



3^e FESTIVAL RETOUR D'IMAGE - cinéma des différences

6 – 16 DECEMBRE 2007, CITÉ DES SCIENCES ET DE L'INDUSTRIE, Paris.

www.retourimage.org

RENCONTRE PROFESSIONNELLE - SYNTHÈSE

L'AUDIODESCRIPTION de CINÉMA ENJEUX ARTISTIQUES, SOCIAUX ET ÉCONOMIQUES

vendredi 7 décembre 2007, 14h – 17h30, auditorium de la Cité des Sciences

Diane Maroger, directrice artistique du festival *Retour d'image*, remercie les différents partenaires de la rencontre :

- La Mairie de Paris,
- Le Centre National du Cinéma,
- La Fondation Orange,
- L'Association Valentin Haüy,
- L'Association des Réalisateur Producteurs,
- L'association Accès Culture,
- Arte GEIE Strasbourg,
- Titra Film
- et la Cité des Sciences et de l'Industrie.

1 : Les attentes du public déficient visuel

Modératrice : Hoëlle CORVEST Responsable de l'accessibilité au public aveugle et malvoyant pour la Cité des Sciences et de l'Industrie.

Didier ROCHE, chargé de projets pour la *Mutuelle Intégrance*, et directeur du restaurant *Dans le noir*, se définit comme un « agitateur de projets autour du handicap visuel ». Sur la proposition de Hoëlle CORVEST, il retrace l'aventure qu'il a vécue pour mettre en place, à la demande du Directeur Général de la *Mutuelle Intégrance*, l'audiodescription du film *Ray*, réalisé par l'Américain Taylor Hackford.

Didier Roche souligne la chance d'avoir pu d'emblée travailler avec des professionnels : par l'intermédiaire de *Titra Film*, l'audiodescription a pu être écrite par Hélène Bleskine, avec l'apport de Claire Bartoli.

Il insiste sur une exigence qui est rapidement devenue un agaçant challenge technique, solutionné par *Vidéo' Corp*¹ : rendre disponible dans le casque destiné à recevoir l'audiodescription non seulement le son de l'audiodescription mais également celui du film, habituellement diffusé par les enceintes de la salle de cinéma. Ainsi, permettre aux aveugles de moduler ou non, à leur convenance, le volume de l'un par rapport à l'autre.

Une édition DVD du film avec sa version audiodécrite pour les personnes malvoyantes ou aveugles et sa version sous-titrée pour les personnes malentendantes ou

¹ *Vidéo' Corp* est une société de prestation audiovisuelle installée à Gentilly (94).

sourdes a également relevé du défi : impossibilité technique de travailler à partir de la première édition DVD ; refus, avant enthousiasme, du secteur communication de *Universal Pictures Video*, distributeurs vidéo du film en France. Pourtant, la sortie d'un tel DVD a été saluée par une presse importante.

Malheureusement la version audiodécrite n'était pas disponible dans les bacs des commerçants mais vous était adressée sur preuve d'achat envoyée à *Universal Pictures Video*. Audiodescription et sous titrage étaient en effet réunis sur une seule et même version, mais distincte du DVD vendu du commerce.

Didier ROCHE signale qu'aucune signalétique n'existe à ce jour en France pour indiquer aux personnes handicapées visuelles l'existence d'une piste audiodécrite.

Didier ROCHE souhaite aujourd'hui que l'on pense au monde de l'enfance et, dans ce cadre, particulièrement à l'audiodescription d'un film à grande diffusion.

Enfin, il lance pour terminer un appel pour que le coût de l'audiodescription soit intégré au budget initial de production des films, afin d'en permettre l'adaptation systématique.

Linda KASMI, non voyante, est chargée de projets à la *Mutuelle Intégrance*. Elle a participé à la préparation de cette dernière édition du festival *Retour d'image*. Sur questions posées par Hoëlle CORVEST, elle explique comment l'éclectisme de ses goûts cinématographiques reste aujourd'hui partiellement satisfait : l'audiodescription, qui certes lui permet un accès autonome et une possible symbiose avec une oeuvre, n'est pas généralisée à l'ensemble de la production cinématographique.

