doi.org/10.4324/9780203872062

Díaz-Cintas, J. (2003) "Audiovisual translation in the third millennium", in *Translation Today.* Trends and Perspectives. https://www.academia.edu/22559294/2003_Audiovisual_translation_in_the_third_millennium

DIRECTIVE (UE) 2018/ 1808 DU PARLEMENT EUROPÉEN ET DU CONSEIL - du 14 novembre 2018 – Modifiant la directive 2010/ 13/ UE visant à la coordination de certaines dispositions législatives, réglementaires et administratives des États membres relatives à la fourniture de services de médias audiovisuels (directive «Services de médias audiovisuels»), compte tenu de l'évolution des réalités du marché. (s. d.). 24. Directive 2007/65/CE du Parlement européen et du Conseil du 11 décembre 2007 modifiant la directive 89/552/CEE du Conseil visant à la coordination de certaines dispositions législatives, réglementaires et administratives des États membres relatives à l'exercice d'activités de radiodiffusion télévisuelle. (s. d.), consulté 16 août 2020, à l'adresse https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/PDF/?uri=CELEX:32007L0065&from=fr

Directive 2010/13/UE du Parlement européen et du Conseil du 10 mars 2010 visant à la coordination de certaines dispositions législatives, réglementaires et administratives des États membres relatives à la fourniture de services de médias audiovisuels (directive «Services de médias audiovisuels». (s. d.), consulté 16 août 2020, à l'adresse https://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:L:2010:095:0001:0024:FR:PDF

Dries (1995) in Baker, M. & G. Saldanha (2009) Routledge Encyclopedia of Translation Studies. London: Routledge, https://doi.org/10.4324/9780203872062

ERGA. (s. d.). *Special Task Report on the provision of greater accessibility to audiovisual media services for persons with disabilities.* (s. d.).

European Commission Newsroom (2013, novembre 4) "Study on Assessing and Promoting E-Accessibility", in *Shaping Europe's Digital Future - European Commission.* https://ec.europa.eu/digital-single-market/en/news/study-assessing-and-promoting-e-accessibility

Gambier, Y. (2004) "La traduction audiovisuelle: Un genre en expansion", in *Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal, 49*(1), p. 1-11. HYPERLINK "https://doi.org/10.7202/009015ar"https://doi.org/10.7202/009015ar

Gambier, Y. (2008) "Recent developments and challenges in audiovisual translation research", in *Benjamins Translation Library,* p. 11-33.

Georgakopoulou, P. (2009) "Subtitling for the DVD Industry", in Cintas, J. D., & G. Anderman, G., *Audiovisual Translation : Language Transfer on Screen*. Palgrave Macmillan UK. https://doi.org/10.1057/9780230234581

Hamaoui, N. (s. d.-a) "Inclusion of All by Audiovisual Translation and Inter-cultural Mediation", consulté 16 août 2020, à l'adresse https://www.academia.edu/33635624/Inclusion_of_All_by_Audiovisual_Translation_and_Inter_cultural_Mediation

Hamaoui, N. (s. d.-b) "Methodology in Audiovisual translation", consulté 16 août 2020, à l'adresse https://www.academia.edu/11914337/Methodology_in_Audiovisual_translation

Hamaoui, N. (s. d.-c) "Pedagogical and methodological curriculum (PMC) in training audiovisual translation", consulté 16 août 2020, à l'adresse https://www.academia.edu/12766968/Pedagogical_and_methodological_curriculum_PMC_in_training_audiovisual_translation

Hamaoui, N., Stavrou, C. (2019) *"Intercultural Mediation and Accessibility in Heritage", in International Journal of Language, Translation and Intercultural Communication,* 8, pp. 77-92. http://dx.doi.org/10.12681/ijltic.20278

Kevin, D. & A. Schneeberger (s. d.) *Access to TV platforms : Must-carry rules, and access to free*-DTT. 204.

La Déclaration universelle des droits de l'homme. (2015, octobre 6). https://www.un.org/fr/universal-declaration-human-rights/

Lavaur, J.-M. & A. Serban (2008) *La traduction audiovisuelle : Approche interdisciplinaire du sous-titrage.* De Boeck Supérieur.

Malvoyance et handicaps visuels. (2011, décembre 6). SNOF. https://www.snof.org/public/conseiller/malvoyance-et-handicaps-visuels

Mathieu, S. & J. M. Turner (2007) *"Audiovision ou comment faire voir l'information par les personnes aveugles et malvoyantes: Lignes directrices pour la description d'images en movement", in Proceedings of the Annual Conference of CAIS / Actes Du Congrès Annuel de l'ACSI.* https://doi.org/10.29173/cais229

Moonbot Studios turns to Qube ! For 'Taking Flight'. (s. d.). Animation World Network. Consulté 16 août 2020, à l'adresse https://www.awn.com/news/moonbot-studios-turns-qube-taking-flight

Moonbot Studios (2016) *Taking Flight.* https://vimeo.com/182555047

Morisset, L. & F. Gonant (2008) *L'audiodescription. Principes et Orientations.* 7.

Narváez, I. C. (2016) *Sous-titrage publicitaire pour sourds et malentendants. Enjeux, défis et perspectives d'avenir.* https://www.academia.edu/29881454/Sous_titrage_publicitaire_pour_sourds_et_malentendants_Enjeux_d%C3%A9fis_et_perspectives_davenir

Neves, J., & A. Remael (2007) "Introduction. A tool for social integration? : Audivisual translation from different angles", in *Linguistica Antverpiensia.* https://www.academia.edu/1589632/Introduction_A_tool_for_social_integration_audivisual_translation_from_different_angles

OMS | *10 faits sur la cécité et les déficiences visuelles.* (s. d.). WHO; World Health Organization, consulté 16 août 2020, à l'adresse http://www.who.int/features/factfiles/blindness/fr/

OMS | *10 faits sur la surdité.* (s. d.), consulté 16 août 2020, à l'adresse https://www.who.int/fr/news-room/facts-in-pictures/detail/deafness

OMS | *Cécité et déficience visuelle.* (s. d.), consulté 16 août 2020, à l'adresse https://www.who.int/features/factfiles/blindness/blindness_facts/fr/

PITAR, M. (2008) "Le sous-titrage de film: Normes de dédaction", in *Professional Communication nd Translation Studies*, pp168-168.

