

Vendredi 30 mars 2012
au CinéMarine de Saint Gilles Croix de Vie - Salle 1



Journée professionnelle sur l'accessibilité
des œuvres et des établissements de cinéma

12h : Table ronde sur l'adaptation des œuvres de cinéma : l'audiodescription

Marie DIAGNE - auteure - Modératrice :

Pour cette deuxième table ronde, je demande à Hélène Bleskine, Claire Bartoli, Aziz Zogaghi, Laurent Mantel, et Philippe Chazal de nous rejoindre.
(...)

Hélène Bleskine, vous êtes écrivain, auteur de *L'espoir gravé*, publié en 1975 et *Des mots de passe*, en 1978. Vous avez fait une première fois l'expérience du cinéma puisque vous avez écrit une vingtaine de textes pour les commentaires des films de Frédéric Rossif. Ils étaient interprétés par un comédien, Pierre Vaneck.

Vous placez la rencontre à l'origine de toutes vos aventures professionnelles et développez la notion de *regard sensible* pour mener des ateliers d'écritures dans les écoles d'architecture. Vous avez ainsi écrit : « *tel que je l'imagine, par des liens entre architecture et écriture dans la ville, l'intime du cerveau décrypterait des itinéraires, des manières personnelles de regarder, de découvrir, de raconter ce qui provoque des émotions. Qu'est-ce qu'une émotion en architecture ? Qu'est ce qui se passe comme événement dans la ville ? Qu'est ce qui incite à l'étonnement ?* »

Sur la proposition d'Isabelle Frilley, directrice des laboratoires *Titra Films*, vous vous attachez à ce que vous préférez nommer « descriptions de films » plutôt qu'« audiodescription ». Vous dites que vous ne pouvez pas employer un tel barbarisme. Vous nous éclairez sur cette idée. La question de ce regard sensible reste pour vous au cœur du travail d'auteur, dont vous écarterez la possibilité de toute objectivité dans le même mouvement que le respect de l'œuvre première. Vous collaborez avec Claire Bartoli, ici présente, à l'écriture de descriptions de films. Vous avez également entamé une collaboration avec Marie-Pierre Warnault depuis peu, présente avec nous dans la salle.

Marie Gaumy, je lis vos propres mots. Voici comment vous vous décrivez : « *Une femme aux cheveux bouclés et yeux bleus rejoint l'équipe de descripteur de l'association française de l'audiodescription, elle porte deux bébés du même âge sous les bras, une caméra dans une main, un pot de peinture dans l'autre et un marteau entre les dents. De cette mauvaise description vous déduisez que Marie est réalisatrice, maman de jumeaux, et sans cesse en train de retaper un bout de maison. Convaincue que la vie de tous les jours est digne de narration, elle s'est tournée vers le documentaire qu'elle pratique depuis plusieurs années. Elle aime*

débusquer et traduire en image les pépites poétiques du quotidien. Pour elle, l'audiodescription et la réalisation sont de la même veine. Elle fait et décrit des films, pour donner à voir et à penser une interprétation du monde. »

Claire Bartoli, vous avez perdu la vue à l'âge de 23 ans. Vous êtes comédienne et auteure de textes poétiques sur le regard et la nuit, parmi lesquels *Un don d'arc-en-ciel*, publié en 2005. Vous rédigez un essai sur l'écoute et de l'analyse de la bande son du film de Jean-Luc Godard, *Nouvelle vague*. Il paraît dans la revue de cinéma *Trafic* sous le titre *Regard intérieur* en septembre 1996. A la demande de l'artiste autrichienne Constance Rome, vous rédigez plusieurs autres textes sur votre rapport au cinéma. A partir de ces textes, en avril 2005, vous réalisez « *Caméra intérieure* » une émission pour France Culture dans le cadre des *Ateliers de création radiophonique*. Vous y dites votre expérience intrigante du film que l'on écoute et le « *pouvoir d'image des sons et des voix* ». Vous y dites encore : « *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 plaque un écran noir, une béance devant mes yeux, un vide. Mais très vite, des mots, des sons se conjuguent avec le souvenir pour éclairer, non éclabousser de lumière et couleur l'écran de derrière mes yeux. Ma curiosité d'entrer dans les visions d'un autre, dans l'histoire d'un autre, fonctionne, mais elle est plus ou moins rassasiée selon le travail de la bande son, la fréquence et la richesse des dialogues* ». Vous collaborez avec Hélène Bleskine. Vous travaillez avec Marie Gaumy pour la description de *Porfirio*, projeté dans le cadre du festival *Un Autre Regard*.

Aziz Zogaghi vous êtes comédien interprète auteur compositeur. Depuis deux ans, vous collaborez avec Marie-Luce Plumauzille, Laurent Mantel et Marc Vighetti, audiodescripteurs, à l'étape de la relecture du texte écrit d'une audiodescription. Vous avez collaboré sur les films suivants : *Avatar*, de James Cameron, *Wall-e*, réalisé par Andrew Stanton pour les Studios Pixar, et différents court-métrages programmés pour le festival du film de Brest. Vous avez collaboré à l'audiodescription d'*Hasta la vista* réalisé par Geoffrey Enthoven et projeté hier en ouverture du festival.

Laurent Mantel, vous êtes comédien de théâtre. Vous avez toujours été passionné par les univers sonores. Vous avez développé un travail conséquent sur la voix, notamment dans le cadre de fictions radiophoniques ou en qualité de comédien de doublage. Par ce biais vous vous êtes formé à l'audiodescription. Vous travaillez aujourd'hui en qualité d'audio descripteur et de comédien interprète notamment avec le *festival Courts de Brest* et pour *l'Association Valentin Haüy*. Vous avez d'autres commanditaires. Vous collaborez également à l'accessibilité d'expositions de hauts lieux du patrimoine architectural français tels que le Château Haut-Koenigsbourg en Alsace. Vous êtes formateur dans le cadre d'un atelier consacré à l'interprétation d'audiodescriptions.

Philippe Chazal, vous avez en poche C.A d'avocat et un DEA en droit social, après avoir fréquenté l'Ecole de la Santé Publique de Rennes. Vous êtes auteur de l'ouvrage *Les aveugles au travail* qui recense les métiers exercés dans le monde par des personnes non-voyantes. Vous êtes l'actuel Président du Confédération Française pour la Promotion Sociale des Aveugles et Amblyopes (CFPSAA).

Une introduction pour faire un lien entre les deux chartes : celle dont nous venons de parler, la Charte de qualité du sous-titrage sourds et malentendants et une autre, la « Charte de l'audiodescription », qui a donc été écrite par deux audiodescripteurs.

Nous avons mis en lumière les caractéristiques et atouts de la Charte relative à la qualité du sous-titrage. Rappelons les : cette Charte du sous-titrage est le résultat des efforts engagés par le CSA pour la mise en place d'un travail collectif et collaboratif. Elle est considérée comme une plateforme commune entre usagers, chaînes de télévision et laboratoires de sous-titrage. Elle pose des critères de qualité communs de sous-titrage, elle fixe des objectifs accompagnés d'échéances pour le sous-titrage de films français au cinéma.

