

Charte relative à l'audiodescription de peintures, broderies et tapisseries

I. Introduction

1. Contextualisation
2. Objectifs de la charte
3. À qui s'adresse-t-elle ?
4. Qu'est-ce que l'audiodescription ?

II. Principes éthiques

1. Respect de la diversité humaine
2. Respect de l'auditeur ou de l'auditrice
3. Respect de l'audiodescripteur ou audiodescriptrice et du metteur ou de la metteuse en voix
4. Respect de l'œuvre et de la muséographie

III. Principes de l'audiodescription

1. Universalité
2. Subjectivité
3. Multisensorialité
4. Inclusivité

IV. Application des principes : notre méthodologie

1. La description collective de l'environnement de l'œuvre
2. La réalisation individuelle d'une impression (description) brève
3. La réalisation collective d'une description détaillée
4. L'écriture et la relecture collective de l'ensemble
5. La mise en voix et en son

V. Extraits de l'audiodescription co-créée inclusive de la Tapisserie de Bayeux

1. Présentation de l'expérience
2. Description globale de la Tapisserie
3. Scène 57 - Description brève par Hannah
4. Scène 57 - Description détaillée collective
5. Description rapide de la scène 58

I. Introduction

1. Contextualisation

Réalisée dans le cadre du projet ANR « Guide muséal inclusif », la présente charte est issue d'un travail de 7 années, inscrit dans 3 projets de recherche successifs :

- TETMOST (2017-2019, défi Cnrs AUTON)
- « Guide muséal » (2019-2021, Région Normandie avec le soutien de l'Union européenne)
- « Guide muséal inclusif » (2021-2025, ANR).

Ce travail s'est fait en collaboration et en partenariat avec,

en France : l'association PERCEVOIR, le Musée du quai Branly, l'association Valentin Haüy, la Fédération des aveugles et amblyopes de France, l'association Normandie Lorraine, le musée de Bayeux et le château d'Angers.

au Royaume-Uni : l'université de Londres Royal Holloway et l'université de Westminster.

Cette charte s'inscrit dans le cadre juridique de la *Convention relative aux droits des personnes handicapées* (ONU, 2006) signée par la France en 2010, plus particulièrement de son article 30.1.a : « Les États Parties reconnaissent le droit des personnes handicapées de participer à la vie culturelle, sur la base de l'égalité avec les autres, et prennent toutes mesures appropriées pour faire en sorte qu'elles aient accès aux produits culturels dans des formats accessibles ».

Elle prend place dans un double contexte d'augmentation de l'offre d'audiodescriptions d'œuvres d'art dans les musées et autres institutions de France, et d'absence de charte relative à ces mêmes audiodescriptions.

2. Objectifs de la charte

La présente charte entend contribuer à combler cette lacune en proposant un cadre de travail à la réalisation d'audiodescriptions d'œuvres d'art visuel. Elle a pour but 1) d'œuvrer à la concrétisation des droits culturels des personnes aveugles et partiellement aveugles¹ sur la base de l'égalité avec les autres, 2) de renouveler, pour toute personne, le rapport à l'art visuel en promouvant les autres sens que la vue.

3. À qui s'adresse-t-elle ?

La présente charte s'adresse à toute personne ou institution intéressée par ce double objectif.

4. Qu'est-ce que l'audiodescription ?

¹ Nous entendons par « personnes aveugles » les personnes qui n'utilisent pas le sens de la vue, et par « personnes partiellement aveugles » celles qui mobilisent celui-ci tout en ayant recours à des moyens perceptifs alternatifs (canne, chien, etc.). Pour désigner les personnes qui ne correspondent pas à ces définitions, nous employons l'expression « personnes non aveugles ». Conformément au concept de *blindness gain* (lire *infra*), notre idée est de faire de la cécité la norme de référence plutôt que la vue.

L'audiodescription est à la fois l'acte de décrire et son résultat, à savoir la mise en mots, destinée à être entendue, des caractéristiques perceptibles d'un ou plusieurs éléments (lieu, être vivant, objet, œuvre d'art, etc.).

À l'origine, l'acte de décrire signifie « tracer de la main ou par le mouvement du corps » (*Trésor de la langue française*).