Proposition de Directive du Parlement européen et du Conseil relative au rapprochement des dispositions législatives, réglementaires et administratives des États membres en ce qui concerne les exigences en matière d'accessibilité applicables aux produits et services. (s. d.), consulté 16 août 2020, à l'adresse https://eur-lex.europa.eu/resource.html?uri=cellar:202aa1e4-99a0-11e5-b3b7-01aa75ed71a1.0022.02/DOC_1&format=PDF

Radio Flyer : Makers of the Little Red Wagon and Tricycle (s. d.-a), consulté 16 août 2020, à l'adresse https://www.radioflyer.com/

Radio Flyer : Makers of the Little Red Wagon and Tricycle (s. d.-b), consulté 16 août 2020, à l'adresse https://www.radioflyer.com/

Rapport Final : Etude sur l'utilisation du sous-titrage: Le potentiel du sous-titrage pour encourager l'apprentissage et améliorer la maîtrise des langues EACEA/2009/01. (2011).

Rapport sur l'audiodescription – CFPSAA (s. d.), consulté 16 août 2020, à l'adresse http://www.cfpsaa.fr/spip.php?article26

Snyder, J. (2005) Audiodescription-The Visual Made Verbal.pdf. https://audiodescribe.com/links/AD-The%20Visual%20Made%20Verbal.pdf

Surdité et déficience auditive (s. d.), consulté 16 août 2020, à l'adresse https://www.who.int/fr/news-room/fact-sheets/detail/deafness-and-hearing-loss

Taking Flight by Moonbot Studios (2016, septembre 14). I.A. Magazine. https://www.iamag.co/taking-flight-by-moonbot-studios-2/

*The Art and Making of « Taking Flight » Leisure. (*s. d.). Scribd, consulté 16 août 2020, à l'adresse https://www.scribd.com/document/323969490/The-Art-and-Making-of-Taking-Flight

Tveit, J.-E. (2009) "Dubbing versus Subtitling: Old Battleground Revisited", in Díaz-Cintas, J. & G. Anderman *Audiovisual Translation Language Transfer on Screen*, Palgrave Macmillan UK, pp. 85-96.

FRANCESCA BLEVE
Università di Macerata – frable1996@gmail.com

"Sottotitoli per sordi: istruzioni per l'uso"

Abstract

Audiovisual translation (AVT) is an growing market as confirmed by the spread of audiovisual content on many platforms. Despite AVT is today a well-established discipline within Translation Studies, however, continuous technological progress has been making it constantly evolve,with many aspects still to be uncovered. One of these less explored topics is that of media accessibility, especially the perspective of professionals.
This paper reports on the results of a survey that has tried to investigate how subtitling for the deaf and the hard of hearing (SDH) is approached in the market of job. In particular a questionnaire was circulated among Italian and international companies and freelancers, with the aim of understanding which strategies are applied, which techniques are used, which norms and conventions are followed in the many aspects of SDH. Results show the many differences that still exist in the market among different countries and within the same country.

Keywords: *audiovisual translation, subtitling for the deaf and the hard of hearing, media accessibility, norms and conventions.*

1. Introduzione

L'evoluzione della tecnologia e il fenomeno della globalizzazione hanno portato, in tempi recenti, ad un'interazione pressoché continua a livello internazionale. Nello specifico, il mercato audiovisivo ha risentito fortemente di questi sviluppi, con una conseguente impennata del numero di prodotti audiovisivi realizzati da diversi paesi del mondo. Si è venuta perciò a creare la necessità di localizzare un numero sempre più crescente di film, serie tv, documentari, e di fornire «una traduzione idonea a rendere il senso dell'espressione originale, contestualmente ad un insieme di modifiche culturali, espressive e artistiche rappresentative del luogo di diffusione o di vendita del prodotto» (Bonucci 2019: 31). In questo contesto la traduzione audiovisiva ha acquisito notevole rilevanza, nonostante fosse considerata, fino a pochi anni fa, «un genere ancora largamente inesplorato» (Gambier 1996: 10).
La sottotitolazione e il doppiaggio sono le due forme di traduzione audiovisiva più conosciute e utilizzate in Europa, tanto che i paesi europei hanno scelto, nel corso degli anni, di orientarsi verso l'una o l'altra tecnica: «questo atteggiamento è ampiamente testimoniato nella letteratura scientifica (Danan 1995; Dries 1995; O'Connell, 1998; Luyken *et al.*, 1991; Díaz Cintas, 1999)» (Perego 2005: 17). Sebbene l'Italia vanti una forte tradizione di paese doppiatore, è anche vero che l'avvento del Televideo ha contribuito a offrire al pubblico sordo la possibilità di usufruire di

prodotti televisivi e cinematografici e a creare un'altra tradizione ben consolidata in Italia. Nel 1986 viene infatti trasmesso, per la prima volta, un film appositamente sottotitolato per un pubblico sordo: *La finestra sul cortile* di Hitchcock, che dà vita a una «nuova e radicata realtà del servizio pubblico», (Tucci 2000: 92). I sottotitoli per sordi, in ogni caso, sono radicati in un contesto che va al di là della traduzione audiovisiva: si tratta del concetto di accessibilità, che fonda le sue radici nell'idea di integrità sociale. Trattandosi di un mondo che, oltre a realizzare prodotti interlinguistici e interculturali, è al servizio anche di un pubblico con handicap sensoriali, l'audiovisivo ha bisogno dei criteri di accessibilità (e di usabilità) per evolvere. Eppure, nonostante l'esistenza di norme sull'accessibilità che mirano a garantire questo servizio, non si è ancora arrivati alla creazione di norme che regolino la realizzazione pratica dei sottotitoli per sordi.
Per questo motivo, il presente studio ha cercato di realizzare un'indagine sul versante pratico, tramite la creazione di due questionari. La distribuzione dei questionari alle aziende e ai sottotitolatori che lavorano in questo settore è servita per tentare di rispondere alle seguenti domande sul comportamento dei professionisti stessi: il loro comportamento si basa su delle regole implicite, ma tacitamente accettate a livello internazionale? Aderiscono a delle norme completamente eterogenee? Cambiano tecnica secondo il cliente, o ancora secondo l'azienda per la quale lavorano? Le risposte ai seguenti quesiti saranno illustrate nella sezione *Analisi.*

