



ISSN 1961-9359

ISSN en ligne 2260-6513

## Audiodescription et problématique de la traduction de contenus sexuels : le cas de *La vie d'Adèle* d'Abdellatif Kechiche

**Raquel Sanz-Moreno**

Universitat de València, Espagne

Raquel.Sanz-Moreno@uv.es

<https://orcid.org/0000-0002-0861-6665>

Reçu le 19-05-2018 / Évalué le 29-07-2018 / Accepté le 21-09-2018

### Résumé

L'audiodescription est une modalité émergente de traduction audiovisuelle dont l'objectif principal est de rendre accessible à des personnes malvoyantes ou non voyantes des films, de façon à ce qu'elles puissent comprendre et profiter du film comme un spectateur qui peut voir les images. Dans cet article, nous présentons une étude sur un sujet considéré tabou : la traduction d'images de contenu sexuel en mots. Dans un premier temps, nous avons identifié les scènes de contenu sexuel explicite dans le film français *La vie d'Adèle* (Kechiche, 2013). Nous avons analysé l'audiodescription qui les accompagne et déterminé les stratégies traductologiques utilisées pour le faire. Nous avons observé des omissions, qui se traduisent par une absence significative d'audiodescription dans certaines scènes, ainsi qu'un recours à la particularisation, c'est-à-dire, à la précision pour désigner certains actes sexuels. Ces deux stratégies peuvent mener à une incompréhension du spectateur, mais aussi laissent entrevoir une certaine condescendance vis-à-vis des récepteurs handicapés.

**Mots-clés** : traduction audiovisuelle, audiodescription, accessibilité, sexe, (auto) censure

### Audiodescripción y problemática de la traducción de contenidos sexuales: El caso de *La vie d'Adèle* de Abdellatif Kechiche

### Resumen

La audiodescripción es una modalidad emergente de traducción audiovisual cuyo objetivo principal consiste en ofrecer accesibilidad a personas ciegas o con baja visión, para que puedan comprender y disfrutar de la película como lo haría una persona normovidente. En este artículo, presentamos un estudio sobre un tema considerado tabú: la traducción de imágenes de contenido sexual en palabras. En un primer momento, hemos identificado las escenas de contenido sexual explícito en la película francesa *La vie d'Adèle* (Kechiche, 2013). Hemos analizado la audiodescripción que las acompaña y determinado las estrategias traductológicas empleadas para hacerlo. Hemos observado omisiones, que se traducen en una ausencia significativa de audiodescripción en algunas escenas, así como un uso de la particularización, es decir de la precisión para designar algunos actos sexuales. Estas

estrategias pueden llevar a una incomprensión de por parte del espectador, pero además también dejan entrever cierta condescendencia respecto a los receptores con discapacidad.

**Palabras clave:** traducción audiovisual, audiodescripción, accesibilidad, sexo, (auto)censura

### Audio description and the the problems of translating sexual contents: The case of Abdellatif Kechiche's *La vie d'Adèle*

#### Abstract

Audio description is an emergent translation modality which aims mainly to provide accessibility to blind or partially-sighted people, in order to allow the comprehension and enjoyment of the film in the same way as the fully sighted viewer. In this article, we present a study about a taboo topic: the translation of sexual images into words. Firstly, we have identified the scenes with explicit sexual content in the French film *La vie d'Adèle* (Kechiche, 2013). We have analyzed the audio description and determined the translation strategies used to do it. We have observed omissions, which lead to a significant absence of audio description of certain scenes, as well as particularizations, that is to say, precision to describe certain sexual acts. These strategies can lead to a misunderstanding of the receiver but can also betray the patronization with which handicapped people are treated.

**Keywords:** audiovisual translation, audio description, accessibility, sex, (self) censorship

#### Introduction

L'audiodescription consiste à décrire les éléments visuels d'une œuvre cinématographique au public non voyant et malvoyant, pour lui donner les éléments essentiels à la compréhension de l'œuvre (Morisset, Gonant, 2008 : 1). Comprise comme une traduction intersémiotique dans laquelle le descripteur traduit des images en paroles, l'audiodescription attire actuellement l'attention de la recherche en traduction audiovisuelle (Gambier, 2004 : 1), mais aussi suscite l'intérêt de multiples agents sociaux, notamment producteurs de télévision et de cinéma, qui voient l'audiodescription comme un outil indispensable pour garantir l'accessibilité de leurs produits audiovisuels à un public qui a été traditionnellement ignoré.

