

MARIE-CLAUDE PARADIS-VIGNEAULT

PAR LES MAINS POUR LES YEUX
Les représentations de l'identité sourde au sein de performances
artistiques de la scène montréalaise

Mémoire présenté
à la Faculté des études supérieures et postdoctorales de l'Université Laval
dans le cadre du programme de maîtrise en anthropologie
pour l'obtention du grade de Maître ès Arts (M.A.)

DÉPARTEMENT D'ANTHROPOLOGIE
FACULTÉ DES SCIENCES SOCIALES
UNIVERSITÉ LAVAL
QUÉBEC

2012

Résumé

Ce mémoire s'appuie sur une recherche ethnographique réalisée principalement au sein de la communauté sourde de Montréal et tente de déceler les représentations de l'identité sourde au sein de performances artistiques de la scène montréalaise. Le but de cette recherche est d'inscrire la culture sourde dans les réflexions sociales et scientifiques portant sur l'expression identitaire de minorités culturelles par les arts. Afin de démontrer les liens à la fois théoriques et pratiques entre l'identité sourde et celles de minorités socio-politiques, telles que les Noirs, les gays, les femmes ou les Queers, cette étude s'appuie sur les concepts de performativité (Judith Butler), de performance (Clifford Geertz et Victor Turner) et de représentations (Stuart Hall et Serge Moscovici). Y seront également démontrées les relations entre ces notions, le vécu des sujets, leur *agency* et leur expression artistique.

Abstract

This thesis is based on ethnographic research conducted primarily within the Montreal's Deaf community and tries to identify Deaf identity representations through artistic performances of the Montreal scene. The purpose of the research is to include Deaf culture in the social and scientific reflections about the expression of their cultural identity by minorities, through the arts. In an attempt to demonstrate the links, both theoretical and practical, between the Deaf identity and recognized social and socio-political minorities such as Blacks, gays, women or Queers, this study is grounded in the concepts of performativity (Judith Butler), performance (Clifford Geertz and Victor Turner) and representations (Moscovici and Stuart Hall). It also demonstrates the relationships between these concepts, the subjects' personal experiences, their agency and their artistic expression.

Remerciements

Ce mémoire a été rendu possible grâce à la collaboration de nombreuses personnes qui m'ont soutenue de près et de loin dans ce projet académique. Cette recherche n'aurait pu voir le jour sans les encouragements, la présence et le soutien de tous ces gens remarquables.

Tout d'abord, je tiens à remercier madame Francine Saillant, pour avoir accepté de diriger ce projet de maîtrise et pour ses qualités de directrice exceptionnelle, telles que son écoute, sa disponibilité et ses judicieux conseils qui ont éclairé mon marasme intellectuel. Je remercie également M.Patrick Fougeyrollas pour sa co-direction, ainsi que Charles Gaucher et Nathalie Lachance dont les travaux pionniers ont ouvert la voie à cette recherche.

Il m'importe d'exprimer ma reconnaissance envers les interprètes qui ont participé à mes entrevues. Merci plus particulièrement à Lina, une femme extraordinaire aux talents d'interprétation émérites. De tout cœur, je remercie tous les informateurs qui ont accepté de me rencontrer en entrevue. Je suis sincèrement reconnaissante de la confiance que vous m'avez donnée et j'espère que vous apprécierez les résultats de cette recherche. Je tiens également à remercier toutes les personnes liées à la communauté sourde qui m'ont ouvert leurs portes et qui ont participé indirectement à ce projet. Vous êtes si nombreux que je ne pourrais tous vous nommer, mais je suis sûre que vous vous reconnaîtrez.

Mes remerciements s'adressent à mes camarades universitaires dont l'intelligence et la rigueur intellectuelle m'ont inspiré à aller plus loin et à explorer des voies conceptuelles qui ont largement nourri ma réflexion. Merci également à mes proches parents et amis qui m'ont soutenu à leur façon tout au long de ce parcours universitaire.

Pour Anne-Marie, grâce à qui j'ai découvert le monde des Sourds. Je n'aurai jamais assez de mots pour t'exprimer tout l'amour, la tendresse et la reconnaissance que j'ai envers toi. Merci chère sœur.

Enfin, merci infiniment à Moïse pour avoir été à mes côtés depuis les premiers balbutiements de cette recherche jusqu'à son accomplissement. Ton aide, ton écoute, tes précieux conseils, ta présence rassurante, ton intelligence, ta patience dans les moments les plus difficiles, ton soutien moral et technique, ta générosité extraordinaire et ton amour m'ont permis de me rendre jusqu'au bout de cette aventure. Je t'aime.

Mai 2012

À tous les militants et à toutes les militantes qui luttent pour la reconnaissance de la culture sourde et de la Langue des Signes du Québec et qui font face quotidiennement à la rigidité de notre société;

À toutes les personnes qui sont en grève, militant contre la hausse des frais de scolarité et, surtout, pour le droit à l'éducation, à tous ces manifestants et manifestantes qui sont confrontés aux forces de l'ordre, aux insultes, aux gaz irritants et lacrymogènes, aux matraques et aux arrestations arbitraires;

Solidairement, je vous dédie ce mémoire.