2. Stato dell'arte

Nonostante negli ultimi anni si possa evidenziare un interesse accademico crescente nei confronti della sottotitolazione e della sottotitolazione per sordi, le ricerche e gli studi condotti in materia sono relativamente pochi, e riguardano perlopiù la sottotitolazione interlinguistica per un pubblico udente. I primi studi empirici sui sottotitoli intralinguistici risalgono a poco più di vent'anni fa (De Linde 1997; De Linde & Kay 1999). Altri studi condotti precedentemente avevano l'unico scopo di evidenziare i vantaggi dell'uso dei sottotitoli per sordi (Szarkowska 2020: 259), e rappresentano gli esordi dei *Reception studies* realizzati in quest'ambito nel secolo scorso (Propp 1972; Norwood1976, 1980); ad oggi, sembra essere il tema più ricorrente nelle ricerche accademiche (fra gli altri: Gambier 2003, 2013; Pérez-González 2014). Al secolo scorso risalgono ugualmente studi sul lessico e sulla sintassi nei sottotitoli per sordi (Koolstra et al. 1997).
Più in generale, cenni sulla letteratura nel contesto dei sottotitoli e sottotitoli per sordi sono invece stati trattati da numerosi autori nel corso degli anni (Gottlieb 1998; Gambier 2003, 2013; Chiaro 2009; Díaz Cintas 2010, 2013; Remael 2010; Taylor 2013; Pérez-González 2014).
Un tema affrontato in maniera più approfondita è quello dei sottotitoli intralinguistici destinati a un pubblico di bambini (Baker 1985; De Linde & Kay 1999; Koolstra et al. 1997; Neves 2005; Di Giovanni 2011; Tamayo 2017; Bianchi et al. 2020): tutti gli studi realizzati in questo specifico settore si concentrano sul fatto che i bambini hanno delle esigenze particolari, tenuto conto della loro conoscenza del mondo limitata e delle capacità di lettura differenti rispetto a quelle di un pubblico adulto (Tamayo 2017: 75). Si raccomanda perciò l'utilizzo di un lessico semplificato e di una sintassi poco complessa (Tamayo & Chaume 2017).

Molte ricerche si sono anche focalizzate sull'utilizzo dei sottotitoli (sia intralinguistici che interlinguistici e indirizzati sia a un pubblico udente che a un pubblico sordo) come strumento per l'apprendimento (Goldman & Goldman 1988; Koskinen *et al.* 1993; Vanderplank 2016). Altre indagini svolte in questa sfera riguardano la formazione di sottotitolatori professionisti (Romero-Fresco 2012; Szarkowska *et al.* 2018), gli errori che si verificano in fase di produzione di sottotitoli per sordi (Neves 2008), sottotitoli per sordi in film multilingue (Szarkowska *et al.* 2013, 2014), e ancora sottotitoli per sordi e tecnologie immersive (Agulló & Matamala 2019).
Per quanto riguarda l'esistenza di norme che regolino la produzione di sottotitoli destinati a un pubblico sordo (Muller 2015), il numero degli studi elaborati sembra essere piuttosto esiguo. Il comune denominatore delle ricerche condotte è l'assenza di un codice istituzionalizzato che contenga delle regole universali, nonostante molti autori abbiano realizzato delle linee guida che un professionista dovrebbe seguire o abbiano analizzato gli aspetti salienti della sottotitolazione al fine di individuare dei comportamenti da seguire (Baker 1981, 1984; Carroll & Ivarsson 1998; De Linde 1999; Díaz Cintas & Remael 2009; Perego & Taylor 2012).
Per questo motivo, il presente studio si propone di analizzare a livello pratico i comportamenti adottati da alcuni professionisti italiani e provenienti da diversi paesi europei.

3. Istruzioni per l'uso

Come già anticipato, il progetto realizzato parte da un presupposto ben preciso: la mancanza di norme e convenzioni fisse e universali nell'ambito dei sottotitoli per sordi. In effetti, questi sottotitoli non sono realizzati uniformemente dai professionisti di tutto il mondo, né tantomeno da quelli europei. Le norme tipografiche e ortografiche non sono omogenee, ma presentano piuttosto delle differenze importanti. Questa difformità dipende da numerosi fattori, fra i quali includiamo la lingua utilizzata per scrivere i sottotitoli, il sottotitolatore, il paese nel quale il film e/o programma sarà distribuito, e infine il cliente (Perego & Taylor 2012: 209). Sarebbe indubbiamente impossibile creare dei sottotitoli adatti alla totalità del pubblico sordo; infatti, nemmeno il pubblico al quale si rivolge questo servizio risulta essere omogeneo. Bisogna, in effetti, tenere conto di diverse premesse fondamentali: la perdita dell'udito può essere improvvisa o progressiva; la perdita dell'udito interessa tutte le fasce della popolazione; la perdita uditiva può manifestarsi attraverso dei gradi di sordità diversi.
Questi presupposti lasciano intendere la complessità che si cela dietro la realizzazione di questo servizio, che è dedicato a un pubblico variegato. Tuttavia, già nel 2012 Perego e Taylor spiegavano che «sebbene molti studiosi e molti professionisti siano a favore (e alla ricerca) dello sviluppo di un certo livello di uniformità internazionale per la realizzazione dei sottotitoli e siano propensi alla definizione di linee guida omogenee che si pongano come punto di riferimento (Cerón 2001; Díaz Cintas & Remael 2007; Neves 2005, 2008), la maggior parte dei criteri orto-tipografici per la realizzazione dei sottotitoli, così come le regole di punteggiatura, a oggi non sono codificate in alcun manuale internazionale di riferimento ma sono basate su norme tradizionali condivise» (Perego & Taylor 2012: 209). Ne deriva che, a livello globale, non ci sono libri, leggi o

indicazioni al di fuori di quelle utilizzate a livello tradizionale. Bisogna inoltre precisare che, se a livello internazionale non esistono delle convenzioni, lo stesso si può dire a livello nazionale. Ecco la ragione principale che spiega l'elaborazione del questionario.