Appliquée dans la présente charte aux peintures, broderies et tapisseries (applicable à d'autres types d'art visuel tels que la photographie), l'audiodescription est conçue comme un dispositif d'accessibilité culturelle pour tous et toutes, et non pour les seules personnes aveugles et partiellement aveugles. Des recherches ont en effet montré que l'audiodescription ouvre l'imagination et favorise l'expérience esthétique de tout le monde (Hutchinson et Eardley 2021). À ce titre, elle est un genre culturel et littéraire à part entière (Kleege 2018, 12).

L'audiodescription offre à toute personne entendant la possibilité d'une expérience esthétique sans la vue.

Idéalement, le texte de l'audiodescription est mis à la disposition de toute personne. Une interprétation signée, destinée au public Sourd (personnes sourdes signantes), est réalisée par une personne Sourde².

L'audiodescription peut aussi (ré)éduquer la vue des personnes non aveugles. En effet, s'il faut voir (au moins un peu) pour décrire une œuvre d'art visuel, ce n'est pas tant le regard qui permet la description que l'acte de décrire qui forge le regard (Recht 1998, 11).

Cependant, nous avons constaté que l'audiodescription seule ne permet pas d'accéder aux formes exactes figurées sur les œuvres d'art, parce que les mots du langage restent généraux et les puissances de l'imagination limitées (Chottin, Romeo et Thompson 2022). Des reproductions tactiles de ces formes peuvent pallier ce manque.

Enfin, nous élargissons la conception traditionnelle de l'audiodescription et la concevons comme le passage du multisensoriel (et non du seul visuel) au verbal (lire plus bas sur la multisensorialité).

II. Principes éthiques

1. Respect de la diversité humaine

Nous concevons la diversité humaine (genre, « race », handicap, etc.) comme une richesse qu'il convient de préserver et de valoriser au même titre que la biodiversité (Poulain 2024).

À ce titre, notre travail d'audiodescription n'a pas pour but de « faire voir » en imagination une œuvre aux personnes aveugles et partiellement aveugles (Thompson et Chottin 2021, 38-39) : il ne vise pas à susciter en elles une « image mentale » de l'œuvre telle qu'elle est vue par les personnes non aveugles. Un tel objectif, au demeurant inatteignable, s'inscrit selon nous dans les tentatives contemporaines de normalisation (sensorielle, motrice, physique, psychologique, etc.) des personnes handicapées/en situation de handicap.

² Sur la question de la rétribution, lire *infra* l'appendice.

Au contraire, nos audiodescriptions visent à susciter, chez toute personne, une expérience multisensorielle de l'œuvre, en privilégiant une écoute sans la vue.

Destinée originellement aux personnes aveugles et partiellement aveugles mais aujourd'hui reconnue comme bénéfique à toute personne, l'audiodescription, pour cette raison, fait de la cécité un atout (*blindness gain*, Thompson 2017, 14).

2. Respect de l'auditeur ou de l'auditrice

Respect de son droit à l'accessibilité esthétique

L'accessibilité esthétique est une composante de l'accessibilité culturelle qui est un droit pour tout le monde. Elle désigne « l'ensemble des conditions qui permet l'accès aux forces expressives d'une œuvre d'art » et va ainsi « au-delà de la simple transmission d'informations » (Guerreiro et Kastrup 2019, 26). C'est pourquoi nos audiodescriptions essaient de susciter une expérience esthétique.

Respect de son égalité avec les autres et de son droit à la liberté d'interprétation

L'auditeur ou l'auditrice aveugle, partiellement aveugle ou non aveugle a le droit d'accéder aux œuvres sans que ni cet accès, ni des informations sur ces œuvres ne lui soient imposés. C'est déjà le cas pour les auditeurs et auditrices non aveugles.

L'auditeur ou l'auditrice a également le droit de rester libre d'interpréter l'œuvre d'art à sa manière.

C'est pourquoi nos audiodescriptions ne commentent pas l'œuvre (elles n'imposent pas d'informations historiques et artistiques) et ne l'expliquent pas (elles n'imposent pas une signification unique). Elles tentent de la décrire en laissant ouverte une pluralité d'interprétations.