De façon générale, les directives et les normes qui régissent l'audiodescription en Europe préconisent l'objectivité comme l'une des règles fondamentales à appliquer (voir, par exemple, au Royaume Uni, les *ITC Guidance on Standards for Audio Description*, 2000 ; en Espagne, *Audiodescripción para personas con discapacidad visual. Requisitos para la audiodescripción y elaboración de audioguías*, AENOR,

2005; en France, *la Charte de l'audiodescription*, 2008). L'audiodescripteur doit décrire les images et ne pas les interpréter, pour permettre à l'audience qui ne peut y accéder, de comprendre et de profiter de la même façon que les spectateurs qui peuvent voir ces images. Les personnages, les lieux, les actions, le temps etc. sont verbalisés ; ainsi, les personnes non voyantes et malvoyantes peuvent suivre l'histoire facilement et participer à l'expérience du film dans des conditions similaires à celles d'un spectateur sans difficultés visuelles.

Or, certains éléments posent plus de problèmes que d'autres quand ils doivent être décrits : le sexe, quand il est présent dans les films, doit être également verbalisé par le descripteur, tout comme la description des personnages ou des espaces. Cependant, l'audience peut se sentir mal à l'aise face à une audiodescription trop précise et trop explicite ou, au contraire, sentir qu'on lui cache certaines informations, sous prétexte d'une prétendue protection de l'audience. C'est dans ce difficile équilibre que le descripteur développe son travail, en essayant de transmettre la puissance émotionnelle, l'esthétique et la poésie que renferment certaines images (Morisset, Gonant, 2008 : 2) en les combinant avec l'objectivité. Malheureusement, les travaux publiés en langue française sur audiodescription (ou *audiovision*) sont rares malgré l'importance croissante que l'accessibilité suscite en France. Dans cet article, nous nous interrogerons tout d'abord sur la façon dans laquelle le sexe a été audiodécrit traditionnellement ; puis nous aborderons l'analyse de scènes de contenu sexuellement explicite, les mots employés mais aussi les silences réalisés dans leur audiodescription dans le film *La vie d'Adèle* du metteur en scène franco-tunisien Abdellatif Kechiche.

## 1. Audiodescription et sexe : comment faire ?

Le sexe est un sujet qui traditionnellement a fait l'objet de censure, notamment dans les pays soumis à des régimes totalitaires. L'Espagne présente d'intéressants exemples de censure pour des raisons politiques, religieuses ou idéologiques jusqu'aux années 80. Cependant, l'(auto)censure se pratique encore dans notre pays, notamment dans la traduction littéraire et audiovisuelle. La traduction du langage sexuellement explicite, vulgaire ou offensif, ainsi que celle de passages décrivant des actes ou attitudes sexuelles dans la littérature ont été abordées par certains auteurs (Santaemilia, 2008; Ziman, 2008) qui, de façon générale, observent une (auto)censure lors de la traduction d'une langue à une autre. Cela s'illustre par des omissions, euphémismes et atténuations présentes dans les textes traduits. Les mêmes conclusions sont obtenues lors de l'étude de la traduction audiovisuelle, surtout en ce qui concerne le doublage et le sous-titrage (Scandura, 2004; Ávila-Cabrera, 2015 et 2016; Baines, 2015 ; Soler Pardo, 2013; Beseghi, 2016). Les auteurs

se rejoignent sur le fait que les traducteurs ont une tendance à adoucir le ton, en employant des mots moins directs ou en supprimant les mots qu'ils considèrent inadéquats.

Jusqu'à présent, l'(auto)censure en audiodescription n'a pas été abordée en profondeur, ce qui peut s'expliquer par le fait qu'il s'agisse d'une modalité de traduction qui commence à être présente dans le marché audiovisuel mais qui n'est pas encore, malheureusement, très connue par le public en général. Les normes européennes sur l'audiodescription établissent l'impartialité et l'objectivité comme impératif. Ainsi, la *Charte de l'audiodescription* détermine que « La description doit être réalisée de façon objective pour ne pas imposer ses propres sentiments mais les provoquer » (Gonant, Morisset, 2008). Certains auteurs ont abordé le sujet de l'objectivité et l'impartialité dans l'audiodescription (Ramos, 2013 ; Limbach, 2012). Or, la traduction du sexe en mots pose bien des problèmes. Comment traduire le sexe objectivement ?