3.1 *Linee guida in Italia*

L'Italia fornisce un esempio rappresentativo per comprendere meglio la situazione. La RAI, emittente televisiva pubblica italiana, è obbligata a livello legislativo a fornire un servizio di sottotitolazione per sordi. Il servizio offerto dalla RAI è il risultato di numerose collaborazioni nate nel corso degli anni fra l'emittente pubblica e l'ex Ministero delle comunicazioni, oggi Ministero dello sviluppo economico. Ad ogni modo, passando all'analisi di un aspetto più tecnico, la RAI ha reso disponibile sul suo sito un documento che contiene le «norme e convenzioni essenziali per la composizione dei sottotitoli televisivi per non udenti a cura di Servizio Sottotitoli-RAI». Il documento parte da due condizioni necessarie di cui tener conto quando si parla di sottotitoli per sordi: la prima è che la sottotitolazione intralinguistica non è una semplice trascrizione di parole recitate o pronunciate nel prodotto audiovisivo; la seconda interessa l'eterogeneità del pubblico al quale è destinato il servizio. Le raccomandazioni fornite da questa guida sono relative a diversi aspetti, sia tecnici che linguistici: formattazione, colorazione dialoghi, indicazione degli effetti sonori, utilizzo di numeri e simboli, regole ortografiche e grammaticali, sincronizzazione del sottotitolo e così via. Va sottolineato, però, che le linee guida offerte dalla RAI non sono vincolanti per altri professionisti o altre emittenti pubbliche: al contrario, le scelte relative a diversi aspetti tendono a cambiare, seppur minimamente, secondo il committente del servizio. Per citare un esempio, i sottotitoli intralinguistici prodotti dalla RAI differiscono, per certi aspetti, da quelli prodotti dalla piattaforma televisiva Sky Italia: se la RAI adotta un approccio mirato all'usabilità del prodotto, Sky punta per quanto possibile a una riproduzione il più fedele possibile dei dialoghi (Bianchi *et al.* 2020: 8). Ne deriva una differenziazione di norme sotto molti punti di vista: se la RAI tende ad una riformulazione sintattica quasi sistematica, Sky propende invece per il ricorso alla riformulazione solo in caso di limiti spazio-temporali. Altre differenze riguardano l'uso dei colori, l'allineamento e ancora la trascrizione di suoni diegetici (Bianchi *et al.* 2020: 12, 13).
Anche a livello internazionale, esistono delle differenze rilevanti nella produzione dei sottotitoli. Per esempio, se confrontiamo i sottotitoli per sordi prodotti in Italia, Francia e Regno Unito, noteremo che le disuguaglianze si sviluppano su diversi piani. Per citarne una, le voci fuoricampo sono indicate in Italia utilizzando le virgolette, in Francia utilizzando un colore diverso da quelli usati per i dialoghi e nel Regno Unito utilizzando il corsivo. Inoltre, l'assenza di corrispondenze nei comportamenti adottati è stata rilevata anche attraverso il questionario, i cui risultati saranno illustrati nei prossimi paragrafi.
Fatte queste considerazioni, la prima conclusione che possiamo trarre è l'assenza di linee guida per la creazione di sottotitoli per sordi. Le uniche linee guida esistenti sono indipendenti e locali, e questa disomogeneità sul versante pratico non consente di definire come svolgere la pratica. Nel tentativo di colmare il divario esistente, lo studio proposto presenta un'analisi sui comportamenti

adottati dai professionisti italiani, volta ad esaminare le divergenze e le affinità delle strategie e tecniche adottate. Allo stesso tempo, la distribuzione del medesimo questionario a professionisti provenienti da diversi paesi d'Europa ha permesso di ottenere un riscontro anche sul piano internazionale, dal momento che i risultati di entrambi i questionari sono stati confrontati non solo singolarmente, ma anche reciprocamente.

4. Il questionario

Prima di entrare nel dettaglio, è doveroso sottolineare che lo scopo del questionario non era quello di stilare una lista di regole da seguire, e nemmeno quello di individuare la scelta giusta da fare. Si tratta, piuttosto, di un'analisi puramente scientifica per capire quali siano le principali tecniche utilizzate oggi per realizzare dei sottotitoli per sordi, e per tentare di scoprire se esiste un metodo universale, indipendentemente dalla mancanza di regole prestabilite.

4.1 *Metodologia*

Con lo scopo di identificare degli approcci differenti da quelli offerti dalle singole guide elaborate da ogni ente e di offrire una nuova prospettiva su quest'ambito complesso, il questionario è stato presentato a numerosi professionisti del settore. L'indagine è stata condotta, in realtà, attraverso l'elaborazione di due questionari distinti: il primo è stato realizzato in italiano ed è stato proposto alle aziende e ai professionisti italiani; il secondo è stato invece realizzato in inglese ed è stato proposto alle aziende e ai professionisti provenienti da diversi paesi europei. Entrambi i questionari sono stati compilati nei mesi di agosto e settembre 2020. Per quanto riguarda gli aspetti tecnici, entrambi i questionari sono composti da 74 domande, sia a risposta aperta che a risposta chiusa. Le domande sono state suddivise in tre sezioni:

- la prima sezione affronta le problematiche relative alla comunicazione verbale e, più precisamente, comprende quattro sottosezioni: i tratti dell'oralità, la sintassi, la semantica e la pragmatica;
- la seconda sezione affronta le problematiche relative alla comunicazione non verbale e para-verbale;
- nella terza sezione sono incluse le domande che riguardano il layout e altri aspetti tecnici.

Le risposte ottenute, in totale, sono 33. In quest'occasione, è stata effettuata un'operazione di selezione sulle domande ritenute più significative fra le 74 proposte. Al fine di rispettare la privacy dei partecipanti, le risposte sono state raccolte in maniera anonima. Per comodità, indicheremo come gruppo A quello relativo ai professionisti italiani e gruppo B quello relativo ai professionisti europei.

4.2 *Analisi*

L'analisi delle domande sarà qui suddivisa in tre sezioni, al fine di vagliare i dati più significativi riscontrati: *Risposte con basso consenso, Risposte con medio consenso, Risposte con alto consenso.*

Risposte con basso consenso

Le risposte alle domande selezionate per questa sezione sono quelle che ci mostrano il maggior grado di divergenza nelle risposte date dai professionisti. Gli aspetti analizzati sono le forme contratte, l'utilizzo dei suffissi, il registro formale, le forme dialettali e i regionalismi, il linguaggio extra-verbale e il numero massimo di caratteri utilizzato per riga. In linea generale, i risultati ottenuti per ciascuna delle domande qui esposte risultano del tutto contrastanti.

1. Utilizzate forme contratte nei sottotitoli per non udenti?	**A**	**B**
a. Sì, sempre	28,6%	66,7%
b. No, mai	42,9%	0%
c. Sì, ma solo per questioni legate al numero di caratteri	28,6%	33,3%
2. Quale approccio utilizzate nei confronti dei suffissi?	**A**	**B**
a. Mantengo sempre la frase così come pronunciata dal parlante	23,8%	58,3%
b. Modifico sempre la frase pronunciata dal parlante	0%	8,4%
c. Mantengo o modifico la frase a seconda del numero di caratteri a disposizione	76,2%	33,3%
3. I dialoghi caratterizzati da un registro formale vengono modificati con un registro più colloquiale?	**A**	**B**
a. Sì, sempre	23,8%	8,3%
b. No, mai	23,8%	75%
c. Sì, ma solo se creano problemi legati al numero di caratteri	52,4%	16,7%
4. Se nei dialoghi sono presenti frasi pronunciate in dialetto o regionalismi, quale approccio utilizzate?	**A**	**B**
a. Li mantengo sempre	14,3%	66,7%
b. Li sostituisco con sinonimi italiani/inglesi	23,8%	16,7%
c. Li mantengo, ma solo se facilmente comprensibili	61,9%	16,7%
d. Li elimino	0%	0%
5. Oltre a cartelli che esplicitano il linguaggio para-verbale, indicate anche elementi del linguaggio extra-verbale?	**A**	**B**
a. Sì, sempre	28,6%	58,3%
b. No, mai	14,3%	0%
c. Sì, ma solo se rilevanti	57,1%	41,7%