Respect de son intelligence, de son bien-être et de sa singularité

Quelles que soient ses facultés mentales, la personne qui écoute possède une intelligence qu'il convient de respecter. Nos audiodescriptions veillent à ne pas l'infantiliser (tant au niveau du style et du vocabulaire de l'audiodescription que du ton adopté dans sa mise en voix).

Pour ne pas constituer une surcharge cognitive, nos audiodescriptions évitent les syntaxes complexes et le vocabulaire spécialisé, à moins d'en préciser le sens. Elles peuvent renoncer à indiquer des détails de l'œuvre susceptibles de faire obstacle à la compréhension de l'audiodescription.

Les audiodescripteurs et audiodescriptrices non aveugles s'attachent à ne pas « présupposer la vue » (faire comme si tout le monde voyait). Notamment, ils veillent à indiquer le positionnement des éléments dans l'espace et les uns par rapport aux autres. Ils veillent aussi à décrire leurs formes, même quand elles peuvent sembler évidentes, ce qui n'est pas le cas en réalité, y compris pour de nombreuses personnes non aveugles (par exemple la forme d'un animal, d'un objet, d'un bâtiment, etc.).

3. Respect de l'audiodescripteur ou audiodescriptrice et du metteur ou de la metteuse en voix

L'audiodescription est un travail, et, à ce titre, mérite rétribution, du début de l'acte de décrire jusqu'à la mise en voix finale³.

³ Sur cette question de la rétribution, lire *infra* l'appendice.

Ce principe vaut pour tout le monde et en particulier pour les personnes aveugles et partiellement aveugles, qui, bien plus souvent que les personnes non aveugles et plus largement dites « valides », sont soumises à des sollicitations pour participer à des activités de recherche et/ou de création. On présuppose souvent, à tort, que les personnes handicapées/en situation de handicap ont nécessairement du temps à consacrer à la recherche, mais aussi que cette participation équivaut à un présent qui leur est fait (qu'il n'est donc pas utile de rétribuer). L'idée de recherche participative est alors détournée de son sens au profit d'une forme d'exploitation.

4. Respect de l'œuvre et de la muséographie

L'audiodescription veille à respecter la singularité, le style, le rythme, le genre de l'œuvre et la culture dans laquelle elle s'inscrit. Il ne saurait donc y avoir un modèle d'audiodescription applicable à toutes les œuvres. L'audiodescription s'adapte à l'œuvre au niveau de ce qu'elle décrit (éléments, structure, et autres effets esthétiques) et de comment elle le décrit (registre de langue, rythme des phrases, vocabulaire, etc.).

Cependant, l'audiodescription ne s'en tient pas à l'« intention » de l'artiste, qui au demeurant n'est pas toujours connue ni n'existe nécessairement.

L'audiodescription respecte et prend en compte l'environnement de l'œuvre (lieu où elle est exposée et ensemble d'œuvres au sein duquel elle prend place le cas échéant). Un tel respect rejoint celui de l'auditeur ou de l'auditrice aveugle ou partiellement aveugle, dont le droit d'accès à l'expérience esthétique ne saurait se limiter à l'œuvre décrite.

C'est ainsi tout le dispositif muséal, jusqu'à présent centré sur le sens de la vue, qui selon nous doit être repensé.

III. Principes de l'audiodescription

1. Universalité

Des audiodescriptions co-crées par des personnes aveugles, partiellement aveugles et non aveugles (création universelle) et destinées à toute personne, tant aveugle et partiellement aveugle que non aveugle (réception universelle) :

- peuvent être pertinentes pour les personnes aveugles et partiellement aveugles,
- permettent d'échapper au modèle caritatif de l'audiodescription (en vertu duquel des personnes non aveugles rendent service aux personnes aveugles et partiellement aveugles en leur fournissant des audiodescriptions),
- peuvent faire de la cécité un atout.

2. Subjectivité

Toute description est subjective : il y a toujours un ou plusieurs regards derrière une description, autant de descriptions que de regards, et une pluralité de descriptions pour un même regard selon son positionnement face à l'œuvre.

Des audiodescriptions qui assument une telle subjectivité :

- respectent, par leur honnêteté, l'auditeur ou l'auditrice ;
- peuvent transmettre une émotion esthétique.

Cependant, il ne s'agit pas de porter un jugement personnel sur l'œuvre. Un audiodescripteur ou une audiodescriptrice n'est pas un ou une critique d'art.