Table des matières

Résumé	ii
Abstract	iii
Remerciements.....	iv
Introduction	1
Chapitre 1 : Problématique et généalogie de la culture et de l'identité sourde	4
1.1 Le statut des sourds	4
1.2 L'éducation des sourds	6
1.3 L'émergence de la culture sourde	8
Chapitre 2 : Cadre conceptuel	15
2.1 Culture et identité	15
2.2 Différences collectives, renversement du stigmate et réappropriation identitaire	19
2.3 La performativité de l'identité.....	25
2.4 Les performances artistiques scéniques	29
2.5 L'autoreprésentation de l'identité sourde québécoise au sein de performances scéniques	32
2.6 Question et objectifs de recherche.....	36
Chapitre 3 : Cadre méthodologique	37
3.1 La méthodologie, une question morale	37
3.2 Recherche et réflexivité.....	39
3.3 L'approche multiple	40
3.4 Les méthodes qualitatives	41
3.5 Terrain de recherche	41
3.6 Les techniques d'enquête	42
3.6.1 Recrutement et choix des participants.....	42
3.6.2 L'observation participante	42
3.6.3 Entrevues semi-dirigées	44
3.6.4 Analyse des données	45
3.7 Considérations éthiques.....	46
Chapitre 4 : La scène culturelle sourde montréalaise et ses performances artistiques	48
4.1 L'émergence de la scène artistique sourde montréalaise	48
4.2 Spectacle Interface	49
4.3 Projets de danse contemporaine de Julie Châteauvert.....	53
4.4 Le TRES théâtral	55
4.5 Artistes sourds	56
4.5.1 Pamela E. Witcher	58
4.5.2 Theara Yim.....	59
4.5.3 Julien	61
4.6 Conclusion.....	62

Chapitre 5 : La performativité et les représentations culturelles et symboliques de l'identité sourde au sein des arts de la scène	63
5.1 La dichotomie entre le monde sourd et le monde entendant	64
5.1.1 L'histoire collective sourde	65
5.1.2 Monde sourd/monde entendant.....	67
5.1.3 La figure de l'entendant	74
5.1.3.1 Préjugés négatifs de l'entendant, paternalisme et infantilisation des Sourds	76
5.1.3.2 Exclusion, mépris et paresse des entendants envers les Sourds	79
5.1.3.3 L'entendant : une figure qui inspire la méfiance	82
5.1.4 Conclusion de section	85
5.2 La langue des signes	86
5.2.1 Les langues des signes, un lieu de conflit culturel entre Sourds et entendants....	87
5.2.2 La matérialité de la langue des signes mise en scène	88
5.2.3 Conclusion de section	93
5.3 La communauté sourde	95
5.3.1 Mise en scène de la communauté sourde au sein de performances artistiques....	96
5.3.2 Conclusion de section	100
5.4 Particularités perceptives culturelles	101
5.4.1 Être Sourd, c'est être visuel	102
5.4.1.1 L'humour sourd, un humour visuel	107
5.4.2 Expression gestuelle de l'identité sourde.....	109
5.4.3 L'identité sourde face à la musique	111
5.4.4 Conclusion de section	115
5.5 Performativité de l'identité sourde chez les entendants liés aux arts de la scène sourde	116
5.5.1 Conclusion de section	121
5.6 Conclusion de chapitre.....	121
Chapitre 6 : Conclusion.....	123
6.1 Retour sur la question et les objectifs de recherche	124
6.2 Culture et identité sourde	125
6.3 Performativité et représentation	126
6.4 Performances artistiques et scène sourde.....	129
6.5 Enjeux fondamentaux liées à la scène sourde.....	130
Bibliographie	133
ANNEXES	139
Annexe 1 - The De'VIA Manifesto (Deaf View/Image Art)	139
Annexe 2 - Grille d'observation	140
Annexe 3 - Grille d'observation	141
Annexe 4 - Schéma d'entrevue	143
Annexe 5 - Schéma d'entrevue	145
Annexe 6 - Schéma d'entrevue	146
Annexe 7 - Schéma d'entrevue	147
Annexe 8 - Schéma d'entrevue	149
Annexe 9 - Formulaire de consentement	151

Introduction

Depuis quelques années, on parle de plus en plus de communautés sourdes, de culture sourde et d'identité sourde. À la fois invisibles, puisque la surdité n'est pas une différence sociale clairement perceptible, et très visibles, lorsqu'ils communiquent de manière extraordinaire avec leurs mains, les Sourds forment désormais une culture à part entière et différenciée de celle qu'ils nomment la « culture entendante ».

Alors que les *Deaf Studies* ont connu aux États-Unis un engouement important durant les années 1960, l'étude de l'identité sourde est un sujet relativement récent au Québec. C'est seulement depuis le début des années 1990 que des chercheurs appartenant à différentes disciplines, telles la linguistique, la psychologie et, plus récemment, l'anthropologie, ont commencé à poser des questions de recherche liées aux aspects socioculturels de la surdité en contexte québécois. Les premières études universitaires se sont d'abord penchées sur l'aspect linguistique et social de la langue des signes. Puis, face aux revendications des Sourds, dont la reconnaissance de la Langue des Signes Québécoise (LSQ) et l'affirmation de leur identité culturelle, le concept de culture sourde s'est graduellement élaboré et défini au sein d'études portant sur la LSQ. Néanmoins, mis à part les travaux de Nathalie Lachance suivis par ceux de Charles Gaucher, l'anthropologie québécoise s'est encore peu intéressée à ce sujet.

Au Québec, depuis les années 1960, des artistes sourds ont commencé à se produire sur scène dans des spectacles de danse, de poésie signée, de théâtre et de chants interprétés en LSQ. Hormis quelques articles qui effleurent cette question et dont les auteurs sont principalement liés à l'Université Gallaudet, aucune étude approfondie n'a été faite à ce jour sur les expressions artistiques de l'identité sourde québécoise. Dans le but d'inscrire la culture sourde dans les réflexions sociales et scientifiques portant sur l'expression identitaire de minorités culturelles par les arts, le présent projet de recherche vise à explorer la performativité et la représentation de l'identité sourde au sein des arts de la scène sourde montréalaise.

Une bonne partie des données recueillies pour cette recherche provient d'entrevues effectuées auprès de personnes sourdes et entendantes liées à la scène sourde montréalaise. Cette étude s'appuie également sur de nombreuses observations participantes réalisées au cours de trois années de recherche dans le milieu culturel et artistique sourd. Une approche qualitative a donc été employée pour mettre en lumière les représentations de l'identité sourde dans le contexte montréalais des arts de la scène.