In queste 5 domande a risposta chiusa, il gruppo A mostra delle tendenze completamente inverse rispetto a quelle del gruppo B: lo dimostra il fatto che le percentuali più alte ottenute dall'uno o dall'altro gruppo corrispondono a opzioni discordanti, almeno per le domande 1, 2 e 3: se la maggior parte dei partecipanti al gruppo A non utilizza mai le forme contratte, quasi il 70% dei partecipanti al gruppo B le utilizza sempre; allo stesso modo, più della metà dei partecipanti al gruppo B riporta la frase così come pronunciata, mentre il 76,2% dei partecipanti al gruppo A si regola in base al numero dei caratteri a disposizione; infine, la tendenza a modificare i dialoghi caratterizzati da un registro formale con un registro più colloquiale sembra riguardare poco più della metà del gruppo A, ma solo in caso di un numero di caratteri limitato, mentre il gruppo B tende a non modificare mai il registro. Le domande 4 e 5 costituiscono dei casi degni di nota: sembrerebbe infatti che per entrambi i gruppi la tendenza sarebbe quella di mantenere frasi pronunciate in dialetto e regionalismi (domanda 4) e di indicare anche elementi del linguaggio extra-verbale (domanda 5). Tuttavia, se il gruppo A mantiene i regionalismi e il dialetto solo se facilmente comprensibili, il gruppo B tende a mantenerli sempre (domanda 4); ugualmente, il 57,1% dei partecipanti al gruppo A indica gli elementi del linguaggio extra-verbale solo se lo ritiene opportuno, mentre il 58,3% dei partecipanti al gruppo B tende a indicarli sempre. Oltretutto, sono piuttosto rilevanti anche le divergenze interne a ciascun gruppo, come dimostrato dalle percentuali.

6. Generalmente, qual è il numero massimo di caratteri per riga che utilizzate?

L'ultima domanda inclusa nella sezione è una delle tante a risposta aperta: le risposte raccolte costituiscono, per questo tipo di domande, un raggruppamento generale delle risposte date sia dal gruppo A che dal gruppo B. Il gran numero di responsi ottenuti prova un'assenza di uniformità quasi totale, sebbene ci sia un elemento comune alla maggior parte degli approcci utilizzati. I professionisti, infatti, affermano di utilizzare un numero di caratteri per riga che va in media dai 35 ai 42 caratteri per ogni riga che costituisce i sottotitoli. Tuttavia, la costante riscontrata è la difficoltà dei professionisti nel dare una risposta univoca a questa domanda. La maggior parte dei partecipanti, infatti, specifica di cambiare approccio in base alle linee guida e/o indicazioni fornite dal cliente per il quale si lavora. C'è anche una seconda variabile che influenzerebbe in maniera determinante il modo in cui i professionisti si comportano: si tratta dell'utilizzo che si fa dei sottotitoli (closed captions, teletext, programmi per bambini, eccetera). Le motivazioni fornite dai partecipanti per giustificare l'impossibilità di dare una risposta univoca sono state reiterate anche in altre domande a risposta aperta, fra le quali quelle riguardanti la durata minima del sottotitolo, la durata massima del sottotitolo, il numero di parole per minuto utilizzato o il numero di caratteri per secondo.

Risposte con medio consenso

Le risposte alle domande di questa sezione mostrano un consenso medio nelle risposte ottenute. Gli argomenti trattati sono l'indicazione di un particolare timbro vocale e la scelta delle informazioni para- ed extra-verbali da inserire nei cartelli.

7. Di solito, indicate un particolare timbro vocale?	**A**	**B**
a. Sì, sempre	4,8%	0%
b. No, mai	19%	25%
c. Sì, ma solo se è una caratteristica rilevante del personaggio	76,2%	75%
8. In generale, come scegliete le informazioni del linguaggio para-verbale ed extra-verbale da inserire tramite cartelli?	**A**	**B**
a. Inserisco tutti i cartelli sui rumori di fondo solo se c'è il tempo necessario	5%	16,7%
b. Inserisco tutti i cartelli sui rumori di fondo	0%	16,7%
c. Inserisco cartelli solo per riportare le informazioni che ritengo essenziali	95%	66,7%

Il consenso ottenuto alle domande 7 e 8 potrebbe definirsi quasi totale (almeno nella domanda 8). Le differenze nelle risposte sono duplici: se da un lato il consenso è condiviso in egual misura dai partecipanti del gruppo A e del gruppo B nell'indicazione del timbro vocale (domanda 7), dall'altro lato il consenso è condiviso quasi totalmente solo dai partecipanti al gruppo A (domanda 8). Infatti, la maggior parte dei partecipanti ai due gruppi è d'accordo sull'inserire dei cartelli che riportino le informazioni essenziali: tuttavia, se il gruppo dei professionisti italiani è d'accordo per il 95%, solo il 66,7% dei professionisti europei riporta le informazioni necessarie. Il resto dei partecipanti al gruppo B si divide inserendo tutti i cartelli sui rumori di fondo (16,7%) oppure inserendo i cartelli solo se c'è il tempo necessario (16,7%).

Risposte con alto consenso

Le risposte alle domande selezionate per quest'ultima sezione sono quelle che ci mostrano, invece, il maggior grado di uniformità nelle risposte fornite. Gli aspetti analizzati riguardano i tecnicismi, la sincronizzazione del sottotitolo sul cambio inquadratura e la presenza delle voci fuoricampo.

9. In caso di tecnicismi presenti nei dialoghi, li mantenete nel sottotitolo?	**A**	**B**
a. Sì, sempre	85,7%	83,3%
b. No, mai	0%	0%
c. Solo se vengono successivamente esplicitati e/o spiegati all'interno dello stesso dialogo o filmato	14,3%	16,7%
10. Generalmente, prediligete la sincronizzazione del sottotitolo sul cambio inquadratura?	**A**	**B**
a. Sì, sempre	90,5%	91,7%
b. No, mai	9,5%	8,3%
11. Generalmente, indicate la presenza di voci fuori campo?	**A**	**B**
a. Sì, sempre	100%	83,3%
b. No, mai	0%	16,7%

Le percentuali ottenute in risposta a queste ultime domande sono molto simili fra loro (85,7% vs. 83,3% di maggioranza alla domanda 9 e 90,5% vs. 91,7% di maggioranza alla domanda 10), eccezion fatta per la domanda 11. Il motivo per cui questa domanda è stata inserita in questa sezione sta nel fatto che, sebbene ci sia uno scarto di circa il 20% fra i partecipanti ai due gruppi, si tratta dell'unica risposta completamente univoca da parte dei partecipanti a un gruppo (in questo caso il gruppo A).