Hoëlle CORVEST s'interroge : l'audiodescription peut-elle, et comment, atteindre quelque chose de l'art cinématographique ?

Claire BARTOLI, conteuse, auteure et comédienne, écoute la première les audiodescriptions écrites par Hélène Bleskine pour *Titra Film*, en permettant ainsi les ajustements nécessaires. Elle propose un texte protégés par des droits d'auteur et disponible sur demande à l'auteur.

« Quelqu'un qui va au cinéma et qui n'y voit rien... C'est bizarre !

Pourquoi vous dites que c'est bizarre ?

J'entre dans la salle de cinéma avec la même excitation qu'autrefois, une jubilante curiosité. Je dois passer le désarroi des premières images qui plaquent un écran noir, une béance devant mes yeux avides. Mais très vite des mots, des voix, des sons se conjuguent avec le souvenir pour éclairer non éclabousser de lumières et couleurs l'écran de derrière mes yeux.

Ma curiosité d'entrer dans les visions d'un autre, dans l'histoire d'un autre (celles du cinéaste) fonctionne tout autant qu'avant mais elle est plus ou moins rassasiée en retour selon le travail de la bande son, la fréquence et la richesse des dialogues. En effet c'est à travers la teneur des dialogues, le jeu des acteurs, la singularité de la bande son et ses surprises que je compose mon film.

J'ai le désir d'être capturé par un angle de vue qui n'est pas le mien.

Mon attention s'aiguise pour découvrir la moindre petite goutte de son : un battement d'ailes, les coups d'une horloge, l'écho d'une chanson lointaine... A partir de chaque son, de chaque indice je laisse filer les hypothèses. Des bruits d'eau, de vent dans le feuillage, de roulement de pierres me font deviner un paysage. La résonance de la voix me donne

immédiatement la sensation d'intérieur ou d'extérieur.

Je cherche le sens plutôt que l'image. Les paroles importent plus que les gestes échappés de ma conscience. Je ne progresse pas dans le même temps du film, d'images en images mais plutôt de moments en moments, de scènes en scènes.

Ce que nos oreilles entendent ne prend qu'occasionnellement sa source là où notre regard se pose. La rumeur du monde engloutit des scènes miniatures.

Pourtant généralement il y a coïncidence entre le son et l'image. Peu de cinéastes comme par exemple j'en Luc Godard ou Marguerite Duras font le choix dissociatif du son et de l'image. Dans le non synchrone du son et de l'image, le son ne permet plus de deviner celle-ci mais il devient une histoire qui lui est propre. Au sujet de son film « Nouvelle vague » où la bande son existe pour elle-même, Jean Luc Godard dit : « Mon film si vous entendez la bande son sans les images, ce sera encore meilleur. » C'est de la matière même du son que naît l'émotion.

Autour de moi maintenant tous ce sont réfugiés dans leurs yeux, et moi où suis-je ? Dans mes oreilles ? Oh non, pas seulement, dans mes yeux aussi grands ouverts sur le non-voir.

Expérience intrigante le film que l'on écoute.

La vue est synthétique, l'image est perçue immédiatement dans sa globalité et c'est ainsi qu'elle nous atteint brutalement, voluptueusement, qu'elle nous enveloppe, nous absorbe parfois en elle. L'image non-vue perçue à travers le son et la description agit après coup comme par ricochet.

Des intervalles de non-reconnaissance s'immiscent entre les scènes et dans ces interstices de silence où toute impression est suspendue, l'image se prolonge, s'accomplit dans l'imaginaire. Ces plages de latence permettent la réécriture du film avec ses résonances, ses échos, la perception du cheminement métaphorique du film. C'est pour cela qu'il est important que l'audiodescription respecte ces temps de résonance, comme pour la pierre jetée dans la mare, il nous faut les ronds dans l'eau de certaines paroles.

Les images nées du son se dessinent plus lentement, plus laborieusement mais quand enfin elles surgissent pleines et colorées, elles s'impriment dans la durée.