Nous veillons à présenter notre audiodescription comme une seulement parmi de nombreuses autres audiodescriptions possibles, et à susciter des sentiments sans imposer les nôtres au public.

3. Multisensorialité

Toute œuvre d'art plastique possède une matérialité (support en toile, en bois, en tissu etc.), qui peut être différente de (dans le cas d'une peinture ou d'une broderie) ou identique (tapisserie, sculpture) à son moyen d'expression (peinture, fusain, laine, marbre, etc.). L'audiodescription s'attache à inclure cette matérialité et mobiliser, pour la décrire, la richesse du vocabulaire du toucher.

En général, une œuvre d'art visuel ne se réduit pas à la vue mais engage plusieurs sens : la vue suggère entre autres des sensations tactiles (celle du matériau de l'œuvre, mais aussi, par exemple, une sensation de chaud, de mouvement corporel, etc.), auditives (le bruit d'une rivière, le son d'un instrument de musique), olfactives (l'odeur d'une fleur, etc.), gustatives (le goût d'une pomme, d'une orange pressée).

Des audiodescriptions multisensorielles :

- peuvent être pertinentes pour les personnes aveugles de naissance ;
- transmettent tous les registres sensibles de l'œuvre d'art (Bourges 2024, 142-143).

4. Inclusivité

Une audiodescription authentiquement inclusive n'est pas seulement une description universelle.

C'est aussi une audiodescription qui inclut les visions de tous et toutes, y compris des personnes partiellement aveugles (CHOTTIN *et alii* 2024).

Nous désignons les audiodescriptions qui respectent ces principes par l'acronyme ICAD (*Inclusive Co-created Audio-Description*, Audiodescription co-crée inclusive).

IV. Application des principes : notre méthodologie

[Le travail s'effectue face à l'œuvre et est enregistré.]

Pour ne pas « présumer la vue » (lire *supra*), le groupe qui décrit comporte dans l'idéal au moins une personne aveugle de naissance.

1. La description collective de l'environnement de l'œuvre

Les personnes partiellement aveugles et non aveugles décrivent aux personnes aveugles la salle où se trouve l'œuvre et, le cas échéant, sa situation par rapport aux autres œuvres.

Elles leur indiquent la nature matérielle de l'œuvre (peinture sur toile, sur écorce, broderie, tapisserie, etc.) et ses dimensions approximatives en privilégiant les mesures corporelles (écartement des bras, etc.) ou les éléments dont la taille est généralement connue (un objet du quotidien, etc.).

2. La réalisation individuelle d'une impression (description) brève

Concept forgé par une personne aveugle (Michelle Roux de Raspide), l'impression brève est l'analogue verbal du « premier regard » (non détaillé) porté sur une œuvre par une personne non aveugle. Cette impression brève :

- donne la liberté à l'auditeur ou à l'auditrice de ne pas écouter la description détaillée ;
- met en évidence la temporalité inhérente à la vision (la vue d'un objet est indéterminée avant de se préciser) et réfute ainsi le préjugé de son instantanéité.

Pour respecter les principes de diversité et d'inclusivité, cette impression brève est réalisée par une personne partiellement aveugle. Celle-ci indique où est situé ce qu'elle voit puis décrit l'élément en question. Ce peut être par exemple des masses de couleurs.

Les personnes non aveugles découvrent ainsi les différentes formes et la valeur esthétique de la cécité partielle (Calle 2011, 64-65).

En alternative ou complément possible à cette impression brève, une personne aveugle peut décrire l'œuvre à partir d'une transposition tactile de celle-ci (une « image » en relief) réalisée en amont. Dans ce cas, l'impression brève n'est pas visuelle mais tactile.

3. La réalisation collective d'une description détaillée

Les personnes aveugles et partiellement aveugles posent des questions aux personnes non aveugles pour préciser l'impression brève. Les personnes non aveugles n'initient pas la description détaillée et se contentent de répondre aux questions qui leur sont posées.

Elles prennent soin de situer les éléments au sein de l'œuvre mais aussi les uns par rapports aux autres, et d'en indiquer les dimensions approximatives (lire *supra*).