4.3 Feedback dei partecipanti

In generale, molti professionisti hanno accettato di partecipare a questo progetto, e si sono dichiarati favorevoli alla ricerca di un certo livello di uniformità nella pratica che svolgono. Tuttavia, alcuni di loro hanno affermato che avrebbero preferito delle domande più precise e specifiche, oppure delle domande con più opzioni presenti nelle risposte. Difatti, molti hanno dichiarato che le scelte fatte cambiano secondo il tipo di cliente o il tipo di video da sottotitolare, come già accennato nei paragrafi precedenti. Per esempio, qualcuno ha specificato che è impossibile dare una risposta univoca per tutti i tipi di programmi, o ancora che le linee direttrici seguite variano a seconda dell'emittente televisiva. Successivamente, altri partecipanti hanno segnalato i diversi approcci adottati: per esempio, alla domanda sul numero massimo di caratteri utilizzati per riga, una risposta specifica: "36 per il teletext, 42 per gli open". In conclusione, i risultati dimostrano che la maggior parte dei professionisti rispetta delle indicazioni scostanti.

5. Conclusioni

Lo scopo dell'intera indagine è stato quello di esaminare in maniera approfondita il mondo dei sottotitoli per sordi da un punto di vista pratico. Partendo dall'assenza di norme e convenzioni universali, e attraverso l'analisi dei risultati ottenuti dai due questionari, non possiamo che trarre una conclusione ovvia: non si può ancora affermare che esistano delle norme omogenee nella produzione di sottotitoli per sordi. Nonostante si possa rilevare una certa affinità in alcuni dei comportamenti o degli aspetti di questo tipo di sottotitolazione, siamo ancora lontani dalla messa a punto di un modello universale per la totalità dei professionisti. In particolare, l'analisi delle domande a risposta aperta è stata cruciale per dedurre una mancanza di uniformità riscontrata su diversi piani. I contrasti rilevati si sviluppano dunque in due direzioni complementari: da un lato, sono stati rilevati contrasti tra le scelte fatte dai partecipanti del primo e del secondo gruppo; dall'altro, sono stati rilevati contrasti ancora più evidenti fra i partecipanti appartenenti a uno stesso gruppo. Questa scissione è la prova che molti sottotitolatori (o, almeno, coloro che hanno partecipato al sondaggio) seguono delle indicazioni eterogenee, spesso create ad hoc dai clienti per i quali lavorano. Chiaramente, cambiare tecnica secondo il tipo di video o di programma che si sta sottotitolando può rivelarsi funzionale alla realizzazione di un prodotto che sia adeguato

ed efficace. Ci sono, peraltro, diverse strategie tra le quali scegliere per ottenere un buon prodotto: non bisogna assolutamente pensare che ci sia un modo unico di sottotitolare. Tuttavia, una tale diversità provoca delle difformità pericolose, soprattutto se consideriamo che realizzare sottotitoli senza alcun riferimento potrebbe indurre in errore i sottotitolatori, in particolare quelli alle prime armi. Giunti al termine di questa indagine, ed esaminati gli esiti ottenuti, non resta che attendere nuove prospettive e nuovi progressi in un mondo che si spinge sempre di più oltre i limiti e si affaccia a una nuova realtà accessibile.

Bibliografia

Agulló, B. & A. Matamala (2019) "Subtitling for the deaf and hard-of-hearing in immersive environments: results from a focus group" in *The Journal of Specialised Translation,* 32, pp. 217-235.

Baker, R. (1981) *Guidelines for the Subtitling of Television Programmes for the Deaf and Hard of Hearing*, Southampton University.

Baker, R. (1984) *Handbook for Television Subtitlers* (revised Edition), Winchester: IBA Engineering Division.

Baker, R (1985) "Subtitling television for deaf children", in *Media in Education Research Series,* 3, pp. 1-46.

Bianchi, F., Eugeni, C. & L. Grandioso (2020) "Verbatim vs. adapted subtitling and beyond, an empirical study with deaf, hard-of-hearing and hearing children" in *Lingue Linguaggi*, 36, pp. 7-29.

Bleve, F. (2019) *I sottotitoli per sordi: istruzioni per l'uso*, tesi di laurea magistrale non pubblicata, Università di Macerata.

Bonucci, D. (2019) *Localizzazione e Traduzione,* Roma: Campus International Press s.r.l., 31.

Chiaro, D. (2009) "Issues in audiovisual translation" in MUNDAY, J. (ed.), *The Routledge Companion to Translation Studies*, London and New York: Routledge, pp. 141-165.

De Linde, Z. (1997) *Linguistic and Visual Complexity of Television Subtitles*, Bristol: University of Bristol.

De Linde, Z. & Kay, N. (1999) *The Semiotics of Subtitling*, Manchester: St. Jerome Publishing.

Di Giovanni, E. (2011) "Connecting the dots in audiovisual translation research: Translation, reception, accessibility and children", in Di Giovanni, E. (ed.), *Between Text and Receiver: Translation and Accessibility,* Frankfurt am Main: Peter Lang, pp. 7-18.

Díaz Cintas, J. & A. Remael (2009) *Audiovisual Translation: subtitling*, Manchester: St. Jerome Publishing.

Díaz Cintas, J. (2010) 'Subtitling', in Gambier, Y. – Van Doorslaer, L. (eds), *Handbook of Translation Studies, volume 1*, Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins Publishing, pp. 344–349.

Díaz Cintas, J. (2013) "Subtitling: Theory, Practice and Research", in Millán-Varela, C. & F. Bartrina (eds), *The Routledge Handbook of Translation Studies,* London and New York: Routledge, pp. 285–299.

Gambier, Y. (1996) *Les Transferts Linguistiques dans les Médias Audiovisuels*, Villeneuve d'Ascq (Nord): Presses Universitaires du Septentrion, 10.

Gambier, Y. (2003) "Screen Transadaptation: Perception and Reception" in *The Translator*, 9 (2), pp. 171-189.

Gambier, Y. & L. Van Doorslaer (2013) *Handbook of Translation Studies:* 4, Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Goldman, M. & S. Goldman (1988) "Reading with Close-Captioned TV" in *Journal of Reading*, 31 (5), pp. 458–461.

Gottlieb, H. (1998) "Subtitling" in BAKER, M. (ed.) *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, London and New York: Routledge, pp. 244-248.