Ces ambiances, ces lieux je les façonne aussi avec mes souvenirs comme sur un palimpseste de visions anciennes.

L'émotion se passe très bien de l'impact visuel, elle peut naître de l'histoire, du jeu des acteurs, de leur voix, des mots, de la sensibilité de la composition sonore mais elle est encore plus forte lorsque l'image décrite permet une compréhension profonde et sensible de l'oeuvre.

Je vais à la rencontre de ce regard de silence du cinéaste, ce regard ne peut être que raconté ou perdu.

L'audiodescription c'est bien cela, comment par les yeux d'un autre et surtout par les mots d'un autre des images s'animent sur l'écran de mon regard intérieur.

Pendant longtemps le plaisir du cinéma s'est accompli grâce à ce petit chuchotement au creux de l'oreille accompagné des soupirs agacés de certains publics. Je le pratique toujours ainsi car les films audiodécrits en salle sont encore très peu nombreux.

Chaque film induit un certain type de description selon les temps de silence qui permettent les commentaires et surtout selon le genre du film (un film aux actions nombreuses et rapides et celui dont l'univers est plus lent avec une intensité psychologique ou poétique, ne se décriront pas de la même manière).

Tant d'éléments dans un même plan se cognent, s'agitent, se conjuguent que les mots d'un commentateur ne peuvent en évoquer que quelques fragments. Il y a forcément un choix qui s'opère dans ce que l'on dit de l'image, les mots que l'on emploie. Alors oui, quels mots désirons-nous entendre, nous, dans notre grande envie de voir, de sentir, de comprendre ?

Ils doivent d'abord révéler l'image telle qu'on la voit tout simplement, mais aussi dire ce qui, en elle, est essentiel pour le déroulement et la compréhension de la situation ou du film tout entier. Le choix des mots est très important car tous les mots ne font pas image.

Il y a donc déjà une première interprétation nécessaire de l'image qui nous relie au contexte singulier du film, à sa philosophie. D'autre part chaque film induit son propre langage descriptif tout comme il a son propre langage cinématographique.

Certains éléments qui concernent l'ambiance générale du film ou un parti pris choisi par le cinéaste ne sont pas dans une image ou une action mais imprègnent le film. Les mots doivent faire passer cela.

J'accepte tous les mots, même ceux tout empreints de la sensibilité de celui qui décrit, je les prends tous, surtout ceux-la.

Chaque regard écrit son film. Avec l'audiodescription je visualise l'image mais aussi je vois comment cette image s'inscrit dans le déroulement et l'unité du film, tout autant qu'elle m'indique la personnalité profonde d'un personnage ou son état psychologique. Ne pas avoir peur du ressenti pour qu'en quelques mots la force esthétique, artistique, émotionnelle de l'image puisse agir sur notre regard intérieur.

Alors dans le son du film je choisis et je ne choisis pas, je prélève et je ressens, je modèle un film qui est le mien. «

Une partie de ce texte est extrait de « *Caméra intérieure* », un essai de Claire Bartoli

2 : Enjeux artistiques, de l'écriture à l'interprétation de l'audiodescription d'un film de cinéma.

Modératrice : Marie DIAGNE chargée des actions éducatives de Retour d'image

*Extrait de l'audiodescription du film **Indigènes**, de Rachid Bouchareb, écrite par Marie-Luce PLUMAUZILLE et Laurent MANTEL, interprétée par Laurent Mantel.*

Laurent MANTEL, comédien doubleur, auteur d'audiodescriptions pour l'AVH, Arte, MK2 diffusion et le festival *Retour d'image* précise la particularité du fragment entendu et, plus largement, de cette oeuvre de Rachid Bouchareb : âpreté et violence d'une part, multiplicité et confusion des événements d'autre part.

Laurent MANTEL ajoute que l'audiodescription est aussi un travail technique : mixage des bandes son du film et de l'audiodescription sont nécessaires.

Enfin, il pointe sa volonté d'avoir voulu ici faire entendre l'audiodescription réalisée, sans projeter la bande image du film, afin de permettre de découvrir ce qu'il appelle le résultat de son travail.