Ce mémoire se divise en six chapitres. Le premier chapitre présente la problématique de recherche sous la généalogie de la culture et de l'identité sourde. Cette partie a pour objectif d'exposer le lecteur, s'il est peu familier avec les concepts d'identité et de culture sourde, au contexte d'émergence historique de cette identité culturelle particulière.

Le second chapitre est consacré au cadre conceptuel de la recherche. Les concepts centraux (culture, identité, performativité, performance, représentation) qui guident cette étude y sont décrits afin d'éclaircir l'ancrage théorique sous-jacent à l'analyse. Suite à la mise en lumière des notions circonscrivant ce mémoire, la question et les objectifs de recherche sont présentés.

Dans le troisième chapitre, j'aborde le cadre méthodologique (le type d'approche et les techniques d'enquêtes) qui m'a permis de fonder cette recherche. J'y expose aussi les questions morales, éthiques et réflexives soulevées par celle-ci et les méthodes de recherche qui ont découlé de ces questionnements.

Le quatrième chapitre introduit le lecteur à la scène artistique sourde montréalaise. Les différents environnements de recherche ainsi que les artistes qui ont participé à cette étude y sont présentés. Cette partie met en évidence les liens entre les informateurs rencontrés et la culture artistique sourde.

Finalement, les résultats d'analyse sont présentés à l'intérieur du cinquième et dernier chapitre. Cette partie répond à la question et aux objectifs de recherche établis au deuxième

chapitre. Cette section met en évidence les formes culturelles et symboliques de l'identité sourde au sein des arts de la scène et jette un regard sur la performativité de cette identité.

En guise de conclusion, je ferai un retour sur les points principaux qui sont ressortis de cette étude et je terminerai en rapportant les enjeux fondamentaux liés à la scène sourde montréalaise.

Chapitre 1 : Problématique et généalogie de la culture et de l'identité sourde

Les Sourds¹ possèdent une histoire culturelle particulière. Cette mémoire collective compose leur identité et place le Sourd dans une relation binaire par rapport au monde entendant. Pour comprendre la culture sourde, il s'avère impératif de se tourner vers son histoire afin d'en saisir les fondements et l'imaginaire collectif qui s'y rattache. Dans un premier temps, le présent chapitre décrit le statut des sourds à travers l'histoire, pour ensuite souligner les grandes lignes de l'histoire des Sourds et ce, jusqu'à l'émergence de la culture et de l'identité sourde.

1.1 Le statut des sourds

Durant plusieurs siècles, les sourds ont été associés à la folie, à l'animalité et à la démence. Ils ont porté des appellations telles que *deaf and dumb*, sourdingue, sourd-muet, malentendant, déficient auditif, personne sourde ou Sourd. L'histoire de leur dénomination est donc une histoire de pouvoir (Delaporte 2002 : 13). Les différents noms qu'ils ont portés sont le reflet de la manière dont on les a regardés et dont on les a traités. Fondamentalement, le sourd dérange les conceptions occidentales de « ce qui fonde la normalité du corps comme normalité essentielle » (Lodéon 1993 : 92). De nombreux penseurs antiques ont présupposé que « l'homme qui pense est capable d'articuler et d'entendre des sons » (*ibid.*). Pendant des lustres, on a considéré que les sourds étaient privés d'entendement. Cette association entre la qualité d'être humain et le fait d'entendre tire son sens du terme platonicien *logos*, qui signifie à la fois la parole et la raison. Selon Platon, quelqu'un qui ne parle pas ne peut donc pas raisonner. De la même manière, Aristote affirmait que les sourds sont irrémédiablement ignorants. Ce dernier refusait de reconnaître la raison à celui qui n'a pas de voix (*ibid.*). « Le paradigme aristotélicien de la

¹ Pour distinguer les deux perspectives de la surdité, l'une médicale et l'autre culturelle, le laboratoire de linguistique de l'Université Gallaudet a proposé la solution suivante: l'appellation des sourds avec un « S » majuscule renvoie aux « personnes qui refusent les désignations associées au manque et qui se disent à partir de ce qu'elles ont de plus : la langue des signes et la culture sourde » (Gaucher, 2009 : 1). En contrepartie, le sourd écrit avec un « s » minuscule désigne une personne porteuse d'une déficience physiologique. Pour ce mémoire, cette solution a été adoptée et l'emploi du « S » majuscule est accordé de la même façon que le terme « Québécois » par exemple, sauf dans le cas des citations, où l'usage de l'auteur a été respecté.

langue, qui a défini l'humanité de l'homme et par ce même mouvement établi la frontière avec l'animalité, a joué un rôle certain dans l'exclusion des sourds de l'univers des hommes » (Benvenuto 2010 : 87). Avant que la science et la philosophie ne reconnaissent d'autres modalités langagières que celle de l'oralité (*op. cit.* : 88), on a longtemps nié le statut d'être humain aux sourds en vertu de l'idée que « les organes de la voix et de l'audition justifient le corps en tant qu'humain » (Lodéon 1993 : 92). De plus, selon la conception aristotélicienne : « En n'entendant pas, [les sourds] ne pourront pas non plus écrire, car l'écriture est la peinture des mots entendus » (Benvenuto 2010 : 93).

Principalement pour des préoccupations portant sur leur statut légal et leurs droits d'héritage, il semble que l'on fasse mention des sourds très tôt dans l'histoire écrite (Wrigley 1996 : 2). Depuis le Code Justinien² (531) il apparaît juridiquement que l'incapacité pour le sourd de répondre est la preuve de son irresponsabilité constitutive (Lodéon 1993 : 92). Le sourd de naissance est donc, dans la grande majorité des cas, destitué de tout droit civique et placé sous tutelle à vie. Conséquemment, les sourds ont été longtemps exclus juridiquement, socialement ainsi que religieusement de la qualité de citoyen et de personne.