La Charte de l'audiodescription publiée en décembre 2008, soulignait bien-sûr la nécessité de penser cette technique d'accessibilité, encore neuve et méconnue. Elle attirait l'attention sur l'incontournable échange entre les créateurs et les utilisateurs.

L'association Retour d'Image a pris bonne note de cette nécessité. Elle propose elle, pour cette table ronde, d'aborder l'audiodescription du point de vue des œuvres. La table ronde est consciente qu'il existe une pluralité des pratiques audio-descriptives. Nous allons essayer de nous attacher à solliciter différents professionnels appelés à intervenir lors du processus de fabrication de la version audiodécrite d'une œuvre de cinéma. Nous espérons ainsi encourager un travail de réflexion collectif et collaboratif, cette fois ci, appelé par les différents professionnels de l'audiodescription eux-mêmes.

Peut-être un petit point que nous n'aborderons pas ce matin... La fameuse problématique de la formation, que l'on pourrait articuler avec la problématique posée par cette première charte pour l'audiodescription : cette problématique de la formation des audio descripteurs, s'articule avec la problématique de « normer » ou non, la profession. Il s'agit tout à la fois de transmettre des incontournables, à la pratique d'une écriture telle que celle de la description, et de développer et préserver la singularité de l'écriture qui reste le propre d'un auteur.

On voit combien de questions passionnantes soulève celle la formation des auteurs et pour y répondre, il faut avant toute chose avoir fait un état des lieux de cette pratique avec les différents acteurs concernés. C'est l'objet de notre rencontre de ce matin. Il faut également avoir réfléchi à la singularité de l'écriture, ce qu'abordera l'atelier de découverte de l'audiodescription de 16 h. Par voie de conséquence, nous n'aborderons pas la problématique de la formation dans le cadre de cette table ronde.

Après tous ces grands bavardages, rapidement expédiés, passage du temps oblige, Donnons la parole aux premiers intéressés : Claire Bartoli et Aziz Zogaghi. Vous savez que les personnes aveugles et malvoyantes constituent un public conséquent avec de réelles envies de cinéma. Pouvez-vous préciser les besoins et attente de ce public ?

Claire BARTOLI - comédienne, auteure et collaboratrice non voyante à l'écriture d'audiodescriptions : Le cinéma, c'est une passion, c'est un désir, une curiosité. Voilà. C'est la curiosité d'entrer dans l'histoire, la vision d'un autre, de rencontrer une œuvre artistique. On a un grand plaisir de cinéma avec la

composition sonore. Tout le travail sonore qui est fait, avec le jeu des comédiens, leurs voix, les mots qui sont dit. Mais il manque beaucoup de choses. La description va permettre de comprendre le film, d'entrer justement par les yeux et les mots d'un autre, dans cette découverte à la fois esthétique, artistique et émotionnelle. Ce n'est pas parce qu'on ne voit pas que l'on n'imagine pas. Chacun avec ses moyens du bord : que l'on ait vu, que l'on ait vu quelques années, beaucoup plus, ou pas du tout. De toute façon tout le monde a un pouvoir imaginaire, un monde intérieur. La rencontre avec le cinéma, c'est une rencontre avec l'autre, comme avec la littérature. Il n'y a pas de raison de s'en priver.

Aziz ZOGAGHI - comédien, collaborateur à l'audiodescription : Pour les besoins et les attentes... je vais commencer par mon expérience, par mon rapport au cinéma avant de venir à l'audiodescription. J'avais deux possibilités. Soit je regardais le film sans audiodescription, sans rien et je faisais mon propre film avec la bande son, ou c'était mon entourage qui me décrivait, un petit peu à la volée, ce qui était à l'image. Alors évidemment cela va très vite puisqu'on découvre le film à deux ou trois. Du coup, c'est à flux tendu. Pour une scène d'action cela va très vite.

Pour ce qui est de l'audiodescription, le jour où je l'ai découverte, ça a été un nouveau regard sur le cinéma. Les besoins sont là. C'est clair que quand on compare une première vision - entre guillemets - d'un film sans audiodescription et une vision avec audiodescription, c'est clair que l'on a deux films différents.

Je prends l'exemple de *L'associé du diable* avec Al Pacino. Je connais toutes les répliques, mais il m'a fallu l'audiodescription pour découvrir des choses que je n'avais pas su, (ce qui ne m'avait pas gêné d'ailleurs). Mais plus il y aura de films en audiodescription, et plus il y aura de plaisir à aller au cinéma et à les regarder tout simplement, en DVD aussi.

Marie DIAGNE : Merci. Le travail de l'écriture d'une description de film est indispensable. Il est difficile de cerner et de définir ce travail de l'audio descripteur, sa singularité qui se nourrit d'une double sensibilité. D'une sensibilité voire même d'une porosité au travail de cinéma d'un auteur. Il faut saisir les enjeux d'une séquence, comprendre la structure d'un plan. Une sensibilité de langue, une compétence liée à la langue, à sa pratique et à son écriture.

Hélène Bleskine et Marie Gaumy, à partir d'exemple précis que vous avez choisi, on va vous demander en quelques minutes, de préciser de quelle manière vous avez découvert l'audiodescription, comment vous êtes « tombées dans la marmite » à audiodécrire et on pourra aborder, à partir des fragments que vous avez choisis : comment vous travailler, comment vous vous organisez, à quels outils vous avez recours. Et quels sont vos plus proche collaborateurs ?

Hélène, comment tu as découvert l'audiodescription ?

Hélène BLESKINE - écrivain :

C'est Titra Film qui m'a contactée. Comme tu m'as présentée, je me suis beaucoup intéressée à la question du regard. Écrire aussi : J'ai participé à un livre dont le titre est *Voir, écrire*. Je me suis lancée dans cette aventure. J'ai rencontré Claire. Depuis le départ, quatre ans, on a presque toujours travaillé ensemble.

Je ne peux pas séparer l'écriture d'une description de film, de l'écoute de Claire. Chaque film est une aventure singulière, chaque film est différent. Au fur et à

mesure, de cette expérience, avec Claire qui écoute, ce que j'ai compris c'est que c'est un questionnement perpétuel, et je ne suis jamais tout à fait contente du résultat... Aujourd'hui, je me dis qu'il s'agit aussi de maintenir la ligne de flottaison du mystère du film.

Parce qu'on ne peut pas tout décrire. Il faut laisser - et c'est Claire qui m'a appris cela - il faut laisser écouter le film. Les bandes son peuvent être extraordinaires et dire énormément de choses.

C'est un subtil travail où il faut se faufiler dans la bande son, ne pas trop en dire, savoir qu'on ne peut pas dévoiler toutes les images. Donc cela reste une aventure à chaque fois.

Marie DIAGNE : Marie, tu veux bien nous expliquer comment tu as découvert l'audiodescription et comment tu as pratiqué l'écriture ?

Marie GAUMY - audiodescriptrice :

Moi c'est une vieille histoire. J'ai découvert l'audiodescription assez tardivement mais j'ai toujours été intéressée par la question de restitution de l'image. On va dire que c'est une histoire d'amour il y a 20 ans qui m'a fait découvrir l'audiodescription. J'ai rencontré un jeune homme qui est devenu aveugle, qui était très cinéphile, et qui ne l'a pas bien vécu.