Public : jusqu'où l'audiodescripteur s'investit-il ? Garde-t-il une position neutre que l'on qualifierait de « technicienne » ? Ou bien opte-t-il pour une re-création de l'oeuvre décrite ?

Pour Laurent MANTEL, l'audiodescription est une re-création. Comme Claire Bartoli l'a exprimé, l'image et le son d'un film déclenche une émotion singulière. L'enjeu d'une audiodescription est de la rendre, sans oublier qu'elle est le résultat d'une succession de différents créateurs – scénaristes, réalisateur, mais aussi ingénieurs du son ou monteur. L'audiodescripteur s'inscrit en toute fin de cette chaîne.

Dans le public, on félicite le travail entendu sur *Indigènes*, en appréciant notamment

la description du mouvement, notion improbable pour des aveugles de naissance.

On se demande également si le travail d'audiodescription a la même difficulté sur tous les films et comment l'audiodescripteur travaille-t-il avec le réalisateur d'un film.

Pour Laurent MANTEL, l'audiodescripteur travaille sur chaque film comme s'il s'agissait d'une première fois. Multiples visions et analyses des scènes fondent le travail ; soumission au film et à son réalisateur en reste le guide.

Effectivement, la difficulté de décrire est croissante avec la multiplication des dialogues, mais l'audiodescripteur doit aussi savoir se taire en présence d'une bande son signifiante.

Hélène BLESKINE, écrivain, auteur de nombreuses voix off de documentaires, d'émissions radiophoniques, et audiodescriptrice pour *Titra Film*, précise la nature de son travail avec Claire BARTOLI : première auditrice de son travail, elle lui a appris à écouter et a découvert que s'il y a « le voir le film », il y aussi « l'écouter ». Dans l'apprentissage permanent de ce travail, l'écoute subtile de l'aveugle transforme son regard.

Extrait de l'audiodescription de La Guerre est finie d'Alain Resnais, écrite par Marie-Luce PLUMAUIZILLE et Laurent MANTEL.

Laurent MANTEL salue le choix de la Fondation Orange pour l'édition DVD de ce film d'Alain Resnais : en effet, il démarre immédiatement sur la version audiodécrite.

L'alternance voix féminine / voix masculine pour interpréter l'audiodescription est l'un des choix opérés afin de « rendre l'intention la scène » – une scène d'amour où la femme puis l'homme prend alternativement l'initiative.

Marie-Luce PLUMAUIZILLE, Audiodescriptrice pour l'AVH, Arte, MK2 diffusion complète : la part créative de notre travail, pour ce film, réside sans doute dans ce choix des deux voix.

Une personne du public, auteure d'audiodescription, pointe son unique souci : la « personne non voyante qui va recevoir mon message » et la simplification nécessaire de ses choix. Elle affirme que la pluralité des méthodes d'audiodescription est indispensable.

Marie-Luce PLUMAUIZILLE répond en précisant qu'il ne faut cependant pas oublier que l'on se trouve face à une oeuvre cinématographique !

Extrait de l'audiodescription du film Ray de Taylor Hackford, écrite par Hélène BLESKINE.

Décrire un film s'inscrit, pour Hélène Bleskine, dans une démarche plus large qui s'intéresse à la question du regard que chacun, qu'il soit aveugle ou qu'il voit, pose sur le monde, et qui indique assez comment chacun « habite le monde ».

Ainsi Hélène BLESKINE parle-t-elle plus volontiers d'un travail de description, dans la beauté reconnue d'un geste d'écriture. Elle précise que, dans cette aventure intellectuelle, sans cesse renouvelée avec chaque film, un principe lui est apparu fondateur : l'écoute du son du film. Conséquemment, elle aiguise, avec la pratique et le compagnonnage de Claire BARTOLI, sa perception de la redondance et du parasite de la bande sonore par la description.

Ray, qui est le deuxième film décrit par Hélène BLESKINE, lui posait la question de

la place de la description par rapport à la musique. Pour ne pas empiéter sur l'émotion du film, dont la musique fait partie, elle s'interroge en permanence sur le rythme auquel les différents éléments sonores se succèdent - musique, dialogues, descriptions – et sur les silences nécessaires.