Les normes européennes ne se prononcent pas à ce sujet. Seule la norme britannique établit la façon d'aborder l'audiodescription de scènes explicitement sexuelles et conseille : « As a general guide, the describer should try to convey the kind of sexuality (loving, aggressive, tender, tentative, etc.) without embarrassing the viewer » (ITC, 2000 : 33). Apparemment, le descripteur doit identifier le genre de sexe que l'on trouve dans la scène, et trouver les mots qui s'adaptent le mieux. Il faut faire attention à ne rien dire qui pourrait embarrasser le public. Or, il faut tenir en compte le fait que le public non voyant ou malvoyant est très hétérogène et possède des goûts très différents, tout comme une audience qui peut voir normalement. Déterminer l'éventuelle gêne d'une audience que l'on ne connaît pas s'avère un but difficile à atteindre. De même, l'objectif de l'audiodescription étant «de se fondre dans le film, se faire oublier, être cette petite voix qui chuchote à l'oreille du spectateur », et par conséquent de « faciliter le moment de plaisir » (Gonant, Morisset, 2008 : 2), il faudrait peut-être se demander quel est le rôle du descripteur lorsqu'il se confronte à une scène explicitement sexuelle qui fait que le public se sente mal à l'aise. Est-ce qu'il devrait protéger l'audience non voyante et mal voyante face à un contenu qui pourrait être considéré comme offensif ? Ou au contraire, devrait-il se limiter à décrire objectivement ce qui apparaît sur l'écran et laisser les récepteurs décider s'ils veulent écouter les descriptions offertes ?

L'auteur britannique Louise Fryer parle d'(auto)censure en audiodescription et met l'accent sur le fait que « language is received aurally, often through headphones, and so received directly in your ears » (2016 : 142). Le prétendu plus grand impact provoqué par la verbalisation du sexe face à la traduction écrite mène souvent dans la pratique à une protection de l'audience malvoyante et non voyante, ce

qui se traduit fréquemment par l'utilisation de l'euphémisme et même l'omission lorsqu'il s'agit de décrire des scènes de contenu sexuel. Ainsi, Sanz-Moreno (2017) prouve que l'omission est l'une des techniques de traduction les plus utilisées lors de l'audiodescription de scènes de contenu sexuel, ce qui provoque une perte d'information essentielle pour les spectateurs et probablement une perte d'intérêt ou de jouissance de la part de l'audience malvoyante<sup>1</sup>. Dans une étude antérieure, Sanderson mène une comparaison entre l'audiodescription anglaise et espagnole du film *Étreintes brisées* de Pedro Almodóvar (2009), et conclut que les conventions sociales sur des sujets traditionnellement considérés comme tabous (le sexe, la maladie, la mort, etc.) peuvent perméabiliser les audiodescriptions, ce qui expliquerait les omissions de certaines descriptions (2011)<sup>2</sup>.

Normalement, l'élimination, l'atténuation ou même l'accentuation de termes sexuels lors de la traduction peut laisser entrevoir l'attitude personnelle du traducteur face à ce comportement sexuel (Bucaria, 2007, para. 11). De ce fait, la verbalisation du sexe peut refléter le degré d'acceptabilité de certains actes ou comportements sexuels de la part du traducteur. La traduction du sexe n'est en aucun cas une activité « innocente » ; bien au contraire, elle fait l'objet de nombreuses manipulations (in)conscientes qui, bien évidemment, vont conditionner leur réception par les lecteurs ou dans ce cas, les spectateurs. Une étude plus récente qui aborde le langage utilisé par un groupe de volontaires lorsqu'ils décrivent des scènes de contenu sexuel conclut que les scènes que les volontaires aiment le plus sont décrites avec plus de mots et donc plus de détails. Les femmes décrivent avec plus de détails les scènes de sexe traditionnel (entre hommes et femmes, dans un contexte de scène d'amour à l'eau de rose), tandis que les scènes de sexe homosexuel sont décrites de façon plus directe et sans fioritures (Sanz-Moreno, 2018), ce qui peut nous pousser à repenser le rôle de l'objectivité dans l'audiodescription de ce genre de scènes.

## 2. Méthodologie

### 2.1. *La vie d'Adèle*, un film d'auteur

Nous avons choisi le film du réalisateur franco-tunisien Abdellatif Kechiche, *La vie d'Adèle* (2013). Le film raconte une histoire d'amour bouleversante entre une jeune adolescente de 15 ans, Adèle, et Emma, une jeune artiste aux cheveux bleus. La passion entre elles se montre très explicitement à travers de longues étreintes filmées en gros plans. Les actrices ont déclaré qu'elles ont mis dix jours pour filmer une seule scène de sexe. Le film a remporté la Palme d'Or du Festival de Cannes 2013, et a suscité la polémique car il montrait, pour la première fois, la représentation

d'actes sexuels explicites entre deux lesbiennes. Le film a été commercialisé en France mais interdit seulement aux moins de 12 ans. Aux États-Unis, par contre, le film a été certifié pour plus de 17 ans à cause du contenu sexuellement explicite et de la durée des scènes de sexe.