Cela m'a toujours hantée. Comme c'était il y a 20 ans, l'audiodescription en était à ses balbutiements, si je ne dis pas de bêtises. Il n'y avait pas de diffusion pour les personnes non-voyantes. Quand j'ai découvert, presque 15 ans plus tard, que l'audiodescription existait, cela a été pour moi une espèce de réponse à cet échec de l'époque. Je me suis dit que je réalisais des films et que ça m'intéressait de pouvoir restituer cette image absente, ou supprimée, pour les gens qui avaient envie d'aller les voir.

Après, il y avait plein d'autres questions mais je ne m'en souviens plus ! (*Rires*)

Marie DIAGNE : On y vient maintenant. Hélène Bleskine, vous avez choisi les premières minutes du film réalisé par Louis Malle en 1987, ***Au revoir les enfants***, pour aborder par un exemple votre travail de descriptrice. Je vous propose d'utiliser les outils qui sont les vôtres quand vous partez au travail de la description. Vous m'avez apporté une copie avec un timecode à l'image. Nous allons donc visionner les premières images de ce film bande image et bande son, avec time code...

(Diane me fait signe qu'il faut un peu de lumière sur l'interprète en Langue des Signes Française qui est sur la scène, car la copie n'est pas sous-titrée pour les malentendants).

> *Diffusion de l'extrait d'Au revoir les enfants, image et son, copie timecodée.*

Marie DIAGNE : Hélène, quand vous travaillez l'audiodescription d'un film, contrairement à d'autres audiodescripteurs, vous découvrez le film immédiatement bande image et bande son. Quel est votre premier regard ? À quoi vous faites attention ? Que se passe-t-il dans la première vision du film que vous allez audio décrire ?

Hélène BLESKINE : Je regarde le film plusieurs fois. ***Au revoir les enfants*** c'était un film que j'avais vu quand il était sorti, que j'adore. J'étais touchée d'en faire la

description. Au départ, Je regarde comme un spectateur regarde un film sans penser à la description. Autrement, c'est un peu foutu pour moi, si j'y pense trop. Je le regarde et quand Titra Film me donne le DVD avec le time code, je commence à travailler, je cherche les interstices de silence, je recopie le time code, et après j'écris une phrase très concise pour décrire ce que je vois.

Pourquoi j'ai choisi ce film et cet extrait-là ? C'est parce que la bande son, dans ce film, est extraordinaire. Louis Malle a réalisé un travail incroyable sur la bande son. Dès le départ, c'est compliqué de se faufiler pour laisser vivre cette bande son qui est très expressive. Il y a un tout un travail qui est réalisé par, je suppose, les ingénieurs du son. Et la musique - pourquoi j'ai demandé l'extrait du début - c'est que la musique arrive là et crée une émotion incroyable. Donc il faut laisser la musique arriver et exprimer quelque chose. Donc, il ne faut pas parler sur la musique.

Marie DIAGNE : Sur l'extrait que l'on vient de découvrir, puisque cette bande son est déjà très dense, comment faire pour déterminer quels étaient les éléments indispensables à décrire, pour que le spectateur non-voyant puisse quand même "voir" le film ? Qu'est-ce qui vous a aidé à faire ces choix là ?

Hélène BLESKINE : C'est aussi Claire Bartoli. Quand j'ai fini d'écrire, Claire vient travailler avec moi : je lui lis la description écrite, elle me corrige et elle me dit « j'ai compris ». Donc je coupe beaucoup.

Voilà. Effectivement, le mieux, puisque je suis incapable de juger mon travail, c'est d'écouter le résultat.

Marie DIAGNE : Tu proposes que l'on écoute les 2 premières minutes sans l'image, strictement avec bande son et l'audiodescription. On va demander cela.

On va baisser un peu la lumière pour que l'interprète puisse être accessible.

(...)

> *Diffusion du même extrait de Au revoir les enfants audiodécrit, en son seul.*

01 00 02 21 : Au générique : un dessin de pyramides forme le logo de Pyramide distribution.

01 00 15 03 : Lion D'or à la Mostra de Venise en 1987

01 00 26 00 : Les lettres de MK2 s'inscrivent dans trois rectangles de couleur, soulignés par le nom Marin Karmitz.

01 00 34 10 : Le quai d'une gare.

01 00 41 00 : Des soldats allemands passent. Une femme élégante, manteau de fourrure et bandeau de velours noir noué, regarde son fils de 12 ans, sac à dos sur sa cape.

01 01 28 12 : Elle l'étreint. Un garçon de 16 ans s'approche.

01 01 55 00 : Elle embrasse Julien et le pousse avec douceur vers la porte du train.

01 02 02 11 : Julien se jette dans ses bras comme un enfant.

01 02 29 17 : Le train roule : Julien, marqué au front par le rouge à lèvres de sa mère, colle son visage contre la vitre. Il porte un béret, une chemise et une cravate.

01 02 42 12 : Au-dehors, défilent les arbres dépouillés d'une forêt dans une lumière grise.

01 02 45 02 : Titre du film : « Au revoir les enfants ».

01 02 50 20 : Ecrit et réalisé par Louis Malle.

Marie DIAGNE : On va s'arrêter là. Merci.

Alors, à cette première écoute, moi, j'ai quelques questions, d'emblée. Première question : il y a donc un dialogue assez dense qui arrive assez rapidement. Vous avez fait le choix de ne pas vous faufiler entre les paroles de ce dialogue. Pour quelle raison ? C'est ma première question. Et l'autre : pour quelle raison est-ce que, notamment lorsque la maman dit « mon cœur », vous ne décrivez pas d'emblée ce que l'on voit : elle l'étreint ? Vous attendez et vous le faites plus tard.

Hélène BLESKINE : C'est ce que je disais sur « la ligne de flottaison » du mystère. On ne va pas devancer... Il faut imaginer qu'on a les yeux fermés, et on ne va pas devancer l'émotion qui arrive. On sent les choses. Comme je travaille avec Claire, il serait mieux qu'elle dise pourquoi. Quand tu me dis « mais non, ne décris pas trop » ?

Claire BARTOLI : Oui, ce que j'aime, c'est quand le dialogue est respecté avec ses moments de silence : les choses qui sont dans les soupirs, dans les regards et que l'on arrive à entendre dans les intonations, mais aussi dans les silences qui sont parlants. En effet, à ce stade, c'est très important de ne pas devancer. La question que tu poses, Marie, c'est quand il faut se caler entre les dialogues. Hélène peut dire « elle l'étreint » après, parce qu'il y a de la place, et ce n'est pas grave puisqu'on {le non voyant} n'a pas vu l'action. Mais ce que dit Hélène est important. Il y a des sons - et on va décrire ce qui se passe parce qu'on ne va pas forcément savoir ce que c'est. Mais si on décrit avant, pour moi, le son qui arrive après devient presque une illustration du commentaire !