Elles indiquent également les couleurs des éléments : en général les personnes partiellement aveugles (mais aussi certaines personnes aveugles) les perçoivent, les personnes aveugles tardives qui ne les perçoivent plus en ont le souvenir, et celles qui ne s'en souviennent plus, ainsi que les personnes aveugles de naissance, les associent comme tout le monde à des idées abstraites et à des sentiments, soit culturellement (dans notre culture occidentale, le noir est ainsi associé au deuil), soit individuellement, mais encore à des sensations autres que visuelles (par exemple le jaune à la chaleur du soleil).

Pour respecter les principes de subjectivité et de multisensorialité, la réalisation de la description détaillée veille à prendre en compte :

- les sensations non visuelles suggérées par la vue ;
- les mouvements des descripteurs et descriptrices face à l'œuvre.

Ces mouvements peuvent donner lieu à plusieurs types de descriptions susceptibles de se combiner. En voici quelques exemples :

- La description « kinesthésique »

Il s'agit de décrire corporellement le tableau, comme l'artiste a pu le créer.

Ainsi dans notre description de *Ninyilki* de Sally Gabori : « Sur un fond blanc, se détache un grand disque noir : [...] la peintre semble avoir effectué un grand mouvement circulaire vers le haut ».

- La description « créatrice »

Il s'agit de décrire le tableau comme si on le peignait soi-même, en partant d'une page vierge dans l'esprit et y en faisant peu à peu apparaître ses éléments.

Ainsi dans notre description du *Rêve de la liane-serpent* de Magie Watson : « Plaçons les formes qui se détachent le plus nettement, au moyen d'un pinceau imaginaire qui glisse sur la toile ». « [...] dessinons un double cercle ourlé de noir ».

- La description « zoomer/dézoomer »

Il s'agit de décrire l'œuvre en s'approchant ou en s'éloignant d'elle. Un tel mouvement du corps révèle une multiplicité de visions pour un même regard.

Lire l'exemple donné dans la dernière partie de la présente charte.

- La description « travelling »

Il s'agit de décrire l'œuvre en se déplaçant parallèlement à elle.

Lire l'exemple donné dans la dernière partie de la présente charte.

Au cours de la description détaillée, émerge ainsi un « corps percevant » collectif (Ink 2023).

4. L'écriture et la relecture collective de l'ensemble

À partir de l'enregistrement audio des étapes précédentes et des principes de la présente charte, une personne rédige la description de l'environnement de l'œuvre, l'impression brève et la description détaillée, en transcrivant les paroles et en intervenant le moins possible.

Elle veille à la cohérence de l'ensemble et ajoute, au début de chaque description, l'ordre suivi (par exemple de gauche à droite, de bas en haut, ou selon tout autre cheminement qui permette de saisir l'unité et la composition de l'œuvre). Elle veille à ce que la position des éléments soit indiquée avant leur description.

Pour élargir la palette sensorielle, aux noms des couleurs peuvent être associés des éléments correspondants (jaune miel, vert prairie, etc.).

La forme dialoguée peut être maintenue ou supprimée. Dans la mesure où l'audiodescription est faite pour être entendue, le style oral du dialogue est autant que possible préservé. Les phrases simples sont privilégiées.

Enfin, une ou plusieurs personnes dédiées, dans l'idéal, au futur travail de mise en voix (lire *infra*) lisent à haute voix le texte obtenu à l'ensemble du groupe, pour que celui-ci expérimente l'effet produit par l'oralisation de l'audiodescription et l'améliore en conséquence. Nous distinguons ainsi l'oralité spontanée au sein du groupe de co-description face à l'œuvre, et l'oralisation du texte qui en est ressorti, destinée au public. Les personnes dédiées à la mise en voix peuvent elles aussi proposer des modifications lors de ces temps de restitution. Les différentes remarques sont discutées collectivement et prises en compte dans le respect des principes de la présente charte.

5. La mise en voix et en son

Dernière étape du travail d'audiodescription, aussi capitale que les précédentes, la mise en voix, idéalement, 1) est elle aussi réalisée par un groupe de personnes aveugles, partiellement aveugles et non aveugles, 2) différent de celui qui a effectué les descriptions :

Elle aussi vectrice de l'expérience esthétique, la mise en voix ne saurait consister en l'utilisation de voix de synthèse ; elle respecte aussi les principes éthiques de la présente charte ; elle offre aux audiodescripteurs et audiodescriptrices l'occasion d'un recul sur le travail accompli via une oralisation extérieure.