En ce qui concerne l'audiodescription, elle a été dite par Fabien Jaquelin sous la direction de George Caudron et a été écrite par Thomas Brodigam pour Media International. Comme en Espagne, le texte de l'audiodescription a été écrit par une personne, le traducteur, et d'autre part, le texte a été lu par un acteur professionnel de doublage. Ceci est une pratique habituelle aussi en Espagne, où la personne qui écrit le scénario de l'audiodescription est une personne différente de celle qui l'interprète, ce qui a été critiqué par de nombreux chercheurs (Díaz Cintas, 2007 ; López Vera, 2006), qui pensent que l'audiodescripteur devrait accomplir les deux tâches (écriture et lecture du texte), non seulement parce que ceci réduirait considérablement les coûts, mais surtout parce que le traducteur connaît le film et les silences qu'il présente, ce qui lui permet de ne pas empiéter sur les dialogues et de fournir une locution plus adéquate. Cependant, en Espagne tout comme en France, les fonctions sont clairement séparées et assumées par différentes personnes.

## 2.2. Scènes sélectionnées

Tout d'abord, nous avons vu le film en français sans audiodescription et nous avons repéré les scènes de contenu sexuel explicite. Ensuite, nous avons écouté l'audiodescription qui a été fournie dans la version commercialisée en DVD en France et nous avons transcrit tous les mots qui verbalisaient le sexe dans ce film. Nous avons analysé les informations qui traduisaient en mots les images explicites du film pour vérifier comment le sexe y était décrit. Finalement, nous avons sélectionné cinq scènes, d'une durée moyenne d'environ trois minutes chacune. Parmi les actes sexuels contenus dans les scènes, nous pouvons trouver du sexe homosexuel entre deux femmes, du sexe hétérosexuel entre un homme et une femme et une masturbation féminine. Les scènes se caractérisent par des images explicites, une durée considérable et une absence totale de dialogues entre les personnages. Nous avons transcrit l'audiodescription de ces scènes et identifié les stratégies de traduction employées par le descripteur.

## 3. Résultats

L'audiodescripteur a employé 562 mots pour décrire les images sexuelles analysées qui durent treize minutes et 10 secondes au total, soit une moyenne de 43,2 mots/minute. Tout d'abord, nous avons étudié l'absence d'audiodescription (durée, moment, sens, etc.) ; ensuite, nous avons abordé l'étude des mots employés par le descripteur pour décrire le sexe contenu dans les images du film.

### 3.1. Les silences

Les scènes analysées ont une durée considérable, surtout si l'on prend en compte l'absence totale de musique et de dialogues entre les personnages, ce qui peut produire un certain inconfort chez les spectateurs qui sont exposés à des images explicites où les gros plans sur les corps, les organes sexuels et les expressions faciales des personnages sont les protagonistes<sup>3</sup>. Les scènes de sexe sont filmées en gros plan et rien n'est laissé à l'imagination. On montre clairement les organes sexuels masculins et féminins, et les rapports sexuels sont très réalistes. Par contre, bien que dans les scènes analysées les personnages ne dialoguent pas, les gémissements et halètements sont nombreux et remplissent la bande son.

Dans les scènes analysées, l'audiodescripteur réalise de nombreux silences significatifs, où l'audience non voyante ou malvoyante ne peut entendre que les gémissements des deux personnages. Nous parlons ici de « silence » lorsque nous observons une absence d'audiodescription, mais pas une absence totale de sons. Le tableau 1 contient la durée de l'absence d'audiodescription dans les scènes de contenu sexuel analysées.

Scène	Durée	Durée des silences en s	Durée des silences %
Masturbation	1'54	14'	12,28%
Sexe hétérosexuel	2'14	54'	72,97 %
Sexe homosexuel	6'34	272' (4 min. 32)	69,03%
Sexe homosexuel	1'21	56'	69,13%
Sexe homosexuel	1'07	21'	31,34%

**Tableau 1.** Durée de l'absence d'audiodescription dans les scènes analysées

Dans trois des cinq cas, l'absence d'audiodescription est supérieure à 50% de la durée totale de la scène, c'est-à-dire que plus de la moitié de la scène n'est pas audiodécrite. On entend, comme on l'a dit, des gémissements des personnages, mais rien n'est dit, rien n'est décrit.

La norme française sur l'audiodescription établit que l'audiodescripteur doit prendre en compte que le spectateur entend le film, et donc qu'il ne doit pas fournir une description pesante ou fatigante (Morisset, Gonant, 2008 : 2), remarque qui nous paraît tout à fait pertinente : nous ne devons pas oublier que les personnes malvoyantes ou non voyantes ont un sens de l'ouïe plus performant et qu'ils prêtent beaucoup plus attention aux sons que les spectateurs qui voient normalement.