Durant plusieurs siècles, le christianisme a dénié à ces personnes la possibilité du salut religieux en raison de leur incapacité supposée à entendre le verbe divin (Vickrey Van Cleve et Crouch 1989 : 4). Saint Paul a d'ailleurs affirmé que celui qui n'a pas d'oreilles est irrémédiablement exclu des vérités de la foi (Lodéon 1993 : 92). Toutefois, les écrits divergents nous démontrent que la tradition occidentale est aussi porteuse d'attitudes variées, souvent contradictoires envers la surdité. D'une part, l'Ancien Testament encourage à la tolérance envers les sourds qui sont considérés comme des enfants de Dieu. D'autre part, le Nouveau Testament associe la surdité à la création d'un esprit du mal (*op. cit.* : 4). Dans les deux cas, le sourd occupe un statut d'infériorité par rapport aux entendants. Parallèlement au courant de pensée dominant sur les sourds, le philosophe antique Saint Augustin (354-430) a démontré l'ambivalence de la pensée chrétienne vis-à-vis de ces derniers. Dans le dialogue *De Magistro*, le théologien réfléchit à la manière de

² Ce code classe notamment les sourds suivant leur aptitude à parler.

lier langage et enseignement et d'après ses conclusions : « Sa théorie de la connaissance met en rapport l'homme et le monde, le signe étant ce qui permet de relier l'activité intellectuelle et son contenu » (*op. cit.* : 94). Selon Saint Augustin, les gestes des sourds constituent bel et bien une langue, une langue communautaire puisqu'elle est partagée entre ceux-ci. Il va ainsi ouvrir une porte, dont le seuil ne sera franchi que plusieurs siècles plus tard, au changement du statut des langues gestuelles et de l'éducation des sourds par une mise en valeur de la gestualité.

Du côté de la science, pour la majorité des penseurs de la société occidentale antique et médiévale (et même d'aujourd'hui), l'idée d'une communauté sourde paraissait absurde. Pour eux, la surdité était une maladie, une condition physique qui devait être éliminée afin de permettre au patient de vivre une vie saine (*op. cit.* : 4). Par ailleurs, en 1648, le physicien et philosophe anglais John Bulwer (1606-1656) suggère que les enfants sourds sont des animaux stupides et qu'ils sont le résultat des péchés de leurs parents (Wrigley 1996 : 2). En somme, la loi, la religion et la science ont longtemps considéré le sourd comme faisant partie des catégories inférieures de l'humanité.

1.2 L'éducation des sourds

Si on connaît aujourd'hui les grandes lignes de l'histoire des sourds, c'est particulièrement grâce aux recherches poursuivies à l'Université Gallaudet³. Au sein de ces travaux, leur histoire se résume souvent à celle de leur éducation, aux méthodes d'enseignement et aux conflits idéologiques qui les sous-tendent. Selon le schéma proposé par l'historien Stéphane D. Perreault, celle-ci s'appuie sur quatre mythes fondateurs (Perreault 2010 : 23) :

- 1) La vision du sourd avant l'émergence d'éducateurs spécialisés;
- 2) L'abbé de l'Épée et son rôle dans l'émergence de la communauté sourde;
- 3) Le virage oraliste du 19^e siècle avec le triomphe au Congrès de Milan;
- 4) Le mouvement de fierté sourde de la seconde moitié du XX^e siècle.

³ Cette université, située à Washington (États-Unis), est la première institution d'enseignement supérieur destinée aux sourds et elle est toujours la seule université au monde dans laquelle tous les programmes et services sont spécifiquement conçus pour les sourds et malentendants.

Les interprétations historiques qui appuient les revendications sourdes s'ancrent dans les écoles qui sont à la fois un lieu d'appartenance et de formation identitaire important chez les sourds (Perreault 2002 : 149). C'est donc à travers le projet d'éducation que se constituera le sujet sourd.

Les premières expériences éducatives auprès des sourds remontent au 16^e siècle et se faisaient alors sous forme de préceptorat. Jusqu'au 18^e siècle, leur éducation était le privilège d'une minorité fortunée ayant les services de tuteurs privés (*op. cit.* : 150). L'objet de cette institution privée était de les rendre juridiquement capables d'assurer la transmission du patrimoine familial (Benvenuto 2010 : 97). En France, sous l'avènement de la démocratisation de l'enseignement, l'année 1764 marque l'entrée des sourds dans l'histoire écrite. C'est à ce moment que l'abbé Charles Michel de l'Épée, suite à sa rencontre avec des jumelles sourdes-muettes, décide d'ouvrir une école publique spécialisée pour les enfants sourds (Delaporte 2002 : 19). L'image qui sera par la suite propagée de l'abbé est celle « d'un prêtre qui par charité chrétienne s'est préoccupé de l'éducation de jumelles, puis, de cette initiative, est née la première école publique [pour sourds] en France » (Perreault 2010 : 30). Dès lors, deux visions éducatives vont s'affronter : une vision plus traditionnelle, mettant l'accent sur l'élite et représentée par Pereire; et celle de l'Épée, ayant figure de réformateur et qui, comme Jean Baptiste de Lasalle, s'inscrit dans un mouvement vers une éducation accessible au peuple. De l'Épée serait également le premier instituteur à reconnaître la place que la langue des signes peut occuper dans l'éducation des sourds (*ibid.*). L'abbé de l'Épée deviendra ainsi le « chef de file de l'enseignement des signes [...] sans être opposé au langage oral, [il] trouve plus important de donner aux sourds un moyen de communication et d'apprentissage rapide » (Blais 2006 : 6). Au sein de l'histoire des sourds, l'homme de foi occupe une place prédominante. « En reconnaissant implicitement la valeur de la langue signée comme moyen de communication, l'abbé amène aussi les sourds au rang d'humains à part entière » (Perreault 2010 : 31).