Dans un souci permanent du confort d'écoute des auditeurs et auditrices :

Les personnes dédiées à la mise en voix veillent à ce que les mots soient tous intelligibles.

Elles veillent aussi, dans le rythme de leur lecture, à ce que l'imagination multisensorielle des personnes qui écoutent puisse se déployer et que surgisse une expérience, éventuellement à travers une représentation de l'œuvre.

En vertu du principe de liberté de l'auditeur ou de l'auditrice, le titre de l'œuvre et le nom de son auteur ou autrice sont enregistrés à part. Les personnes qui écoutent restent ainsi libres de découvrir l'œuvre sans connaître ces éléments, comme le font les personnes non aveugles dans un musée ou une galerie d'art.

Des éléments sonores (musique, bruits divers), en collaboration avec l'équipe de co-écriture, peuvent être ajoutés au cours du montage son. Ils concourent à l'expérience multisensorielle de l'œuvre.

L'équipe de mise en voix partage le début de son travail à l'équipe de co-écriture, pour que l'ensemble des personnes impliquées s'accordent sur l'oralisation de la description avant que la mise en voix se poursuive et s'achève.

V. Extraits de l'audiodescription co-créée inclusive de la Tapisserie de Bayeux

1. Présentation de l'expérience

« Bienvenue à tous et à toutes. Nous sommes un groupe de personnes adultes de culture occidentale, aveugles, non aveugles et partiellement aveugles, hommes et femmes, d'âges variés, qui travaillons dans le milieu de la recherche.

[...]

[Pour chacune des 8 scènes sélectionnées avec les responsables du musée], nous vous proposons :

Une description brève réalisée par une personne de notre groupe, une femme anglaise, francophone et partiellement aveugle, Hannah. [...] Dans une scène, l'élément qui l'attire est souvent située sur la droite, puis son regard se porte sur la gauche. [...]

Nous proposons ensuite une description détaillée collective. [...] Ces descriptions détaillées suivent le sens de la narration, de la gauche vers la droite.

Nous avons conservé le « je » de Hannah et le « nous » du collectif, parce qu'il y a toujours un ou plusieurs regards derrière une description, et autant de descriptions que de regards. Cette subjectivité de toute description, nous avons eu à cœur de la dire.

Enfin, pour que l'histoire de la broderie soit intelligible, nous avons brièvement décrit les scènes qui se trouvent entre les 8 scènes sélectionnées.

La mise en voix de notre travail a été réalisée par l'association PERCEVOIR. Les textes sont lus à voix haute en caractères braille par Pascale Isel et Mickaël Guillaume, et en caractères imprimés en noir par Valérie Pasquet. »

2. Description globale de la Tapisserie

« Vous vous trouvez actuellement, en imagination, devant le tout début de cette Tapisserie. Longue d'environ 68 mètres (large de 70 cm), elle est située aujourd'hui derrière une vitre, sur le côté gauche d'une sorte de long couloir très sombre, très haut de plafond. À la moitié de sa longueur, elle tourne vers la gauche et revient sur elle-même, comme un fer à cheval. Elle se découvre progressivement, le corps en mouvement, le long d'une rampe en bois qui nous en maintient à une distance d'environ 50 cm.

À proprement parler, il s'agit non pas d'une tapisserie, mais d'une broderie : les scènes représentées ont été réalisées à l'aiguille avec des fils de laine sur un tissu, une toile de lin blanchi, peut-être à partir d'un dessin préexistant. [...] »

3. Scène 57 - Description brève par Hannah

« Ce que je vois dans cette scène où prédomine le clair de la toile de lin, c'est, sur la partie droite, une masse orangée de la taille d'une grande main horizontale : un cheval qui se dirige vers la droite, exactement comme dans la première scène de la broderie. Mais cette fois, le cavalier est vêtu de clair, et penché en avant. Devant son cheval, je distingue une forme rouge brun assez mince et inclinée : un soldat qui semble chuter en arrière de tout son long.