L'audiodescripteur doit permettre de se faire une idée proche de ce qui arrive dans la scène sans saturer l'audience, mais aussi sans la laisser sans information. Et bien que la bande son permette de déduire que les personnages sont en train d'avoir des relations sexuelles, les gestes, les expressions faciales et les mouvements ne sont pas décrits pendant ces silences. Ainsi, ni l'attitude corporelle, la gestuelle, ni les expressions et les réactions des deux personnages ne sont décrits.

De plus, les silences les plus significatifs se trouvent lorsque l'acte sexuel en soi se produit. L'audiodescripteur annonce l'acte, puis laisse la bande son sans aucune interruption jusqu'à la fin, lorsqu'il décrit brièvement une étreinte finale (voir Tableau 2).

Scène	Audiodescription	Silence
Sexe hétérosexuel	Il retourne Adèle, s'allonge sur elle et la pénètre. Sa main sur sa nuque elle lui caresse ses cheveux.	32 secondes
Sexe homosexuel	À califourchon sur Emma, Adèle la masturbe.	27 secondes
Sexe homosexuel	Elles se lèchent le sexe, leurs corps sont enlacés dans une symétrie parfaite.	60 secondes
Sexe homosexuel	Elle lui passe ses doigts sur les lèvres tout en lui léchant le sexe	11 secondes
Sexe homosexuel	Leurs corps entremêlés, elles s'attirent l'une vers l'autre comme pour fusionner totalement.	35 secondes

**Tableau 2.** Exemples d'audiodescriptions qui précèdent des actes sexuels explicites

De ce fait, les omissions sont nombreuses et peuvent sembler injustifiées car le descripteur dispose de temps suffisant pour expliquer ce qui se passe sur l'écran. Mais, au lieu de remplir ce silence avec des explications, il a préféré laisser la bande son. Peut-on comprendre, dans ces cas, l'absence d'audiodescription comme une (auto)censure ou, au contraire, l'audiodescripteur a volontairement laissé les gémissements d'Adèle et d'Emma remplir la bande son pour permettre à l'audience d'imaginer librement ce qui se passe dans la scène ? Les intentions de l'audiodescripteur nous sont inconnues et donc nous ne pouvons pas répondre à cette question. Ce qui est évident, c'est que les spectateurs malvoyants ou non voyants disposent de moins d'informations que les spectateurs qui voient la scène : ils ont accès aux sons, certes, mais la description des images leur est cachée (in) volontairement. Nous devons tout de même signaler que les silences réalisés par l'audiodescripteur peuvent aussi répondre au respect de la norme de l'objectivité : le descripteur ne doit pas imposer ses sentiments et la voix qui lit l'audiodescription doit garder une certaine « neutralité » (Morrisset, Gonant, 2008 : 5). Le choix de



l'absence de description peut aussi être interprété comme un signe de respect envers l'audience : puisqu'il semble difficile de ne pas interpréter subjectivement les images de contenus sexuels, le descripteur laisse que l'audience imagine ce qui se passe sur l'écran.

Nous considérons qu'une analyse de la valeur du silence dans les films s'avère nécessaire pour déterminer la stratégie de traduction à choisir. Si le silence n'est pas pertinent pour la trame, l'audiodescripteur peut introduire des descriptions pour faciliter la compréhension du public. Or, si le silence a une valeur narrative, comme dans les films d'horreur par exemple ou dans une conversation entre deux personnages (Limbach, 2012 : 42), l'audiodescripteur devrait le respecter et ne pas l'empiéter pour essayer de produire les mêmes effets dans son audience. Dans ce cas, Kechiche joue avec le spectateur et fait qu'il se concentre sur un seul canal d'information, le canal visuel. Mais, comme on le sait, la fonction de l'audiodescripteur est celle de remplacer le canal visuel auquel le récepteur malvoyant ou non voyant ne peut accéder que par des mots. Il paraît donc qu'une partie importante de la scène sera ignorée par ces spectateurs et, par conséquent, ils n'auront pas accès à des informations pertinentes, surtout pour la conformation des personnages.

### 3.2. Emploi d'un vocabulaire précis

L'audiodescripteur emploie un vocabulaire riche et précis pour décrire les scènes de sexe. Il aborde cette tâche de deux façons différentes.