*Extrait du film **Comme une image** d'Agnès Jaoui, avec l'audiodescription écrite par Hélène BLESKINE.*

Pour ce fragment, la question était : comment dessiner le portrait de quelqu'un ?

Dans le public, **Maryvonne SIMONNEAU**, *Audiodescriptrice*, affirme que l'audiodescription est la traduction d'images et sa verbalisation par le choix judicieux d'un lexique précis, afin de « *rendre le message qu'aurait voulu véhiculer le réalisateur* ».

A l'importance nécessaire d'une précision des mots, Claire Bartoli oppose l'importance du regard du cinéaste dont seul du « *regard sensible* » de l'audiodescripteur pourra rendre compte. Seul l'engagement de son « *ressenti* » peut permettre de comprendre non seulement l'action d'une séquence mais aussi la manière dont une image « *s'inscrit dans toute la sensibilité d'un film* », ce qui fait défaut à certaines d'audiodescriptions.

Hélène BLESKINE indique qu'elle travaille le scénario, qui est un accès formidable aux mots-mêmes du réalisateur.

Maryvonne SIMONNEAU précise que c'est bien de la précision pour verbaliser cette émotion dont elle voulait parler.

*Extrait de **Drive**, court métrage réalisé par Raina Haig, avec audiodescription intégrée dans la bande son du film.*

Raina HAIG, *Auteure réalisatrice, consultante en audiodescription à Londres*, pointe la difficulté de « *dire avec les mots ce que l'on voit avec les yeux* ». Elle rappelle par ailleurs que l'audiodescripteur décode le film, qui est polysémique, pour le « ré-encoder » pour le spectateur, influencé par de multiples contextes : socioculturel, s'il est un homme ou une femme, etc. Par ailleurs, il ne doit pas oublier l'audacieuse position qu'il prend, de transmettre une oeuvre, très travaillée au départ, et ne pas oublier d'*entendre* le film : ainsi, Raina HAIG souligne l'importance de la collaboration entre Claire Bartoli et Hélène BLESKINE.

Raina HAIG a intégré l'audiodescription de son film *Drive* à la post-production. Position idéale pour que « *les différents acteurs de la création du film insufflent leur dimension à ce travail de création de l'auteur* ». Multiples épreuves du travail d'écriture et critiques de Raina ont transformé en lutte la collaboration avec l'audiodescripteur.

Cette collaboration faisait partie de l'*expérience* que représentait ce travail et c'est bien en terme de *recherche* que Raina entend évoquer sa pratique de l'audiodescription.

Jean-Louis Lefèvre (*Titra Film*) précise que, pour *Titra*, les choix de description s'opèrent avec les différentes personnes concernées par le projet, du réalisateur au producteur. Hélène BLESKINE ajoute que les réalisateurs sont consultés pour le casting de la voix qui interprète la description.

Raina Haig conclut en affirmant l'importance que chaque audiodescripteur saisisse le concept du film qu'il écrit pour en recréer le *parcours émotionnel*.

3 : Supports et moyens de diffusion de l'audio-description.

Modérateurs : Diane Maroger et Frédéric Ledu, de Accès culture.

Audiovision est le terme employé par l'Association Valentin Hauÿ pour désigner l'audiodescription, explique **Patrick SAONIT** Responsable du studio d'enregistrement de l'A.V.H. Comme **Geneviève TOUZERY**, Chargée de l'Audiovision de l'A.V.H, pense, après avoir écouté Claire BARTOLI, qu'*audiovision* est un terme plus adéquat que celui d'*audiodescription*, (les mots de la description créent une image), **Isabelle FRILLEY**, Directrice des laboratoires Titra Film, qui s'accorde sur ce point, en demande l'autorisation d'utilisation.

Patrick SAONIT insiste sur la nécessité de développer l'audiodescription au même titre que le sous-titrage et ce quelque soit la différence des pratiques.