Je dis « il tombe » et après j'entends "patatrac". Eh bien non : moi, je veux avoir ma surprise sonore, comme vous avez votre surprise visuelle et votre surprise sonore aussi. Je pense que c'est très important de respecter cela. On ne peut pas toujours le faire, parce qu'il n'y a pas toujours la place. Mais si on va vers cela, c'est mieux.

Marie DIAGNE : C'est d'ailleurs pour cela que ce fameux "elle l'étreint" vient après le soupir d'émotion de la maman. On a le temps de l'écouter, voire même, un temps de respiration pour notre propre émotion, avant que n'arrive la voix du comédien interprète qui dit : « elle l'étreint ».

Et l'histoire de la trace du rouge à lèvres de la mère, que l'on voit avant qu'il ne soit dans le train, puisque quand les deux personnages se tournent vers la caméra, le baiser, et donc la trace du rouge à lèvres est visible. Tu ne l'a pas indiquée à ce moment là, tu as attendu que l'on monte dans le train, après les premières mesures du morceau de piano, pour pouvoir le dire. Pourquoi ?

Hélène BLESKINE : Mais parce que, quelquefois on dit des choses qui parasitent. C'est toujours la même question : où on place ce que l'on voit ? Et donc il ne faut pas parasiter non plus. La description n'est pas là pour être en surplomb. On est en train de servir un film. On entre dans le film, on sert un film. La description ne doit pas dominer. Elle est en retrait. J'aime beaucoup ce qu'a fait le comédien. Sa voix, elle est un peu en retrait.

Une description ne doit pas dominer un film, car de toute façon, on est au service de l'œuvre. On sert un film. L'œuvre ce n'est pas la description. L'œuvre c'est le film. Et après on essaie de traduire le mieux possible ce que l'on voit. Travailler par exemple avec Claire, c'est merveilleux. J'ai pensé que c'était mieux de le dire

après. Du coup, on était dans l'émotion, "elle l'étreint"; si je disais : "il y a une trace de rouge à lèvres sur son front", tout d'un coup, c'est autre chose : c'est trop réaliste. J'ai préféré le placer après, dans le train.

Marie DIAGNE : Merci Hélène. Avant de proposer à Marie Gaumy d'intervenir sur le fragment qu'elle a choisi de *Porfirio*, je vais demander au projectionniste de se caler, et pendant ce temps, Marie, je crois que tu voulais intervenir sur ce que tu viens d'entendre.

Marie GAUMY : Je voulais rebondir sur ce que disait Hélène. Je suis d'accord en grande partie avec ce que tu viens de dire. La seule nuance qui me tient à cœur, c'est que : oui, nous sommes au service de l'œuvre, c'est vrai, et pour autant ... Avant d'aborder le sujet, deux choses que je veux dire.

Effectivement, la description doit être en retrait, s'insérer dans la bande son, c'est comme un travail de montage, pour moi, l'audiodescription. On peut mettre les deux pratiques un peu en parallèle. Il y a un rythme, une rythmique à trouver. Il y a un moment donné où on écrit, on donne un rythme au film. Et du coup après on ne peut pas s'en passer, il faut continuer sur ce rythme, ou créer une rupture ... Il y a quelque chose comme cela à trouver.

Et puis aussi, il y a vraiment une pratique d'écriture au sens où ce qui est important, quand on entre dans un film, c'est qu'on ne va pas décrire de la même manière, par exemple, vous parliez des *Tontons flingueurs*, tout à l'heure : on ne va pas le décrire avec le même registre de vocabulaire et de langue, qu'on va décrire par exemple, *Le discours d'un roi*, que vous pourrez voir plus tard, qui est beaucoup plus romanesque (je vous invite à écouter la description que je trouve assez réussie, parce qu'elle est véritablement très littéraire), ou comme on va décrire *L'amant de Lady Chatterley* par exemple.

Donc l'écriture est vraiment importante, et le registre d'écriture. C'est pour ça que je dirais « on est au service de l'œuvre », mais pour moi, et bien sûr « l'œuvre » c'est le film, pour autant j'ai la sensation que l'audiodescription propose quelque chose qui est comme une adaptation de cette œuvre : c'est le film, c'est la bande son du film et on propose un objet qui est le plus fidèle possible, le plus *au service* possible... Mais c'est un objet, ou en tout cas une création déclinée. Je défends vraiment ça parce qu'il m'est arrivé d'écouter des films {en audiodescription} que j'avais déjà vus, ou inversement, de voir des films que j'avais écoutés, après coup. Il y a des points de jonction, des émotions qui sont les mêmes et pour autant ce sont deux expériences très différentes, malgré tout. Même si on peut en discuter et échanger. Voilà...ce sont ... je n'arrive pas à conclure. (*Rires*)

Marie DIAGNE : Mais c'était très clair, le point de vue est posé. André Labbouz été très attentif. Il va mettre cela en réserve pour aborder ce sujet avec Laurent Mantel un peu plus en avant dans la table ronde sur l'audiodescription.

J'aimerais que tu nous expliques ce qui s'est passé quand tu as abordé *Porfirio*, un film réalisé en 2010 par Alejandro Landes. Comment est-ce que tu abordes le travail de la description ? Comment tu fais ? Est-ce que tu fais comme Hélène : tu abordes le film avec bande son et bande image, comme n'importe quel spectateur ? Ou est-ce que, comme certains audiodescripteurs, tu écoutes la bande son du film ? Quelles questions se sont posées, pour la description de ce film ? Et ensuite, on ira regarder un extrait que tu as choisi, sur lequel tu interpréteras ta description. Pour la simple raison que {la description de} *Porfirio* n'a pas été enregistrée pour sa

diffusion dans le cadre du festival, et qu'il va donc falloir que tu te prêtes au jeu de prêter ta voix !

Marie GAUMY: On va essayer, cela va être un peu le stress, mais bon ! Je n'ai pas de méthode fixe. Cela dépend des films et de la manière dont je les perçois. Je regarde le film en entier, d'abord comme une spectatrice qui découvre le film. Ensuite, en fonction de la difficulté ou du ressenti, il m'arrive de regarder des portions sans l'image, quand je ne suis pas sûre de ce que je peux en percevoir seulement à l'oreille, etc... Mais oui, je regarde le film attentivement, c'est une certitude. Après cela dépend des films et de mon humeur.

Marie DIAGNE : Et pour *Porfirio* ? Le cas précis du film ?

Marie GAUMY : le cas précis de *Porfirio*, c'est que c'est un film ultra découpé, avec des plans fixes. C'est l'histoire d'un homme en fauteuil roulant. Tout est cadré à hauteur de fauteuil roulant. Il y a énormément de plans séquences, de durée, avec une bande son qui est quand même assez contemplative. Souvent c'est vrai qu'on ne respecte pas au plan par plan le découpage d'un film quand on fait de l'audiodescription. On est quand même dans un principe aussi narratif, ou de ressenti. Et là, il me semblait que l'écriture était tellement affirmée que je ne pouvais pas passer à côté. Il fallait trouver un moyen - sans autant dire "la caméra" ou "le travelling", qui sont des procédés qu'on évite de nommer car cela devient très vite technique et cela fait sortir de l'émotion - mais de trouver un équivalent dans les mots, pour donner un tant soit peu la composition du cadre. Je ne sais pas si c'est réussi, mais j'ai tenté.