D'un côté, l'audiodescripteur décrit les gestes des personnages avec précision, en permettant au spectateur de se construire une image mentale de ce qui apparaît sur l'écran. Ainsi, lorsqu'Adèle a un rêve érotique avec Emma, l'audiodescription offre une information précise sur les gestes de la jeune fille :

[00 :16 :46 - 00 :18 :40] Sa main glisse lentement vers **sa cuisse**. La jeune fille aux cheveux bleus est allongée sur elle. Elle l'**embrasse** dans le cou. Adèle, seule, soulève son débardeur et se caresse les **seins**. Sa main descend sur son ventre. La fille aux cheveux bleus lui **embrasse le bas ventre**. Elle lui caresse **les seins** puis passe sa main sur son visage. Adèle, seule, se caresse **les seins**. Sa main droite descend sur son **sexe** [8' silence]. La fille aux cheveux bleus la dévisage. Adèle, seule à nouveau, **se caresse d'une main un sein et de l'autre le sexe**.

On peut observer que l'audiodescripteur emploie des verbes qui permettent de déduire ce qu'Adèle fait : « se caresser les seins », « se caresser le sexe », « descendre sur son ventre », « embrasser ». Mais, dans ce cas, il refuse d'employer une explicitation de l'action. Adèle a un rêve érotique, elle se masturbe. Mais

ce mot n'apparaît pas dans l'audiodescription de cette scène. Apparemment, l'audiodescripteur a choisi une description plus poétique et moins explicite pour décrire une masturbation féminine. Il faut aussi prendre en compte que la scène dure environ deux minutes ; ainsi, le descripteur a employé une description longue et détaillée sans que l'on observe, dans cette occasion, de silences significatifs. De plus, Kechiche emploie des gros plans sur la peau, les lèvres et les yeux d'Adèle. Sa main, en effet, glisse sous sa culotte, mais l'image ne montre pas clairement ses gestes. Et, bien que les images nous permettent de conclure qu'Adèle se masturbe, cette scène n'est pas aussi explicite que les autres analysées.

D'un autre côté, par contre, les scènes de sexe homosexuel entre les deux personnages féminins sont décrites très explicitement : pas de détails poétiques, pas de description, mais précision lorsque l'acte sexuel doit être déterminé. L'audiodescripteur emploie le mot le plus concret possible pour traduire les images sur l'écran : « Elles s'embrassent tandis qu'Adèle pénètre Emma avec ses doigts », « Adèle lèche le sexe d'Emma », « Emma pénètre Adèle avec sa main », « A califourchon sur Emma, Adèle la masturbe », « Allongées en 69 les deux filles se masturbent mutuellement ». En effet, l'audiodescripteur est direct et clair : dans ces cas, il dit clairement ce que les jeunes filles font, et apparemment, comprend que cela est suffisant, d'après les silences qu'il introduit lors de la description de ces scènes. De même, l'audiodescripteur refuse d'employer des euphémismes pour se référer aux organes sexuels : « sexe », « seins », « cuisses », « fesses » sont employés constamment dans l'audiodescription. Nous ne retrouvons qu'une seule fois « le bas ventre ». Cette description « anatomique » correspond au ton du film qui montre, sans aucune forme de censure, des images explicites des organes sexuels des deux filles<sup>4</sup>.

Les explicitations que l'audiodescripteur introduit des actes sexuels mènent nécessairement aux silences. C'est-à-dire qu'il annonce l'acte sexuel en soi mais n'introduit aucune autre description. On pourrait penser qu'il laisse les spectateurs qui écoutent l'audiodescription s'imaginer ce qu'ils considèrent ayant comme référence les sons qu'ils perçoivent. À différence d'autres études antérieures (Sanz-Moreno, 2017), l'audiodescripteur français n'utilise aucun euphémisme pour se référer à certains actes sexuels. Bien au contraire, il semble ne pas hésiter lorsqu'il doit employer des mots concrets pour désigner ce que les jeunes filles font. Nous estimons que des études de réception s'avèrent nécessaires pour déterminer l'adéquation de ce style d'audiodescription aux goûts des récepteurs qui, à la fin, vont être les consommateurs de ces produits.

## Conclusions

Cet article décrit comment les images de sexe sont transposées en mots dans une audiodescription commercialisée. Cette étude descriptive devrait se compléter par une étude sur les préférences de l'audience aveugle ou malvoyante, pour pouvoir affirmer si les silences et les explicitations observées dans l'audiodescription analysée sont conformes avec les prédilections de l'audience. Nous sommes consciente que l'analyse d'un seul film ne permet pas d'extraire des conclusions générales sur la façon dont le sexe est audiodécrit en France, mais elle nous permet d'avancer certains points de réflexion qui demandent, à notre avis, une recherche plus approfondie.