L'Association Valentin Hauÿ intervient dans tous les domaines qui permettent aux non voyants de participer à toutes les activités des voyants. Sur la proposition des Américains August Copolla et Gregory Frazier, créateurs de l'audiodescription, l'association a développé cette activité à partir de 1989.

Dans un premier temps avec une vidéo projection et la diffusion de l'audiodescription dans des casques infrarouges. Puis en laissant la possibilité à chaque spectateur de faire son mixage dans le casque, comme l'a présenté Didier Roche. Par la suite, l'Association a travaillé avec ARTE – depuis 1995 – et pour l'édition de DVD adapté avec TF1 vidéo puis la Fondation Orange. Enfin, l'association a lancé un support C.D pour l'écoute en train ou voiture. L'A.V.H a ainsi travaillé sur plus de 280 films.

L'A.V.H, grâce à ses antennes installées en province, dispose également d'une imposante vidéothèque.

Dans les salles de cinéma, l'A.V.H synchronisait les projecteurs 35 mm avec des machines qui permettaient la diffusion de l'audiodescription dans des casques à infra rouge : Titra, avec Dolby et DTS, ont repris ce système.

Aujourd'hui, l'A.V.H est prestataire de services pour les revendeurs de D.V.D et dispose d'un circuit relais pour le matériel qu'elle propose. *Accès culture* est l'un de ces relais.

En 1989, l'A.V.H commence à audiodécrire. Pendant les premières années, une équipe d'audiodescripteurs et de *speaker* se forme aux côtés de Marie-Luce PLUMAUILLE et de Maryvonne SIMONNEAU. Elle peaufine son apprentissage en rencontrant régulièrement des spectateurs aveugles, en décrivant des spectacles du Théâtre de Chaillot à la demande d'*Accès Culture* et de son administrateur, Frédéric Ledu. Malgré son statut associatif, l'A.V.H vise l'extrême professionnalisation de son travail et fait ainsi appel à des compétences extérieures.

Ralph KUSCHHEUSER, chargé de projets pour *Télévision sans barrière*, au sein d'ARTE GEIE à Strasbourg, date de 1996 la production de l'audiovision par ARTE. Diffusée d'abord vers l'Allemagne pour des raisons techniques, ARTE entame en 2000 une collaboration avec l'A.V.H qui est désormais son prestataire pour les descriptions en langue française. Depuis, une centaine de films essentiellement de fictions et de cinéma sont ainsi diffusés en audiovision. Un site propose aujourd'hui le téléchargement de films produits ou co-produits par ARTE, en audiovision.

Isabelle FRILLEY inscrit la différence de cheminement de *Titra Film* dans sa nature:

c'est, depuis 1933, une industrie technique du cinéma dédiée au sous-titrage. Par l'intermédiaire de films sous titrés pour des spectateurs malentendants, Isabelle FRILLEY découvre la question de l'accessibilité au cinéma.

A la faveur d'un progrès technique qui permettait de synchroniser les sous titres au films – système développé par DTS et DOLBY – elle découvre l'audiodescription en Angleterre.

Après avoir rencontré Hélène BLESKINE tant pour ses liens avec l'écriture qu'avec le cinéma – elle a longtemps travaillé les commentaires des films de Frédéric Rossif – Isabelle FRILLEY convainc la Mairie de Paris de faire, en salle, le double travail de sous titrage et d'audiodescription.

Pour Isabelle FRILLEY, le dilemme est le suivant : être la représentante d'une industrie technique soumise à des lois de rentabilité et militer pour « un cinéma pour tous ». L'estime seule de la profession ne suffira pas à résoudre ce dilemme.

Côté technique, *Titra Film* utilise à ce jour les logiciels mis au point par Dolby et DTS qui permettent la synchronisation des supports numériques sur lesquels sont couchés le sous titrage de l'audiodescription avec le film.

Diane Maroger précise que les audiodescriptions réalisées pour *Retour d'image* sont, elles, interprétées en direct par des comédiens en cabine, et transmises par des casques munis de récepteurs infra rouges. Idem pour les audiodescriptions d'*Accès Culture* : ainsi les supports évoluent-ils.