Marie DIAGNE : On peut l'écouter ?

Marie GAUMY : On va commencer sur un gros plan d'un portable sur le ventre de *Porfirio*.

Marie DIAGNE : Toujours sans éteindre la lumière, pour l'interprète. On va demander l'extrait de *Porfirio*.

➤ *Diffusion d'un extrait de Porfirio avec l'audiodescription :*

(Fin musique) Le portable de Porfirio pend contre son gros ventre. (+3'') Le sigle des batteries indique qu'elles sont vides. **(Biiip - Bip)** Porfirio prend le téléphone.

(Visuel - Plan large) Il est dans son fauteuil, en slip, devant sa maison. **(Bruit frein)** Il débloque les freins et se dirige vers l'entrée de chez lui. (+10'') Il peine à gravir la petite rampe.

(Visuel) Il s'éloigne dans la pénombre de la pièce principale

(Bruit fauteuil + Bip) Le mur percé en demi-lune donne sur la cuisine déserte. A côté, la porte vitrée de la courette est ouverte. **(Bip)** Dans le reflet de la vitre, le linge qui sèche tressaute sur le fil. **(Bruit linge tiré)** Quelqu'un tire sur un jean et le décroche.

(Visuel - Entrée de champ) C'est Porfirio. Il entre dans la maison. Il longe le mur percé de la cuisine, jette un œil par les portes des deux chambres situées côte à côte... **(Bip)** Il s'approche du lit de camp **(Boum)** soulève le drap... le matelas **(Bip)** Il ne trouve rien. Il s'en va. Un ventilateur sur pied tourne dans l'une des chambres aux murs verdâtres et décrépis. **(Bip)** Une rose en plastique rouge est accrochée à l'entrée de l'autre chambre. Porfirio revient. Il repère quelque chose en hauteur.

(Bip + Bruit fauteuil) Il fixe l'objet d'un air de défi. **(Bip)** Il s'en va à nouveau. Le petit ventilateur tourne toujours dans la chambre verte. Un plafonnier est allumé dans la chambre à la rose, teintant les murs d'une lumière jaune.

(Visuel - Entrée de champ) Porfirio revient avec un balai. **(3 séries de bip, bip)** Il positionne son fauteuil face au mystérieux objet en hauteur. Il s'aide du balai pour l'attraper, en haut d'une grosse télé posée sur une étagère **(Craaccc)** Il fait tomber un chargeur de téléphone et un petit vase en porcelaine.

(Visuel) Porfirio attrape le fil du chargeur avec le manche à balai et tire à lui la prise électrique

Bruit éclats de porcelaine sous les roues + 3''

Il passe et repasse les roues de son fauteuil sur les débris du vase en porcelaine.

Marie DIAGNE : On va s'arrêter là. Merci. Ça va ?

Marie GAUMY : Oui.

Marie DIAGNE : (...). Sur cet exemple précis, Marie, très concrètement, est-ce que tu peux très concrètement nous expliquer ce que tu disais tout à l'heure, à propos de la bande son contemplative et à propos du grand découpage du film ? Comment cela s'est mis en œuvre, avec ces problèmes là, pour ce film, sur cette séquence là ?

Marie GAUMY : Je vais prendre l'exemple du plan qui m'a posé beaucoup de soucis. Le plan où l'on voit juste le cadre dans le cadre, où il y a ... où le mur est percé, donc, en demi-lune, qui donne sur une cuisine déserte, et où toute l'action se résume dans un reflet de vitre, où l'on ne voit pas le personnage. On voit juste le linge qui tressaute sur un fil et on ne sait pas exactement ce que fait le personnage. Il n'y a pas d'élément actif, de sujet actif à l'image. Il y a un décor et une action qui est dans un coin et qui est assez mystérieuse, à première vue. Moi quand j'ai vu le film, je n'ai pas tout de suite compris - si ce n'est que l'on entendait le « bip-bip » de la batterie, que Porfirio cherchait son chargeur dans la poche de son jean.

Il y a deux solutions : ou l'on se simplifie la tâche et on ne tient pas compte du découpage et du cadre, et on se dit " je donne accès tout de suite à l'histoire, je dis " *Porfirio est dans la cour, il cherche le chargeur de son portable* " et basta. Ou on respecte le cadre, qui est particulier et insolite, et on respecte la volonté du réalisateur de ne pas donner tout de suite l'action.

Je pense effectivement - et je pense que tous les audiodescripteurs seront d'accord - qu'il faut respecter l'écriture du réalisateur. Mais comment formuler avec des mots un cadre où il n'y a pas de sujet actif, et où il y a une composition aussi complexe ? Claire peut en parler. On a relu ensemble et au début elle ne comprenait rien ! **(Rires)**

Marie DIAGNE : Cela va nous permettre d'aborder rapidement cette partie du travail de l'audiodescription. Vous avez terminé le manuscrit avec une mouture de texte qui vous convient. Pour la plupart d'entre vous, c'est ton cas, Marie, pas régulièrement, et le cas régulier pour toi, Hélène : vous avez relu avec un collaborateur non-voyant. Claire, c'est le travail que tu as fait avec Marie Gaumy pour *Porfirio*. Sur la séquence, quels ont été tes apports et comment tu as travaillé avec elle ? Tu as deux minutes.

Claire BARTOLI : C'était un cas d'école. Quand elle commença à lire son truc, je comprenais pas bien. D'abord, il fallait bien différencier la terrasse et la courette. J'ai mélangé les deux. La terrasse donnait dans la rue. On a essayé de repreciser en amont parce qu'on n'a pas une mémoire d'éléphant quand on regarde un film, sur la topographie des lieux. Le type entre. Il y a des regards à travers le passe plat. Cela bouge dans la courette. Il n'y a personne. Cela n'est pas gênant.

Le problème était - parce que le cinéaste c'est quelqu'un de compliqué quand même - en fait, si vous imaginez, on voit le fil qui bouge avec le jean dans le reflet d'une porte vitrée. Mais Marie avait commencé à dire que la porte était rabattue contre le mur. Dans la vitesse, dans le temps que j'avais je me disais qu'elle ne pouvait pas être rabattue à l'extérieur, sinon on ne le verrait pas. Après je me dis, comment peut-on voir un reflet de ce qui se passe dans une courette dehors dans une porte rabattue à l'intérieur ? Ou alors elle n'est pas rabattue, mais en biais. Alors... Bon... Vous imaginez la complexité si on veut comprendre l'image. Et on n'a pas le temps. Il y a quand même des actions. On a décidé de ne pas dire qu'elle était rabattue et adienne que pourra. Cela se voit dans un reflet. Mais il y a là une ellipse de quelque chose, que le cinéaste a voulu créer. Donc, voilà.

C'est là où c'est important de travailler avec quelqu'un qui ne voit pas. Moi, j'ai tout le temps de visualiser. Et je me pose des questions. Il y a des moments où je dis « si tu en dis trop, je n'ai pas le temps d'interpréter les mots, de voir et de suivre après ». Il faut une sobriété tout en étant très précis.