À gauche, 3 grandes formes pâles verticales se distinguent plus légèrement du fond clair de la broderie : j'ai appris à les identifier : ce sont 3 soldats à pied. Sur celui du milieu, une petite forme bleu foncé, le long de son corps, attire mon regard : sans doute un bouclier. C'est pourtant le personnage de droite qui semble le plus important : il est situé juste en dessous du numéro écrit à l'encre de la scène ».

4. Scène 57 - Description détaillée collective

« Nous sommes face à la bataille qui fait rage : corps en mouvement, et, quand nous nous rapprochons, flèches et lances, que l'on entend siffler de toutes parts. Deux parties dans cette scène : à gauche, 3 soldats à pied ; à droite, un cavalier et un homme presque à terre - tous armés, tous casqués.

Observons d'abord les soldats à pied : trois hommes, orientés vers la gauche. Le premier brandit au-dessus de sa tête une lance très longue et très fine – un seul trait de broderie rouge brun-, en direction de l'ennemi normand qui attaque par la gauche. Le second tient, à la verticale, un grand étendard, dont l'oriflamme, [drapeau long et fin] à dominante rouge brun, flotte au-dessus de sa tête. Approchons-nous tout près : cette oriflamme, horizontale, est un fin dragon ailé, deux pattes à gauche près de sa tête, et, à droite, une queue qui remonte. Il semble mordre la hampe [le long manche] tenue verticalement. On imagine le vent donner vie à cette créature destructrice. Vêtus tous deux d'une cotte de maille, ces deux premiers soldats tiennent aussi, devant eux, à la verticale, de grands boucliers oblongs, qui, lorsqu'on s'approche, apparaissent criblés chacun de 3 flèches. Une lance à l'horizontal semble embrocher les 2 hommes au niveau du cou. Elle se situe en fait à l'arrière-plan. Sa pointe est à droite : elle vient de la gauche, du camp normand. Juste à droite de ces premiers soldats : le troisième homme à pied, lui aussi orienté vers la gauche. Les lettres latines « Harold », brodées bleu clair de part et d'autre de sa tête, signifient-elles qu'il s'agit du roi des Anglais ? Vêtu d'une cotte de maille faite de petits cercles rouge brun, il tient devant lui son grand bouclier, bleu très clair et particulièrement ouvragé. Comme celui des deux autres soldats, il est criblé de 3 flèches. Une lance dépasse de ce bouclier, pointe vers le haut. Sa main droite, fermée, brodée du même rouge brun très visible, est levée au niveau de son visage. Que fait-il ? Il nous faut nous approcher très près pour percevoir qu'il tient une flèche presque blanche. Cette flèche disparaît derrière la partie de son casque qui lui protège le nez. Est-elle plantée dans son œil droit, que, du fait de sa position de profil, nous ne percevons pas ? ~~Cécité et immoralité ont été de longue date associées à la Tapisserie pointe-t-elle ainsi un coupable ? Un traître ?~~

Observons à présent la partie droite de la scène. Aussitôt après ce mystérieux personnage, un cheval orienté vers la droite, à la croupe orangée et à l'avant du corps vert olive, porte un cavalier dont les épaules et la tête sont penchées en avant. En mouvement vers la droite, la direction de l'armée de Guillaume : ce cavalier est un normand. Il semble à première vue affaissé : a-t-il lui aussi été touché ? Cependant, nous distinguons aussitôt sa grande épée bleu gris pointée vers le sol : bien loin d'être blessé, il frappe un homme qui se trouve à ses pieds. Celui-ci bascule en arrière, tête à droite. L'épée du normand semble lui trancher les jambes. Qui est cet homme qui chute ? Il porte une cotte de mailles rouge brun et une moustache comme le personnage atteint au visage par une flèche, mais son casque et ses chausses sont différents. N'est-ce pas plutôt lui qui serait Harold ? Ou le roi des anglais a-t-il été représenté deux fois sur cette scène ? Au-dessus de la scène, sur toute sa longueur, une certitude : *Harold rex interfectus est* : le roi Harold fut tué. »

5. Description rapide de la scène 58

« 3 ou 4 pas plus loin, la dernière scène conservée de la broderie, à la toile de lin particulièrement abîmée, et rapiécée de tissu presque blanc, montre des cavaliers au grand galop, et, devant eux, sur deux niveaux, des hommes à pied et à cheval qui semblent vouloir sortir de l'œuvre et de sa narration interrompue. Est inscrit : « Et les Anglais prirent la fuite ». La frise du bas est jonchée de corps nus, dont certains sont démembrés. Ce qui reste du camp de Harold bat en retraite ».