Ivarsson, J. & M. Carroll (1998) Subtitling, Simrishamn: TransEdit.

Koolstra, C.M., Van Der Voort, T.H.A & L. J. TH. Van Der Kamp (1997) "Television's impact on children's Reading comprehension and decoding skills: a 3-year panel study", in *Reading Research Quarterly*, 32(2), pp. 128-52.

Koskinen, P. S., Wilson, R. M., Gambrell, L. B. & S. B. Neuman (1993) "Captioned Video and Vocabulary Learning: An Innovative Practice in Literacy Instruction" in *The Reading Teacher,* 47 (1), pp. 36–43.

Muller, L. (2015) A *User-centred Study of the Norms for Subtitling for the Deaf and Hard-of-hearing on French Television.* Barcelona: Universitat Autònoma De Barcelona.

Neves, J. (2005) *Audiovisual Translation: Subtitling for the Deaf and Hard-of-Hearing.* University of Surrey Roehampton, Londres.

Neves, J. (2008) "10 fallacies about Subtitling for the d/Deaf and the hard of hearing" in *The Journal of Specialised Translation*, 10, pp. 128-143.

Norwood, M. J. (1976) *Comparison of an Interpreted and Captioned Newscast among Deaf High School Graduates and Deaf College Students,* University of Maryland.

Norwood, M. J. (1980) "Just don't scramble the wrong egg" in BRAVERMAN, B. & B. J. CRONIN, *Captioning: Shared Perspectives,* Rochester: National Technical Institute for the Deaf.

Perego E. (2005) *La Traduzione Audiovisiva*, Roma: Carocci, p. 17.

Perego, E. & C. Taylor (2012) *Tradurre l'audiovisivo,* Roma: Carocci, p. 209.

Pérez-González, L. (2014) *Audiovisual Translation: Theories, Methods, and Issues,* London: Routledge.

Propp G. (1972) *An Experimental Study On The Encoding Of Verbal Information For Visual Transmission To The Hearing Impaired Learner,* University of Nebraska, Lincoln.

Remael, A. (2010) "Audiovisual Translation" in GAMBIER Y. & L. VAN DOORSLAER (eds), *Handbook of Translation Studies, volume 1,* Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins Publishing, pp. 12–17.

Romero-Fresco, P. (2012) "Respeaking in Translator Training Curricula" in *The Interpreter and Translator Trainer*, 6(1), pp. 91–112.

Szarkowska, A. (2020) "Subtitling for the Deaf and the Hard of Hearing" in Bogucki, Ł. & M. Deckert, *The Palgrave Handbook of Audiovisual Translation and Media Accessibility*, Cham: Springer Nature Switzerland AG, pp. 249-268.

Szarkowska, A., Żbikowska, J., & I. Krejtz (2013) "Subtitling for the deaf and hard of hearing in multilingual films" in *International Journal of Multilingualism*, 10(3), pp. 292–312.

Szarkowska, A., Żbikowska, J., & I. Krejtz (2014) "Strategies for Rendering Multilingualism in Subtitling for the Deaf and Hard of Hearing" in *Translation Studies*, 13, pp. 273–291.

Szarkowska, A, Krejtz, K., Dutka, Ł. & O. Pilipczuk (2018) "Are Interpreters Better Respeakers?" in *The Interpreter and Translator Trainer*, 12 (2), pp. 207–226.

Tamayo, A. (2017) "Subtitling for d/Deaf and Hard of Hearing Children: Past, Present and Future" in *CoMe Journal,* II (1), pp. 74-90.

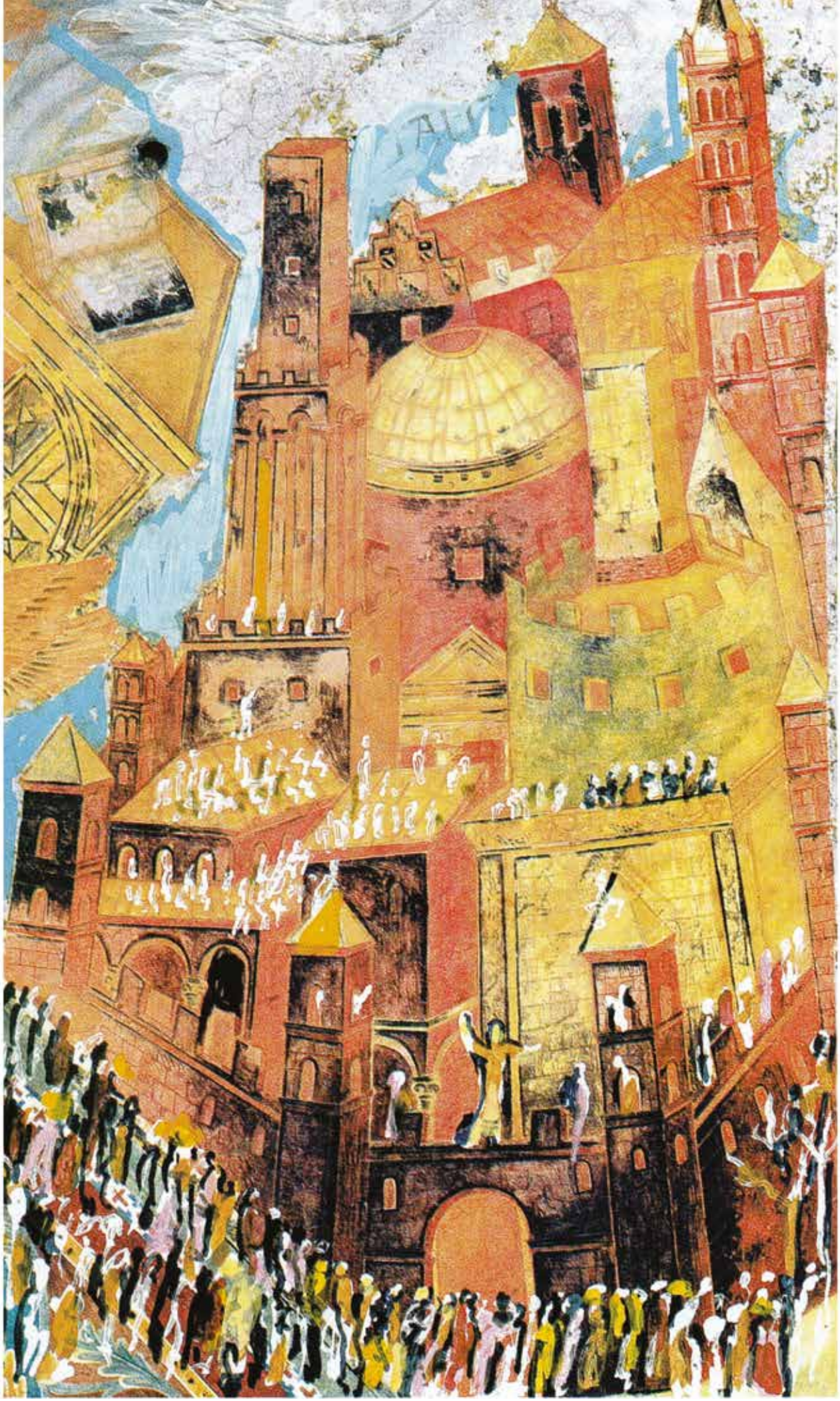
Tamayo, A. & F. Chaume, (2017) "Subtitling for d/Deaf and Hard-of-Hearing Children: Current Practices and New Possibilities to Enhance Language Development" in *Brain Science*, 7 (7).