C'est un travail très subtil, parce que dans cette subtilité, il faut faire passer le ressenti de ce que vous fait l'image, puisqu'on ne pourra jamais décrire tout ce qu'il y a dans une image. Il y a des tonnes de choses, des couleurs, des gestes, des expressions de visage, des mouvements, des décors, des paysages. Il faut faire un choix. Et là, c'est une situation de cadre complexe, il fallait en dire un peu moins pour ne pas justement rendre la visualisation énigmatique et prise de tête.

Marie DIAGNE : Aziz, est-ce que là aussi, en très peu de temps, tu te reconnais dans ce travail que Claire fait avec un audiodescripteur ? Toi qui travailles avec d'autres personnes régulièrement, comme Laurent Mantel et Marie Luce Plumauzille.

Aziz ZOGAGHI : Je renouvelle toute ma sympathie pour ces moments de collaboration que j'ai pu avoir avec eux. Pour moi, l'audiodescription, c'est un peu comme un voyant qui voit un film. C'est-à-dire que l'on peut se le repasser plusieurs fois et redécouvrir des nouveaux détails. Là, c'est la première fois que j'écoutais cet extrait. Si je l'écoutais à nouveau, je découvrirais de nouveaux éléments. Je n'ai pas envie de juger sur la première écoute, même si j'ai trouvé un intérêt à l'audiodescription pour cet extrait. Parce que, ce que j'ai fait, j'ai essayé de me focaliser uniquement sur le bruit et de me détacher de l'audiodescription. J'ai quand même chopé des trucs... Mais le bruit ne me parle absolument pas. Il y a des bips de temps en temps, des mouvements ... et sans audiodescription ça n'a pas d'intérêt.

Il y a aussi un phénomène où il est indispensable d'avoir un relecteur non-voyant. Il y a un référentiel de voyant dans la description de certains éléments, que les non-voyants n'ont pas.

Je vais aller assez vite, je ne vais pas m'étendre là-dessus.

Marie DIAGNE : On ne peut pas, on n'a plus trop de temps.

Aziz ZOGAGHI : Une parenthèse, excuse-moi Marie. J'ai eu l'occasion de faire la relecture du film *Le Marsupilami*. Il est question d'un animal, on le décrit simplement. Pareil pour la fleur, on décrit la fleur, sans la nommer. C'est après que l'on apprend que c'est une orchidée. Le fait de décrire la fleur ou l'animal sans le citer, cela peut déjà titiller l'imaginaire et on peut se demander : « Mais c'est quoi cet animal ? » avant d'avoir son nom. Le défi ce serait qu'un jour on décrive une fleur à quelqu'un et après que l'on essaie de reconnaître son nom. Pour voir si la description est bonne.

Marie DIAGNE : On est pressé par le temps. Je te remercie Aziz.

Peut-être se dire deux ou trois mots que je vais moi-même prendre en charge. À la suite de ce travail de lecture, il y a une phase d'enregistrement faite par un comédien interprète. Ce qui est assez troublant c'est que si tout le monde s'accorde sur cette idée que c'est un comédien interprète, plusieurs thèmes existent : est-ce qu'il s'agit d'une lecture, d'une interprétation, d'un enregistrement? On peut également entendre parfois sur les génériques d'audiodescription qui décrivent les différents acteurs de l'audiodescription : « Avec les voix de... ». Autant de termes qui nous posent la question de savoir ce qui est en jeu à ce moment précis du travail de l'audiodescription. Je crois que Marie-Luce Plumauzille abordera ce chapitre cet après-midi.

J'aimerais que l'on prenne du temps {pour parler de cela} avec toi Laurent, mais du temps très circonscrit ! On avait évoqué ensemble la nécessité d'explicitier en quoi consistait le travail de descripteur. Est-ce qu'il s'agit effectivement d'un fameux travail d'auteur ? Est-ce que tu adaptes ? A quel type de texte tu aboutis ?

Laurent MANTEL- comédien interprète et audiodescripteur :

Est-ce qu'il est possible d'écouter deux courts extraits sonores malgré le temps ? C'est assez parlant par rapport au travail que l'on fait et je voudrais replonger la salle, dans la perception d'un film par une personne malvoyante. Est-ce que c'est calé ?

Marie DIAGNE : Est-ce qu'on peut envoyer les 30 premières secondes ?

Laurent MANTEL : Je vais abonder dans le sens de ce qui s'est dit sur le respect du film et le projet que l'on a de restituer un film, une œuvre. Je ne partage pas le point de vue d'Hélène Bleskine quand elle dit que la description n'est pas une œuvre. Écoutons un exemple, Voilà : c'est le film tel que l'on peut le percevoir sans description.

➤

➤ > *Extrait de 30'' sans l'image de la bande son d'un film fantastique Harry Potter et la coupe de Feu, bruits de vent violent et de branches, cris...*

Marie DIAGNE : Tu passes le deuxième extrait ? Attention...

> *Extrait de 30'' sans l'image, de la même bande son du début du même film, avec l'audiodescription interprétée par le comédien(Laurent Mantel et mixée :*
http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=WTiNR90rXiE#!

Harry reprend son chemin.

26:02:
Il s'engage dans l'allée d'où venait Viktor.
20:26:05:
Un passage s'ouvre sur sa droite. Le corps de Fleur Delacourt est tiré sous terre par les racines.
20:26:11:
Fleur !
La jeune fille disparaît.
20:26:15:
Harry sort sa baguette.
20:26:19:
Périlum !
Il tire vers le ciel une fusée rouge, elle éclate en morceaux incandescent qui retombent lentement.
20:26:29:
Un vent tourbillonnant secoue le labyrinthe.
20:26:34:
Des nuages de feuilles et de poussière envahissent les allées.
20:26:36:
Les arbres se resserrent sur Harry qui s'enfuit en courant dans la tempête.
20:26:42:
Il se jette dans une allée plus calme.
20:26:47:
Il se relève et regarde autour de lui.
20:26:50:
Une lumière brille tout au fond du passage.
20:26:52:
Les arbres se resserrent (*Crac crac*) Harry court vers la lumière.

Laurent MANTEL :

Voilà. Tout cela pour se replonger dans le film tel qu'il est perçu par une personne qui n'a pas l'image, sans description, puis, ensuite, ce qu'apporte la description. C'est important de le dire. Pour moi, pour restituer le film, c'est important de refaire une autre œuvre par-dessus. On va énormément modifier, interpréter, ajouter.

On fait des choix, des coupes, on modifie le mixage du film, on parle sur la musique, on fait des choix de mots, de placements. On crée une nouvelle œuvre que moi j'appelle la version audiodécrite « une œuvre », purement sonore, constituée de la bande sonore du film sur laquelle vient s'ajouter le texte écrit et calé, et qui est interprété par un comédien. Vient s'ajouter l'interprétation du texte par un comédien. Vous avez reconnu *Harry Potter et la coupe de feu*. Une description réalisée à l'Association Valentin Haüy, écrite par Marc Vighetti et moi-même, et que j'interprète.