4 : La législation en matière d'accessibilité des œuvres cinématographiques

Gilbert LECURIEUX est chargé de mission au C.N.C, où il a en charge la question de l'accessibilité pour tous du cinéma. Les pouvoirs publics ont pris tardivement conscience de la difficulté d'accès à la culture pour les personnes handicapée.

La loi du 11 février 2005, sur l'égalité des droits et des chances, la participation et la citoyenneté des personnes handicapées, pose un cadre réglementaire de référence aux différents arrêtés qui autorisent les ministres à prendre des dispositions relatives à la facilité d'accès des personnes handicapées.

Cette réglementation est la suite donnée à un travail du Conseil d'Etat et la Cour des Comptes à partir de la question : « Combien y a t-il de handicapés en France ? ». Les réponses varient en fonction de différents paramètres mais on peut chiffrer à 14% de la population le handicap moteur et à 7 millions de personnes le handicap sensoriel, parmi lesquelles 1,5 millions sont atteintes d'un handicap visuel.

La réglementation aborde deux aspects : l'accès à la salle et l'accès aux oeuvres. Afin de permettre à une personne sourde ou malentendante ou à une personne aveugle ou malvoyante d'accéder à une oeuvre en dehors de rencontres particulières, il est nécessaire de développer le sous titrage et l'audiodescription.

Si la loi de 2005 donne une obligation aux chaînes de télévision de procéder au sous titrage, elle ne retient pas de manière explicite la problématique des non voyants. Les conséquences de cette loi devait faire l'objet d'un rapport encore non rendu à ce jour. Il permettrait certes d'aborder cette carence du texte mais s'il n'est pas encore rendu, c'est certainement au regard de la difficulté pour les chaînes de télévision de mettre en place l'audiodescription. Ce travail en cours trouvera sa solution.

En France, il n'y a pas de dispositions légales concernant le sous titrage et l'audiodescription des films sortis en salle. En réponse aux souhaits des pouvoirs publics,

nous avons mis en place, avec l'aide particulièrement active de **Michel GOMEZ**, une commission qui travaille régulièrement aux deux difficultés majeures : techniques d'une part, financières d'autre part.

Ralph KUSCHHEUSER précise que les 5000 euros nécessaires à la version audiovisuelle d'un film ou les 3000 à sa version sous-titrée lui semblent un très petit budget.

Isabelle FRILLEY explique que le budget reste plus élevé pour le cinéma : le circuit commercial et la projection en salle engage l'exigence d'une qualité de travail et un lourd travail technique. Par conséquent les coûts sont multipliés, même s'il est vrai que « *c'est cher sans être cher* ».

Le problème est d'arriver à la fin d'une chaîne de production ... lorsque les caisses sont vides !

Gilbert LECURIEUX rappelle que la loi de 2005 prévoit une « obligation de solidarité nationale » : aux pouvoirs publics de trouver des moyens, en mutualisation avec les professionnels.

Le crédit d'impôt est l'un des moyens que nous étudions. La règle de « 1 euro pour 2 euros » - quand une région contribue à hauteur de 2 euros à la réalisation d'un film, l'état y contribue pour 1 euro – pourrait aussi devenir une solution.

Olivier HARLAND Responsable de la section « Différences » de France Télévision, complète : grâce à la T.N.T, un canal deviendra disponible pour l'audiodescription.

Par ailleurs, si l'on intégrait le coût de l'audiodescription à la fabrication même du téléfilm, on contournerait le problème.

5 : Comment généraliser la pratique du sous-titrage et de l'audiodescription de cinéma ? La question des fonds.

Modérateur : Frédéric LEDU, Responsable audio-description pour le théâtre et l'opéra, Accès culture

Frédéric LEDU accueille maintenant d'autres invités : Hammou Bouakkaz, conseiller du Maire de Paris pour les personnes handicapées ; Michel Gomez, président de l'Association des Réalisateurs Producteurs, et Olivier Tcherniak, Secrétaire général de la Fondation Orange.