Tout d'abord, les omissions dans l'audiodescription de scènes de sexe peuvent nous mener à nous demander s'il existe une certaine autocensure du descripteur quand il est confronté à des images qui peuvent produire un certain inconfort chez les spectateurs et qui peuvent heurter la sensibilité de certaines personnes. Une étude précédente nous a permis d'établir ces conclusions pour des audiodescriptions en Espagne (Sanz-Moreno, 2017). Nous estimons intéressant d'approfondir l'étude comparative entre l'audiodescription en Espagne et en France de films, et d'analyser la nature et le rôle des contraintes (historiques, religieuses, politiques, idéologiques etc.) qui semblent perméabiliser les audiodescriptions de sexe. À ce propos, nous considérons que les personnes malvoyantes et non voyantes possèdent les mêmes capacités de décision que le public général. Quand une personne choisit le film *La vie d'Adèle* pour le voir, normalement elle sait ou peut savoir le genre de film qu'elle a choisi. Et en tout cas, l'option d'éteindre la télévision ou abandonner le cinéma est toujours faisable. Les récepteurs d'audiodescription ont le droit d'accéder aux images, de façon objective et, nous ajoutons, complète. Le descripteur ne devrait, en aucun cas, cacher une information ou ajouter une opinion. Il doit être les yeux des personnes malvoyantes ou non voyantes et refléter à travers les mots ce qu'un spectateur voit normalement, indépendamment du prétendu malaise qu'il puisse ressentir.

De même, l'explicitation d'actes sexuels rend compte de ce qui arrive dans le film. Or, si la scène dure considérablement et le descripteur laisse sans audiodescription le spectateur, celui-ci peut imaginer ce qui se passe mais n'a pas de références concrètes. Il pourrait également se sentir « abandonné », qu'on lui cache quelque chose. À ce propos, une autre réflexion devrait être avancée. Le contexte dans lequel le film est vu joue un rôle essentiel. Voir un film dans une salle de cinéma est une expérience collective. L'absence d'audiodescription dans certains passages lorsque la personne non voyante ou malvoyante perçoit les réactions du reste de la salle qui peut voir les images peut avoir un effet contraire : soit, que le

spectateur se sente trahi et laissé sans repère, ou pire encore, méprisé. Tel qu'une personne aveugle l'a manifesté lorsqu'un juron (le classique anglais « fucker ! ») a été remplacé par un *beep* sonore lors d'une pièce théâtrale à Londres, « We are adults ! » (Fryer, 2016 :143).

## Bibliographie

- AENOR. 2005. *Norma UNE : 153020. Audiodescripción para Personas con Discapacidad Visual. Requisitos para la Audiodescripción y Elaboración de Audioguías*. Madrid: AENOR.
- Ávila-Cabrera, J. J. 2015. «Propuesta de modelo de análisis del lenguaje ofensivo y tabú en la subtitulación». *VERBEIA. Revista de estudios filológicos*, p. 8-27.
- Ávila-Cabrera, J. J. 2016. «The subtitling of offensive and taboo language into Spanish of *Inglourious Basterds*». *Babel* 62 (2), p. 211-232.
- Baines, R. 2015. «Subtitling Taboo Language: Using the Cues of Register and Genre to Affect Audience Experience? » *Meta*, Vol. 60, num 3, p. 431-453.
- Beseghi, M. 2016. «WTF! Taboo language in TV Series: an analysis of professional and amateur translation». *Other Modernities*, p. 215- 231. [En ligne] : < DOI: <https://doi.org/10.13130/2035-7680/6859>> [Consulté le 10 mai 2018].
- Bucaria, C. 2007. «Humour and other catastrophes: dealing with the translation of mixed-genre TV series». In Remael, A. et Neves J. (eds.), *A Tool for Social Integration? Audiovisual Translation from Different Angles, Linguistica Antverpiensia, New Series*, 6, p. 235-254.
- Díaz Cintas, J. 2007. «Por una preparación de calidad en accesibilidad audiovisual», *TRANS. Revista de Traductología*, II, p. 45-59.
- Fryer, L. 2016. «Audio Description and censorship». In: *An Introduction to Audio Description: A Practical Guide*. p. 141-154. London/New York: Routledge.
- Gambier, Y. 2004. « La traduction audiovisuelle : un genre en expansion », *Méta Journal des Traducteurs*, Volume 49, n° 1, p. 1-11. <https://www.erudit.org/fr/revues/meta/2004-v49-n1-meta733/009015ar/>  
Doi : 10.7202/009015ar [Consulté le 10 mai 2018].
- Gonant, F., L. Morisset. 2008. *La charte de l'audiodescription*. Paris : Ministère des Affaires Sociales.
- ITC. 2000. *ITC Guidance on Standards for Audio Description*. [En ligne] : [http://www.ofcom.org.uk/static/archive/itc/itc\\_publications/codes\\_guidance/audio\\_description/index.asp.html](http://www.ofcom.org.uk/static/archive/itc/itc_publications/codes_guidance/audio_description/index.asp.html) [Consulté le 10 mai 2018].
- Limbach, C. 2012. *La neutralidad en la audiodescripción filmica desde un punto de vista traductológico*. Thèse doctorale. Granada: Universidad de Granada.
- López Vera, J. 2006. «Translating Audio Description Scripts: The Way Forward? - Tentative First Stage Project Results», *MuTra- Audiovisual Translating Scenarios: Conference Proceedings*, p. 1-10.
- Ramos, M. 2013. *El Impacto Emocional de la Audiodescripción*. Thèse doctorale. Murcia: Universidad de Murcia.
- Sanderson, J. 2011. «Imágenes en palabras. La audiodescripción como generadora de estrategias alternativas de traducción», *Punto y Coma*, n° 123.
- Santaemilia, J. 2008. «The Translation of Sex-related Language: the Danger(s) of Self-censorship(s)». *TTR. Traduction, Terminologie, Rédaction* 21 n° 2, p. 221-252.
- Sanz-Moreno, R. 2017. «La (auto)censura en audiodescripción. El sexo silenciado». *Parallèles* - n° 29(2), octobre 2017, p. 46-63. [En ligne] : <DOI 10.17462/para.2017.02.04> [Consulté le 10 mai 2018].