On va vraiment transformer beaucoup et recréer quelque chose avec une double exigence : respecter, restituer le film et surtout, s'assumer comme un auteur, un adaptateur qui va recréer un objet nouveau et qui va faire voir le film dans l'imaginaire de la personne non-voyante.

On peut imaginer que des personnes voyantes s'y intéressent aussi... Je passe des CD à des amis et qui écoutent le film dans leur voiture.

Techniquement, comme Claire {Bartoli} l'a souligné, on intervient énormément sur le choix de ce que l'on dit, de ce que l'on ne dit pas, quel vocabulaire. Comme au

début on est devant une page blanche, il faut réinventer les images avec du texte qui sera dit.

Marie DIAGNE : Laurent merci. C'était résumé, précis, concis.

André LABBOUZ - Directeur technique chez Gaumont :

Très vite, très vite. Il y a un auteur, il y a un réalisateur, ce sont ces gens-là qui font l'œuvre. Ce sont eux qui sont les représentants de l'œuvre. Nous, quand on fait travailler l'audiodescription, on donne les scénarios, les dialogues et après, les dames à côté de moi travaillent, et nous relisons les textes de l'audiodescription avec le réalisateur. N'oubliez pas, ce sera le débat de cet après-midi, que vous n'êtes pas des auteurs de l'audiodescription {de l'œuvre cinématographique ?}
Le réalisateur a déjà son œuvre. Bien sûr je lance le débat, je le fais exprès et je m'arrête là.

Claire BARTOLI : Nous sommes les auteurs de l'audiodescription, mais pas du film.

Marie DIAGNE : Laurent, tu réponds ?

Laurent MANTEL : Nous sommes pas les auteurs du film, bien évidemment. Nous sommes là pour respecter les réalisateurs et nous travaillons très souvent avec les réalisateurs. Notre souhait c'est qu'ils s'impliquent d'avantage, et ce qui serait bien, c'est que le réalisateur à chaque fois, s'implique dans la description. Il y a un auteur, puis un scénariste, puis un réalisateur et là - pour *Harry Potter*, un traducteur, et vient s'ajouter à cette chaîne d'auteurs un dernier maillon qui s'appelle l'audiodescripteur, ou le descripteur comme le dit Hélène. Qui n'est que l'auteur de la description mais qui est l'auteur de la description.
Voilà.

Marie DIAGNE : Merci Laurent. Nous allons reprendre ce débat cet après-midi et dans la salle. J'aimerais dire que là, vraiment, ce que l'on aborde et qui est le souci de chacun, c'est un souci de qualité d'une audiodescription. On s'est interrogés ensemble sur ce travail autour de la qualité. Philippe Chazal, vous êtes le Président de la CFPSAA. Elle est à l'origine d'une initiative que je vous laisse décrire et qui interroge, du côté de l'usager, la question de la qualité d'une audiodescription. Est-ce que vous pouvez nous présenter cette initiative ?

Philippe CHAZAL - Président de la Confédération Française pour la promotion Sociale des Aveugles et Amblyopes, D.E en droit et auteur de l'ouvrage *Les aveugles au travail* : En ma qualité de vice président de l'Observatoire de l'Accessibilité et de la Conception Universelle et de Président de la CFPSAA, je veux représenter ici les utilisateurs, les personnes déficientes visuelles qui vont bénéficier de l'audiodescription. Cette journée marque une troisième étape. Jusqu'à il y a une vingtaine d'année, on pensait que les personnes aveugles ne pouvaient pas regarder la télévision et ne pouvaient pas aller au cinéma. Grâce à l'Association Valentin Haüy, il y a 22 ans, et Patrick Saonit qui est dans la salle a suivi toute l'expérience, on a commencé à présenter les premiers films en audiodescription. On s'est rendu compte que les personnes déficientes visuelles pouvaient aller au cinéma. Dans les trois ou quatre dernière années, grâce à la CFPSAA, à Gilbert Montagné, grâce à toute l'attention qu'a porté le Ministère de la

Culture notamment, sur l'accès aux œuvres culturelles - que cela soit le cinéma, le livre ou les œuvres des monuments nationaux - l'attention que l'on a porté aux déficients visuels s'est développée dans tous ces domaines, et les utilisateurs s'en sont félicités. Aujourd'hui, on arrive à une troisième étape : l'étape qualité. On nous dit, il faut faire de la nourriture pour tous, des films pour tous. On n'en est pas encore-là, il y a différents problèmes que je n'ai pas le temps d'évoquer et c'est dommage. Aujourd'hui, on en est à multiplier le nombre de films en audiovision¹. S'il faut faire à manger pour tout le monde, on peut manger des pâtes au beurre ou à la truffe. C'est ça la qualité. On a pensé qu'il fallait améliorer la qualité de l'audiodescription. Faire des choses qui correspondent à un degrés de qualité, pour répondre à tous les objectifs que prétend remplir l'audiodescription. Permettre à une personne non-voyante de comprendre le film, de voir le film, j'allais dire, et d'en discuter à armes égales avec une personne voyante.

C'est à la demande des chaînes de télévision que la CFPSAA a constitué un panel, qui comprend plus de 50 personnes non-voyantes aujourd'hui. Ces personnes portent une appréciation sur les différents films audiodécrits qu'elles peuvent voir au cinéma ou à la télévision, et peuvent faire part aux réalisateurs, aux audiodescripteurs en amont, de ce qu'ils attendent de l'audiodescription. Quelles sont leurs attentes ? Qu'est-ce que qu'ils espèrent trouver dans un film audiodécrit ? C'est le but du panel constitué en fin d'année 2010, qui en 2011 a été formé, grâce à l'Association Française des Audiodescripteurs, l'Association Valentin Haüy et l'association En Aparté.

Les trois se sont réunis pour former {les membres du panel}, leur donner des indications. Exprès, ceux là avait été choisi parmi des aveugles lambda et on leur a donné un minimum de connaissances sur l'audiodescription, et maintenant, on espère que grâce à ces personnes les audiodescriptions, tout en laissant, c'est important, une liberté {aux audiodescripteurs}. L'audiodescription d'un film, c'est une œuvre. Les audiodescripteurs doivent pouvoir agir comme ils le sentent, en indépendance.

Nous souhaitons que grâce à l'intervention de ce panel, ils prendront en compte ce qu'attendent les {déficients visuels}. Un auteur a dit « *Tout ce qui est fait pour nous sans nous est fait contre nous* » - et il avait raison, on s'en rend compte avec la prise en compte dans l'accessibilité, des différents besoins et types de handicap. Donc effectivement, on souhaite être associés, on souhaite que le panel fonctionne de mieux en mieux, soit écouté. On est certains ainsi que la qualité de l'audiodescription pourra encore s'améliorer.

C'est la troisième étape : on va bien manger et on va *bon* manger !

Marie DIAGNE : Merci pour votre concision. On vient de faire une table ronde qui certes, a duré un peu, mais il était nécessaire de prendre le temps, de poser les enjeux du travail des audiodescripteurs, de la présence du collaborateur non-voyant et de la nécessité de prendre les choses en main et d'interroger sur la qualité de l'audiodescription.