Hammou BOUAKKAZ explique l'engagement de la Mairie de Paris qui a équipé la salle de *l'Arlequin*, avec l'accord de son exploitante, Sophie Dulac. La première séance a été un succès. Lors de la deuxième, un accrochage avec l'A.V.H, qui travaillait depuis longtemps sur ce terrain, a poussé la Mairie de Paris à leur confier la description du *Fabuleux destin d'Amélie Poulain*.

Des moments de grâce ont eu lieu, comme lorsque lors d'un échange avec François Ozon pour son film *Le Temps qui reste*, un spectateur sourd a pu expliquer au réalisateur pourquoi il n'aimait pas son film.

A ce jour, la Mairie de Paris subventionne l'audiodescription et le sous-titrage de 7 ou 8 films par an.

Pour qu'un tel travail se développe dans chaque salle, comment s'y prendre ? demande Frédéric LEDU à Michel GOMEZ.

Michel GOMEZ rappelle comment Pierre JOLIVET, qui tournait avec des personnes

et muettes, est resté interloqué lorsque ces personnes lui ont appris qu'elles ne pouvaient regarder que des films étrangers – donc sous titrés.

L'A.R.P, poussée par Isabelle FRILLEY, a fait quelques constats : la nécessité d'une part de ne plus raisonner dans la succession suivante : cinéma, DVD, télévision ; les bouleversements technologiques. L'idée serait de fabriquer le sous titrage en amont, et qu'ainsi le producteur en soit le propriétaire. Il peut ensuite en permettre l'utilisation pour le DVD et la télévision.

Financièrement, c'est bien une partie de la somme prévue par les télévisions pour le sous titrage qui devrait être affectée en amont à sa fabrication. L'état peut permettre aux films d'être disponibles et les collectivités locales peuvent aider les salles de cinéma.

On peut suivre ce modèle pour l'audiodescription.

On doit rendre obligatoire le sous titrage dans ce qu'on appelle « l'agrément de cinéma », lors d'une prochaine réunion avec des diffuseurs. Qu'il en soit de même pour l'audiodescription et que l'on veille à ne pas dissocier sous titrage et audiodescription.

Olivier TCHERNAK espère que l'intervention d'*Orange* est transitoire, en attendant que soit rendu obligatoires sous titrages et audiodescription.

Il précise que le travail de la Fondation Orange ne se limite pas au cinéma, mais qu'il a commencé par l'équipement de salles d'opéra. « *Ce travail se fonde sur le partage de regards, celui que peuvent avoir les personnes déficientes visuelles et les personnes voyantes à l'issue du visionnage de films ...* » C'est d'ailleurs le projet de l'Atelier d'audiodescription mis en place par *Retour d'image*.

Isabelle FRILLEY pointe toute la difficulté actuelle : l'engagement à ce jour inexistant des distributeurs, qui ne sont demandeurs ni de sous titres ni d'audiodescriptions. Le seul commanditaire de *Titra Films* reste à ce jour la Mairie de Paris, dont Isabelle FRILLEY pense qu'elle imaginait n'être, elle aussi, qu'un commanditaire transitoire. Les réponses négatives d'exploitants ont précédé le « oui » de Sophie Dulac (*l'Arlequin*) et peu nombreux sont les réalisateurs demandeurs qui sont pourtant conquis par le résultat.

Hammou BOUAKKAZ affirme que le rôle d'une collectivité locale est de poser des actes politiques que seul le temps inscrira dans la société.

Diane MAROGER conclut : « *On est encore entre ce désir de banalisation et ce désir d'exceptionnel* » puis elle remercie tous les intervenants et le public de cette table ronde professionnelle consacrée par *Retour d'image* à l'audiodescription.

Synthèse réalisée par Marie Diagne, pour *Retour d'image*.

Les textes et propos cités sont la propriété de leurs auteurs, qui autorisent *Retour d'image* à en faire usage de manière non lucrative à titre d'information de son public, et dans des documents pédagogiques dont elle les avisera.

Toute autre reproduction ou citation extensive par des tiers en vue d'une publication ou d'une diffusion sur internet, doit faire l'objet d'un accord préalable des auteurs et de *Retour d'image*. *Retour d'image* peut faciliter le contact entre auteurs et éditeurs intéressés.