Sanz-Moreno, R. 2018. «Caracterización del lenguaje masculino y femenino en audiodescripción». I Congreso Internacional sobre Traducción y Censura en la Literatura y en los Medios de Comunicación, 28-29 septembre de 2017, Universitat de València.

Scandura, G. 2004. «Sex, Lies and TV: Censorship and Subtitling». *Meta: Translators' Journal* 49(1), 2004, p. 125-134.

Soler Pardo, B. 2013. «Translating and Dubbing Verbal Violence in Reservoir Dogs. Censorship in the Linguistic Transference of Quentin Tarantino's (Swear)Words». *JosTrans - The Journal of Specialised Translation*, Issue 20, p. 122-133.

Ziman, H. 2008. «Sex taboo in literary translation in China. A study of the two Chinese versions of The Color Purple». *Babel*, Volume 54, Number 1, 2008 (17), p. 69-85.

[En ligne] : <<https://doi.org/10.1075/babel.54.1.07zim>> [Consulté le 10 mai 2018].

## Notes

1. Des études de réception auprès d'une audience malvoyante ou non voyante devraient être menées afin de confirmer cette hypothèse.

2. Le marché de l'audiodescription en Europe est très hétérogène et ce sont, d'une part, les distributeurs de films ceux qui décident (parfois, de façon arbitraire) les films qui vont être commercialisés avec audiodescription dans chaque pays, et les télévisions ou opérateurs audiovisuels qui choisissent les produits qui doivent être diffusés avec audiodescription et sous-titrage pour sourds et malentendants. Ainsi, le film *La vie d'Adèle* (Kechiche, 2013) n'a pas été audiodécrit en Espagne ni au Royaume Uni, ce qui nous a empêchée de mener une étude comparative de deux, voire trois, versions différentes du même film et vérifier, de ce fait, le rôle que les conventions sociales pouvaient jouer dans la verbalisation du sexe. Nous sommes actuellement à la recherche de films audiodécrits dans plusieurs pays européens et dans plusieurs langues afin de réaliser cette étude. De même, il nous semble intéressant d'approfondir les éventuelles raisons (politiques, religieuses, sociales, économiques etc.) qui pourraient être à la base des décisions adoptées par les distributeurs ou opérateurs. Pourquoi audiodécrire certains films et pas d'autres ? Y aurait-il aussi une protection voilée de l'audience aveugle ou malvoyante ?

3. En 2015, la cour administrative d'appel de Paris a annulé le visa d'exploitation du film. La cour a estimé que *La Vie d'Adèle* comportait «plusieurs scènes de sexe présentées de façon réaliste, en gros plan» qui sont «de nature à heurter la sensibilité du jeune public». Le film est donc devenu un film hors-la-loi pendant deux mois. La cour administrative d'appel de Paris a demandé à la ministre de la Culture Fleur Pellerin de «procéder au réexamen de la demande de visa» d'exploitation du film. Son visa a été suspendu. La diffusion du film a été donc bloquée sur tous les supports : diffusion à la télévision, en vidéo à la demande, en DVD. La projection du film dans une salle de cinéma, dans le cadre d'un festival ou d'une rétrospective par exemple, a été également interdite.

4. En effet, les deux comédiennes portaient des prothèses de vagin, faites sur mesure, recouvertes de faux poils pubiens et peintes couleur chair, qui s'avèrent très réalistes.