L'historien Stéphane D. Perreault nous rappelle que la reconnaissance de l'humanité du sourd se situe dans le contexte du siècle des Lumières, durant une période où la créativité

intellectuelle française est particulièrement marquée par l'émergence de questions fondamentales concernant la place de l'humain dans le monde. Plusieurs philosophes de l'époque portent un intérêt particulier sur qu'est-ce qui fait la particularité de l'être humain ? Durant cette période d'effervescence intellectuelle, les personnes sourdes et aveugles seront l'objet d'une curiosité particulière, notamment chez Diderot et Condillac, en raison « de leur caractère "marginal", aux limites de l'humanité » (*ibid.*). Grosso modo, Perreault souligne que de l'Épée n'est pas qu'un humble prêtre; il est d'abord un intellectuel intéressé aux débats de l'époque auxquels il participe (*op. cit.* : 32).

Au niveau du mythe, l'école de l'Épée permettra aux sourds de se regrouper, de se connaître et d'y développer une culture singulière (*op. cit.* : 31). Graduellement, une élite d'intellectuels sourds communiquant avec la langue des signes va prendre naissance et se disperser. L'initiative de l'Épée aura également des répercussions en Amérique du Nord par l'intermédiaire de Thomas Gallaudet. Ce dernier fondera une des premières écoles pour enfants sourds-muets aux États-Unis. Le développement des établissements d'éducation pour les enfants sourds à travers le monde occidental sera parallèlement accompagné d'une prise de « parole » historique des premiers lettrés sourds.

1.3 L'émergence de la culture sourde

Vers la fin du dix-huitième siècle, on assiste au développement d'une communauté sourde naissante qui se découvre progressivement. Plusieurs noms célèbres de l'histoire sourde sortiront de ces écoles gestuelles, tels que Jean Massieu, Laurent Clerc, Ferdinand Berthier, Claudius Forestier et Pierre Pélissier (Gaucher 2008 : 23). Ces personnages marquants font partie des figures de proue de l'émancipation sourde. En 1852, Ferdinand Berthier « formule l'idée d'une unité sourde selon une logique identitaire relativement originale » (*ibid.*). Il emploie alors le terme explicite de « peuple sourd-muet » et lance la question d'une similarité expérientielle entre les sourds. De manière inédite, Berthier affirme que les sourds peuvent eux-mêmes « devenir maîtres de leur historicité, de leur être et de leur devenir » (*ibid.*). L'anthropologue Charles Gaucher souligne que les premiers discours collectivement signifiants donnant un sens aux conceptions contemporaines d'une communauté identitaire sourde prennent racines durant cette période. Il se construit alors

chez les Sourds le sentiment de partager des pratiques, des valeurs, des normes et une représentation du monde commune (*op. cit.* : 24). L'initiative de l'Épée sert ainsi de point de repère historique pour situer l'origine de la communauté sourde et les écoles vont être le contexte dans lequel les Sourds vont développer leur propre culture (Vickrey Van Cleve et Crouch 1989 : 10).

Cette effervescence identitaire prendra une autre allure à la fin du dix-neuvième siècle. Face au développement des États-nations, dont la prétendue mission est d'organiser le mieux-être collectif ainsi que de redresser et d'uniformiser les différences individuelles, la « mimique » utilisée par les élèves sourds devient alors un enjeu important (Gaucher 2008 : 27). Dorénavant, « la préoccupation centrale ne sera [...] plus l'épanouissement de l'esprit, mais le développement d'instruments de croissance économique. L'humain docile qui obéit à certaines règles sociales devient un outil du progrès industriel » (Perreault 2010 : 34). De profonds changements dans les méthodes pédagogiques adressées aux sourds suivront cette tendance et les institutions créées au dix-huitième siècle ne seront plus « un lieu d'épanouissement culturel, mais de normalisation » (*ibid.*). Les travaux pionniers de Christian Cuxac (1983) sur la montée de l'oralisme entre 1830 et 1880 démontrent que cet essor est intrinsèquement lié à un projet de société beaucoup plus vaste, surtout après l'instauration de la III^e République en 1870. À partir de ce moment, l'unification nationale devient un aboutissement prioritaire et l'éducation sera l'instrument de répression principal. Le même type de réformes politiques et sociales prendra place en Allemagne (1866) et en Italie (1870), des pays qui complètent également leurs unions politiques. « À travers la familiarisation forcée des Sourds à la langue orale de leur pays d'origine et le discrédit de l'emploi de la langue des signes, il est alors possible de retrouver le même processus de négation identitaire que celle vécue en France, par les Basques ou les Bretons à travers la prohibition de leur langue » (Comat 2010 : 167). Conséquemment, Cuxac relève qu'il ne s'agit pas d'une « coïncidence que ces trois pays (France, Allemagne, Italie) sont aussi ceux où l'oralisme prend racine le plus rapidement » (Perreault 2010 : 36). L'auteur démontre ainsi le lien étroit entre l'unité linguistique nationale et le mouvement oraliste.

L'idée que la langue signée serait un obstacle à la socialisation et à la pleine participation citoyenne semble devenir la tare la plus convaincante qui rallie les opposants à l'éducation gestuelle. Pour les penseurs et les éducateurs de l'époque, les langues signées sont perçues comme étant des formes contre-nature de communication. De nombreux penseurs et religieux s'inquiètent alors de la « lascivité des gestes » qu'ils jugent trop près du corps (Delaporte 2002).

Du 6 au 11 septembre 1880 s'organise le Congrès de Milan : un congrès international sur la surdité, dont le but est de résoudre les débats concernant l'éducation des sourds. Durant cette rencontre internationale, les différentes méthodes existantes d'enseignement pour les sourds sont évaluées. Malencontreusement, les discussions de Milan excluent presque totalement les éducateurs sourds de l'époque et se soldent par un consensus sur la supériorité de la parole (Blais 2006 : 8). Cette décision entraîne officiellement la fin des cours en langue signée. À partir de ce moment, l'éducation des sourds se réorganise autour de la méthode de l'oralisme.