Taylor, C. (2013) "Multimodality and Audiovisual Translation", in Gambier. Y. – Van Doorslaer, L. (Eds.), *Handbook of Translation Studies volume 4*, Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins Publishing, pp. 98–104.

Tucci, L. (2000) "…a pagina 777 di Televideo" in Taylor, C., TRADURRE IL CINEMA – *Atti del Convegno organizzato da G. Soria e C. Taylor 29-30 novembre 1996*, Trieste: Dipartimento di scienze del linguaggio, dell'interpretazione e della traduzione, pp. 91-95.

Vanderplank, R. (2016) *Captioned Media in Foreign Language Learning and Teaching: Subtitles for the Deaf and Hard-of-hearing as tools for Language Learning*, London: Palgrave Macmillan.

http://www.rai.it/dl/docs/1521654837138PREREGISTR_22_feb_2016_-_Norme_e__Convenzioni_essenziali_per_la_composiz....pdf



“La concione a Bologna” (Dario Fo, 1999) per gentile concessione dell’archivio Rame - Fo *www.archivio.francarame.it*

progetto grafico **ADVERTO ITALIA** | Adverto.Italia - impaginazione **UGLY AGENCY** | *www.uglyagency.com*

unicación y Mediación lingüística y cultural 言語文化コミュニケーション学 Études en Communicatio
中介 **Studies on Communication and Linguistic and Cultural Mediation** Исследования в области
uistique et culturelle 语言学与语言文化中介 Studies on Communication and Linguistic and Cultura
ммуникации, языковое и межкультурное посредничество **Estudos de Comunicação e Mediação**
e Comunicação e Mediação Linguística e Cultural Zeitschrift für Kommunikations- und Translationsw
linguistique et culturelle **语言学与语言文化中介** Studies on Communication and Linguistic and Cul
ommunication et Médiation linguistique et culturelle Studi di Comunicazione e Mediazione linguisti
e Mediazione linguistica e culturale دراسات في الإتصال و الوساطة اللغوية الثقافية Estudios de comunicación
Исследования в области коммуникации, языковое и межкультурное посредничество
ios de comunicación y Mediación lingüística y cultural 言語文化コミュニケーション学 Études en Com
Mediazione linguistica e culturale دراسات في الإتصال و الوساطة اللغوية الثقافية Estudios de comunicación
os de comunicación y Mediación lingüística y cultural **言語文化コミュニケーション学** Études en Com
语言学与语言文化中介 Studies on Communication and Linguistic and Cultural Mediation Исследо
コミュニケーション学 **Études en Communication et Médiation linguistique et culturelle** 语言学与语
Исследования в области коммуникации, языковое и межкультурное посредничество Estudos d
ество **Estudos de Comunicação e Mediação Linguística e Cultural** Zeitschrift für Kommunikations- u
urelle 语言学与语言文化中介 Studies on Communication and Linguistic and Cultural Mediation Ис
Mediação Linguística e Cultural **Zeitschrift für Kommunikations- und Translationswissenschaft**
Cultural Zeitschrift für Kommunikations- und Translationswissenschaft 言語文化コミュニケーション
e et culturelle **Studi di Comunicazione e Mediazione linguistica e culturale** و الوساطة اللغوية الثقافية
nicación y Mediación lingüística y cultural 言語文化コミュニケーション学 Études en Communicatio
e et culturelle **语言学与语言文化中介** Studies on Communication and Linguistic and Cultural Medi
中介 Studies on Communication and Linguistic and Cultural Mediation Исследования в области
ммуникации, языковое и межкультурное посредничество **Estudos de Comunicação e Mediação**
ación lingüística y cultural 言語文化コミュニケーション学 Études en Communication et Médiation li
ultural **Zeitschrift für Kommunikations- und Translationswissenschaft** 言語文化コミュニケーション
mmunication et Médiation linguistique et culturelle Studi di Comunicazione e Mediazione linguisti
Mediazione linguistica e culturale **دراسات في الإتصال و الوساطة اللغوية الثقافية** Estudios de comunicación
os de comunicación y Mediación lingüística y cultural 言語文化コミュニケーション学 Études en Com
言文化中介 **Studies on Communication and Linguistic and Cultural Mediation** Исследования в обл
コミュニケーション学 Études en Communication et Médiation linguistique et culturelle 语言学与语言
mmunication and Linguistic and Cultural Mediation **Исследования в области коммуникации,**
ação e Mediação Linguística e Cultural Zeitschrift für Kommunikations- und Translationswissenscha
s en Communication et Médiation linguistique et culturelle 语言学与语言文化中介 Studies on Com
دراسات في الإتصال و الوساط **Estudios de comunicación y Mediación lingüística y cultural** 言語文化コミ
Cultural Zeitschrift für Kommunikations- und Translationswissenschaft 言語文化コミュニケーション
Comunicazione e Mediazione linguistica e culturale **دراسات في الإتصال و الوساطة اللغوية الثقافية** Estudios
nicación y Mediación lingüística y cultural 言語文化コミュニケーション学 Études en Communicatio
中介 **Studies on Communication and Linguistic and Cultural Mediation** Исследования в области
uistique et culturelle 语言学与语言文化中介 Studies on Communication and Linguistic and Cultural
ммуникации, языковое и межкультурное посредничество **Estudos de Comunicação e Mediação**
e Comunicação e Mediação Linguística e Cultural Zeitschrift für Kommunikations- und Translationsw
linguistique et culturelle **语言学与语言文化中介** Studies on Communication and Linguistic and Cul
mmunication et Médiation linguistique et culturelle Studi di Comunicazione e Mediazione linguisti
Mediazione linguistica e culturale دراسات في الإتصال و الوساطة اللغوية الثقافية Estudios de comunicación