Autant de sujets, et une question qui reste donc, en suspend et on l'a compris, c'est une question brûlante. Qui est celle du statut des audiodescripteurs aujourd'hui. On voit combien le sujet est vaste et combien il y a matière à réfléchir

¹ * nom donné et déposé par l'Association Valentin Haüy pour désigner le procédé de l'audiodescription une fois finalisée, avec son du film, par les studios de l'AVH.

ensemble. Je voudrais demander à Hélène Raymondaud, qui est à la Direction de la Création, des Territoire et des Publics, Service de la diffusion culturelle du CNC, de prendre acte des échanges de ce matin et de nous expliquer, en quelques mots si possible, les différents dispositifs proposés par le CNC en matière d'accessibilité des oeuvres.

Hélène RAYMONDAUD - chef du service de la diffusion culturelle du CNC :

L'heure étant déjà bien avancée, je vais être brève.

Je ne suis pas sûre que tout le monde sache que le CNC, c'est un établissement public qui travaille main dans la main avec le Ministère de la Culture, dont il dépend, et qui a pour mission de promouvoir notamment le cinéma dans toutes ses facettes et d'être un lien entre les professionnels, le public, sa diversité et la diversité des œuvres.

Pour intervenir, nous avons la chance d'avoir un budget propre qui, en fait, est constitué des taxes que l'on perçoit sur les recettes de l'industrie du cinéma, la télévision et la vidéo et les fournisseurs d'accès, pour faire simple. À partir de ces taxes, nous allons pouvoir aider les différents secteurs.

Dans cette adaptation au handicap, le CNC a la possibilité de se servir de ces aides.

Des aides sont apportées à tous les secteurs. On a commencé à prendre en compte, dans les salles de cinéma, tout ce qui avait trait au handicap; et je vois qu'il y a dans la salle une très belle rampe d'accès. La discussion de cette après-midi portera sur le sujet. Les travaux permettant l'accessibilité sont pris en compte dans les travaux éligibles aux aides du CNC ;

Un questionnaire sera envoyé aux exploitants pour voir les besoins. Nous voulons être à l'écoute du public, des exploitants et des associations qui portent la parole des personnes handicapées.

On va mettre en place, il en a déjà été parlé par Claire Lamboley, une aide à l'audio description et au sous-titrage à l'occasion de la post-production. On sait bien que si les salles s'adaptent, il faut faire monter en charge les films adaptés. C'est ce qui manque. Ces aides à la postproduction seront données aux producteurs délégués. Elles couvriront 50 % des dépenses éligibles justifiées dans le cadre du « de minimis ». L'idée est de le faire au moment de la postproduction, pour que ce travail serve dans toute l'exploitation du film : en salle et bien sûr après, en vidéo, à la télévision, sur tous les modes de diffusion.

Cette aide va durer trois ans. Le CNC dispose d'une enveloppe importante de 1 million par an. Cela touchera environ 200 films. C'est une aide réservée aux films dits « d'initiative française ». Cela se mettra en place dès que décret sera définitivement signé. Cela ne saurait tarder.

Des aides existent pour la vidéo depuis 2011, le soutien sélectif à l'édition inclut déjà un complément d'aide spécifiquement dédié au sous titrage à destination des personnes sourdes et malentendants. Ce soutien sélectif est donné aux éditeurs pour un titre, ou pour toute l'édition d'une année. Là aussi, cela couvre les aides à l'adaptation {ndlr : sous-titrage sourds et malentendants}.

C'est assez intéressant pour les éditeurs, c'est un peu technique, mais c'est pris dans l'ensemble des dépenses indiquées, au niveau des frais d'édition, des bonus. Comme c'est pris dans l'ensemble des aides, ce qui va coûter pour le sous-titrage,

sera probablement pris en charge à plus de 50 %. L'aide a été adaptée à l'audiodescription en 2012 avec une enveloppe spécifique pour les films français de 200 000€ . Le CNC prendra en charge 50 % de l'ensemble des dépenses faites par l'éditeur. L'intérêt c'est qu'une fois les aides établies pour le cinéma, cela permettra aux éditeurs vidéos de s'intéresser encore plus aux films de patrimoine. Beaucoup d'éditeurs vidéos sortent des films en dvd après la sortie en salle et l'aide apportée aux films audiodescrits ou sous titrés pourra se reporter sur des films plus anciens.. Cela touchera d'autres films. Donc, ce sera complémentaire. Il existe aussi des aides pour les services de vidéo en ligne.

On fait d'autres choses au CNC pour toucher l'ensemble des publics. Tout cela est possible, évidemment, parce que, et cela a été dit plusieurs fois, le numérique est arrivé. Sans le numérique, on n'aurait jamais pu faire tout ce que l'on fait aujourd'hui.

Par exemple, il va y avoir un plan de numérisation des films du patrimoine ; seront pris en compte dans l'examen des projets au CNC l'adaptation en sous-titrage et en audiodescription.

Par ailleurs, au CNC, on a des dispositifs scolaires que certains connaissent, quand on est exploitant notamment, qui sont : *Ecole et cinéma*, *Collège au cinéma* et *Lycéens et apprentis au cinéma*. On a numérisé beaucoup d'œuvres pour s'adapter à la technique des salles de cinéma. On a commencé également à audiodescrire et sous-titrer une dizaine de titres. On va en montrer un, *Rumba*, cet après-midi.

Nous essayons de nous adapter, c'est notre rôle, à tous les publics, et à toutes les sortes d'exploitations faites des films.

Claire BARTOLI : J'ai un question. Vous vous occupez des films français. Mais quand on est aveugle on n'a pas accès aux films iraniens, aux films asiatiques ... car ils sont en version originale. Qui est-ce qui s'occupera de cela ? Que l'on ait accès à des grands auteurs de films de tous ces pays où il n'y a pas de version française au départ ?

Hélène RAYMONDAUD : Vous avez raison. Mais le CNC doit tenir compte de la façon dont sont construites les aides qui sont données. Mais c'est le début d'une politique et nous sommes soucieux d'y apporter le plus de réponses possibles dans une montée en charge.

Claire BARTOLI : Oui, car ce sont des films de grande qualité.

Hélène RAYMONDAUD : Il y a des aides aux distributeurs. Il y a une réflexion en cours que le CNC mène avec les associations. Je pense que les choses évolueront.

Marie DIAGNE : Hélène Raymondaud, merci. Nous allons clore la matinée chargée et dense. Mais il était compliqué, avec des sujets comme le sous-titrage malentendant et l'audiodescription de ne pas prendre la peine et le temps de poser chacune des questions que nous avons abordé ce matin. Merci pour votre attention et merci aux différents intervenants.

Je remercie les différents intervenants : Hélène Raymondaud, Claire Bartoli, Philippe Chazal, Aziz Zogaghi, Hélène Bleskine, Mary Gaumy, Laurent Mantel et André Labbouz . Merci beaucoup.

À 14 heures, nous reprenons nos séances et le programme du festival.
(*Applaudissements*)