Il en résulte que pour plusieurs enfants sourds, l'apprentissage de la parole alimente des frustrations et entraîne l'expansion d'un sentiment d'appartenance communautaire qui se fortifie sous l'entreprise de démutisation (Blais, 2006 : 9). Suite aux décisions prises à Milan, « les institutions destinées aux enfants sourds vont occuper pendant longtemps le rôle de diffuseurs des représentations stigmatisantes de leur condition, des représentations qui influencent le vécu de l'expérience, en somme l'identité, des individus qui y sont rassemblés » (Comat 2010 : 165). Plusieurs résolutions vont être mises à l'œuvre pour empêcher les sourds d'utiliser la langue des signes. De nombreuses « preuves d'oppression sont répertoriées par l'historiographie sourde », parmi lesquelles on retrouve la pratique d'attacher les mains des sourds pour les empêcher de signer et celle de brûler les livres d'enseignement gestuel (*op. cit.* : 166). Ces pratiques ont eu un impact marquant pour les générations de personnes sourdes : un traumatisme semblable aux pensionnats pour les enfants des Premières Nations au Canada (Perreault 2010 : 34). Au dix-neuvième siècle, l'Institut national des sourds-muets de Paris devient une sorte de laboratoire médical dont le but est de faire entendre les sourds. Pour réaliser ce projet, les sourds connaîtront toutes

sortes de traitements, incluant : des injections irritantes dans la trompe d'Eustache, de la vaporisation d'éther dans le conduit auditif et la mise au point des premières prothèses auditives électriques (Benvenuto 2010 : 97). Les institutions vouées à l'oralisme vont donc devenir de véritables vecteurs du sentiment d'une expérience partagée chez les Sourds. Pour répondre à ces violences institutionnelles, ils vont s'organiser politiquement à un niveau jusque là inégalé. Sous la violence de l'oppression, vont naître des associations de Sourds dont l'objectif principal sera l'organisation de rencontre entre pairs.

Face à ces représentations historiques, Stéphane D. Perreault propose un « portrait plus nuancé » et suggère de « mieux le comprendre et le déconstruire pour rendre les revendications sourdes d'aujourd'hui encore plus pertinentes » (Perreault 2010 : 35). Pour paraphraser l'auteur :

[...] les guerres de méthode pédagogique ne représentent en fait qu'un épiphénomène, lequel manifeste plus largement des tendances lourdes qui s'appliquent bien au-delà du monde sourd [...] De plus, l'histoire sourde pose des questions fondamentales quant au traitement accordé à l'ensemble des minorités, ce qui aide à comprendre des projets de société souvent mal définis, mais qui n'en sont pas moins présents et influents. (Perreault 2010 : 39)

Finalement, malgré l'interdiction formelle de l'utilisation de la langue des signes au sein des écoles, celle-ci sera tout de même transmise par le truchement « de divers processus d'innovation sociale et de contournement des interdits » (Comat 2010 : 168). « Bien que l'accent soit mis sur l'oralisation dans les écoles, les signes ont continué à être utilisés entre sourds dans les dortoirs et pendant les récréations, les nouveaux élèves apprennent de leurs pairs plus âgés ou de ceux dont leurs parents étaient sourds » (Dalle-Nazebi et Lachance 2010 : 122).

Pour les Sourds, l'année 1880 « fonde symboliquement un mouvement de réaction contre les entendants qui trouvera son apogée dans les années 1960 et après » (Perreault 2010 : 40). Suite à Milan, la période de 1880-1970 forme « le noyau de la constitution du Sourd comme figure identitaire » (Gaucher 2009 : 48). L'ère oraliste sera tempérée au cours des années 1960. L'éducation des enfants sourds prendra de nouvelles orientations à partir de cette période historique cruciale pour de nombreux groupes culturels minoritaires. Une

ouverture culturelle face aux Sourds se produit au même moment où d'anciennes colonies s'engageront dans un mouvement de décolonisation (Perreault 2010 :40).

Au cours de la décennie des années 1960, les études sur la sémiotique de l'ASL (American Sign Language) menées par William Stokoe ont scientifiquement démontré que les langues signées sont des langues à part entière. Ces données linguistiques probantes vont ainsi revaloriser l'utilisation de ces langues qui deviennent « à ce moment le marqueur identitaire par excellence, à l'instar de la surdité comme telle » (Gaucher 2009 : 41). En l'espace d'une décennie, le statut de la langue des signes aux États-Unis connaîtra un « changement spectaculaire » (Mottez 1996 : 231) qui aura tendance à se généraliser au sein des écoles. Durant cette époque, on assiste à la création et à la multiplication des programmes pour sourds dans les universités d'entendants et les cours de langue des signes connaissent un succès croissant auprès des parents d'enfants sourds. Dans cette mouvance, la période des années 1960-1970 s'avère être un moment complexe pour les sourds, marquée par des changements dans les structures institutionnelles et la transformation des regards posés sur la surdité (Lachance 2007 : 103). Suite aux travaux de Stokoe, le problème des sourds tend aux États-Unis à être posé dans des termes qui les situent du côté des minorités linguistiques plutôt que du côté des personnes en situation de handicap (Mottez 1996 : 231). On assiste à une nouvelle philosophie et à un mouvement en faveur de l'intégration scolaire qui se fait en parallèle à une réintroduction des « gestes » dans les salles de classe (Lachance 2007 : 103). Les recherches de Stokoe vont donc servir d'assises à la mobilisation des Sourds, qui se considèrent désormais comme des êtres culturellement différents, affiliés par une langue commune : la langue des signes. Aux États-Unis, le terme « culture sourde » prendra une connotation politique et une ampleur significative dans les années 1970-1980 et aura des échos dans différents pays. Dans cette vague de contestations sociales, les leaders sourds se lieront aux revendications des groupes minoritaires (noirs, gais, autochtones) auxquels ils se comparent. Ils réutiliseront des slogans notoires, tels que « I Have a Dream »⁴ qui deviendra sous la bannière sourde « I Still Have a Dream » pour représenter leur appel à la reconnaissance politique et culturelle.