RÉFÉRENCES

BOURGES E., « VOUS VERREZ PAR VOS OREILLES : L'audiodescription proposée aux personnes malvoyantes et non voyantes dans les musées de France n'est-elle qu'une pollution sonore ? », *Canadian Journal of Disability Studies*, 13(1), 2024, p. 120-145.

CALLE S., *Aveugles*, Paris, Actes Sud, 2011.

CHOTTIN M., THOMPSON H., POULAIN C., SERIN F., ROMEO K., LECOMTE C., DJOUSSOUF L.), « Co-crédation d'audio-descriptions inclusives. Retour sur expérience », dans F. Bousefsaf, G. Thomann et Y. Morere dir., *Handicap 2024. Des solutions personnalisées pour des besoins spécifiques*, Paris, IFRATH, 2024, p. 156-160.

CHOTTIN M., ROMEO K. et THOMPSON H., « Inclusive Multimodal Discovery of Cultural Heritage: Listen and Touch », dans K. Miesenberger, G. Kouroupetroglou, K. Mavrou, R. Manduchi, M. Covarrubias Rodriguez et P. Penaz, dir., *Computers Helping People with Special Needs. ICCHP-AAATE 2022. Lecture Notes in Computer Science*, vol 13341, Springer Nature Switzerland, 2022, p. 278-285.

GUERREIRO R. et KASTRUP V., « Les œuvres d'art et l'accessibilité esthétique pour les personnes aveugles », *Canadian Journal of Disability Studies*, 8, 6, 2019, p. 24-43.

HUTCHINSON R. et EARDLEY A. F., « Inclusive museum audio guides: "guided looking" through audio description enhances memorability of artworks for sighted audiences », *Museum Management and Curatorship*, 36 (4), 2021, p. 427-446.

INK M., « Pour une approche pratico-sensible de la perception. Ce que les handicaps visuels et auditifs nous apprennent des sens », dans V. Battesti et J. Candau dir., *Apprendre des sens, Apprendre par les sens. Anthropologie des perceptions sensorielles*, Paris, Éditions Pétra, 2023, p. 479-498.

KLEEGER G., *More than Meets the Eye: What Blindness Brings to Art*, Oxford, Oxford University Press, 2018.

ORGANISATION DES NATIONS UNIES, *Convention relative aux droits des personnes handicapées*, 2006.

POULAIN C. « Sortir d'une politique culturelle et artistique validiste », Hal, 2024.

RECHT R., *Le texte de l'œuvre d'art : la description*, Strasbourg et Colmar, PUS et Musée d'Unterlinden, 1998.

THOMPSON H. et CHOTTIN M., « Blindness Gain as World-Making: Creative Audiodescription as a new "partage du sensible" », *L'Esprit créateur, The International Quarterly of French and Francophone Studies*, 61/4, 2021, p. 32-44.

THOMPSON H., *Reviewing Blindness in French Fiction, 1789–2013*, Londres, Palgrave Macmillan, 2017.

Appendice : La question de la rétribution

En France, le financement de la recherche en sciences humaines et sociales ne permet pas, pour le moment et à la différence de plusieurs pays comme l'Angleterre et l'Australie, de rémunérer audiodescripteurs et audiodescriptrices, metteurs et metteuses en voix qui ne sont pas par ailleurs fonctionnaires d'État (ces derniers pouvant participer, grâce à leur traitement, à de la recherche-crédation telle que la conception, la réalisation et la mise en voix d'audiodescriptions). Dans ce contexte que nous appelons à être modifié, nous veillons à ce que les personnes qui ne sont pas fonctionnaires d'État reçoivent ce qui est permis par le financement de la recherche (frais de transport, d'hébergement et de restauration, etc.) et nous les aidons à obtenir des financements extérieurs à la recherche (musées, collectivités territoriales, entreprises privées qui respectent nos valeurs - justice sociale et respect de la diversité humaine et écologique).