⁴ « I Have a Dream » est un discours public de 17 minutes, livré le 28 août 1963 par Martin Luther King Jr., dans lequel le pasteur appelle à l'égalité raciale et à la fin de la discrimination.

Entre 1965 et 1980, les Sourds apprennent à accepter que les signes sont une langue à part entière et qu'ils font partie d'une culture singulière. Pour parvenir à changer leurs propres représentations de l'identité sourde, les Sourds vont s'instruire les uns les autres. Des leaders sourds proposent des représentations autodéterminées positives qui seront propagées au sein de leur communauté. C'est d'ailleurs durant les années 1960 que sera créé le National Theater of the Deaf (États-Unis). Il s'agit d'une réalisation signifiante pour les Sourds car pour la première fois, ils sentent que les entendants pourraient être intéressés par leurs comportements et aptitudes de « signeur » (Humphries 2008 : 12). Du côté scandinave, les Sourds suédois s'affilieront en 1976 avec le National Theater pour créer le Tyst Theater (The Silent Theater). Ce fut la première initiative nationale qui permit aux Sourds suédois d'avoir accès et de participer à la vie professionnelle théâtrale. Selon Gunilla Wagstrom-Kundqvist : « These developments have motivated us to seek our roots and sources of stories and traditions about deaf people » (1994 : 726). En 1981, la Suède devient d'ailleurs le premier pays à reconnaître la langue des signes comme étant la première langue d'usage des Sourds suédois et le gouvernement admet dès lors que les sourds profonds forment une communauté linguistique et culturelle différente de la communauté entendante (Blais 2003 : 39). C'est également à la même époque que le terme « audisme » va voir le jour, mais il devra attendre les années 1990 pour connaître sa dispersion à travers le monde sourd (Humphries 2008 : 9).

Le mouvement *Deaf President Now* marque un autre moment historique d'importance dans les communautés sourdes. En mars 1988, l'Université Gallaudet sera fermée durant sept jours sous les contestations d'anciens et d'actuels étudiants protestant contre le choix d'une entendante à la présidence de l'institution. Après 124 ans d'histoire, l'établissement avait toujours été dirigé par des entendants. Des leaders sourds du monde entier vont marcher jusqu'à la Maison Blanche pour revendiquer non seulement un président sourd à la direction de l'Université, mais aussi qu'une majorité de personnes sourdes soient admises au sein du conseil d'administration. « Les médias prennent fait et cause pour les Sourds et diffusent la nouvelle jusqu'en Chine » (Blais 2003 : 42). Finalement, les Sourds gagneront leur cause et leurs demandes seront accomplies. Cet événement révolutionnaire « entraîne

l'affirmation radicale d'une culture sourde » (Blais 2006 : 13). L'une des conséquences de la révolution Gallaudet sera que « des personnes sourdes du monde entier qui ont suivi le cours des événements développent une plus grande conscience de la capacité et de l'efficacité des personnes sourdes à poser des actions politiques de ce type » (Lachance 2007 : 138).

Au cours des dernières décennies, les Sourds ont acquis une conception de ce qu'ils sont dans des termes culturels (Delaporte 2002: 69). L'apparition et l'utilisation du terme « culture sourde » ne peuvent pas être datées historiquement, mais selon Lachance (2007 : 127) il est clair qu'elles précèdent 1960 puisque cette expression est déjà utilisée dans la presse sourde états-unienne durant les années 1950. Ce concept est principalement déployé dans un discours politique visant la reconnaissance de l'identité collective linguistique et culturelle des personnes sourdes (*op. cit.* : 146). La culture sourde est donc une idée signifiante pour de nombreux sourds. Elle signifie pour eux qu'ils appartiennent à une culture spécifique au même titre que les Juifs ou les Amérindiens du Québec (Gaucher 2009 : 104).

En définitive, la culture sourde représente pour ses adhérents « un mode d'être déraciné des logiques stigmatisantes du manque, de la dépendance aux biopouvoirs et, ultimement, d'un monde commun » (Gaucher 2009 : 147). Dans ce sens, l'anthropologue Charles Gaucher démontre que la « figure référentielle du Sourd » propose aux sourds une « logique émancipatrice » et les encourage à « reprendre en main leur propre existence » (*op. cit.* : 2). « Le modèle Sourd postule qu'il existe une culture proprement sourde fondée sur une histoire, une langue ainsi que sur des valeurs communes » (*op. cit.* : 9). L'expression « *attitudinal deafness* »⁵ renvoie à la représentation que les Sourds se font d'eux-mêmes : les « Sourds sont d'abord et avant tout des êtres ayant une façon d'être et de faire qui n'a rien à voir globalement avec les limitations physiques qu'ils présentent » (*op. cit.* : 119). Somme toute, la culture sourde est pour les Sourds une façon de se dire « nous » qui les distingue du « eux », les entendants.

⁵ Le terme « *attitudinal deafness* » renvoie à l'idée que les individus se sont, sur la base de certaines caractéristiques, eux-mêmes identifiés comme étant les membres de la communauté sourde au sein de laquelle ils ont été acceptés par les autres membres (Rutherford, 1993 : 1).

Chapitre 2 : Cadre conceptuel

Le prochain chapitre aborde les concepts fondamentaux qui ont guidé cette recherche. Dans un premier temps, les notions de culture et d'identité seront définies selon les courants théoriques retenus pour cette étude. Cette première étape permettra de saisir le sens culturel de l'identité sourde. De suite, les différences collectives, le renversement du stigmate et la réappropriation identitaire seront décrits et rattachés aux enjeux liés à l'identité sourde. Suivra la définition du concept de performativité tel que vu par la philosophe Judith Butler, au sein duquel les identités de genre, de sexe, d'orientation sexuelle ainsi que l'identité sourde seront analysées sur une base conceptuelle commune. Dans le but de décrire les représentations de l'identité sourde au sein de performances artistiques, le concept de performance sera ensuite abordé sous la perspective théâtrale développée par les auteurs Clifford Geertz, Victor Turner et leurs contemporains. Subséquemment, nous nous pencherons sur l'autoreprésentation de l'identité sourde québécoise au sein de performances scéniques. Pour conclure, la question et les objectifs de cette recherche seront exposés à la fin de ce chapitre.

2.1 Culture et identité

Depuis plusieurs siècles, plus particulièrement depuis le siècle des Lumières, de nombreux penseurs se sont intéressés à la notion d'identité. Les différentes appréhensions et conceptualisations de ce concept nous ont amené à le penser selon divers positionnements par rapport au soi, aux autres et aux institutions qui composent l'environnement social de l'individu. Suite aux théories postcoloniales, les *cultural studies* ont démontré un intérêt notable pour les politiques de l'identité (Grossberg 1996 : 87). À travers ses recherches sur l'identité noire, Stuart Hall a largement contribué aux réflexions et aux débats portant sur la construction identitaire. Ce faisant, Hall contestera les images négatives pour en proposer d'autres qui soient positives et il tentera de découvrir le contenu « original » et « authentique » de l'identité (*op. cit.* : 89). Aux côtés de Laclau, Mouffé, Bakhtin et Derrida (pour n'en nommer que quelques-uns), Hall sera associé au courant poststructuraliste (Davis 2004 :162).

À la lumière des discours et des expériences variés recueillis dans le cadre de la présente recherche, l'identité est comprise comme étant un élément dynamique, relationnel, incomplet, processuel, ouvert au changement et aux contradictions. Dans cette perspective, l'identité n'est ni universelle, ni repliée sur elle-même. Pour paraphraser Castells: « En raison de la dynamique des identités, aucune ne peut devenir une essence en soi » (Castells 1997 :19). Dans un entretien avec Paul Rabinow, la philosophe Judith Butler illustre que : « Bien que nous soyons constitués socialement selon des possibilités circonscrites, par certaines limitations, exclusions et forclusions, nous ne sommes pas constitués pour toujours de cette manière : il est possible au sujet de subir une transformation ouvrant de nouvelles possibilités [...] » (Butler 2005 : 105). Et même s'il y a certaines limitations, la situation comporte toujours un élément dynamique. Au sujet du cas de « l'être Sourd », Daphné Poirier démontre que sous la perspective sociologique, l'identité est mouvante et qu'il « serait problématique de croire qu'elle puisse être fixée *a priori* en quelque sorte *in utero* et reposer essentiellement sur des critères biologiques » (Poirier 2010 : 81).

Malgré toute l'ingéniosité humaine, l'identité n'est pas une invention individuelle détachée du social et des institutions environnantes : l'aspect relationnel est au cœur de son fondement.

Elle se construit en fonction de ce qui est similaire (rapport au même), en fonction de ce qui est extérieur et différent de soi (une altérité) et ce vers quoi le sujet voudrait tendre (un modèle). Cela dans le cadre d'une interaction à autrui, à un groupe, à une communauté ainsi qu'un rapport aux institutions (la famille, l'école, etc.). (*ibid.*)

Stuart Hall souligne également l'importance des structures et des institutions au sein de la composition identitaire des groupes et des individus :

We are not simply whatever we want to call ourselves. Identity is not simply a question of identity-shopping. Identity is in constant production and exists at the point of intersection between the individual and other determining structures and institutions » (Davis 2004: 162).

Devant les arguments répétés selon lesquels la postmodernité aurait libéré les individus des trajectoires traditionnelles de la modernité, Hall répond que la récupération et la re-représentation des histoires de rechange ainsi que l'articulation de nouvelles identités et la divulgation de subjectivités complexes ne garantissent pas pour autant l'exclusion des structures économiques et sociales qui continuent de lier les individus à divers statuts et à

différentes classes de la société (*op. cit.* : 163). « Identity is a structured representation which only achieves its positive through the narrow eye of the negative. It has to go through the eye of the needle of the other before it can construct itself » (Hall 1996 : 21). En ce sens, l'historien et théoricien de la littérature Tzvetan Todorov décrit le cercle vicieux de l'image intériorisée et le rôle du regard d'autrui sur la construction identitaire: « l'image que se font les voisins d'un groupe infléchit celle que le groupe se fait de lui-même, laquelle à son tour oriente la conduite de ses membres et finalement de nouveau l'image des voisins » (Todorov 2008: 93). La connaissance de soi passe donc dans le reflet que nous renvoie le miroir d'autrui : « Nous ne connaissons aucun peuple, sans nom, sans langue, aucune culture qui ne fasse, sous une forme quelconque, la distinction entre elle-même et l'autre, entre « nous » et « eux » [...] La connaissance de soi — toujours une construction et non une découverte, si forte que puisse être notre impression contraire — n'est jamais tout à fait séparable de la prétention à être perçu par les autres sous un jour précis » (Calhoun dans Castells 1997 : 16). De plus, tel que souligné par Francine Saillant, tous n'ont pas les mêmes pouvoirs de négociation quant à leurs identités (Saillant 2004 : 7). De ce fait, « les individus et les groupes incarnant la différence, sont porteurs d'altérité en regard de d'autres groupes ou de la majorité dans une société comme la nôtre » (*ibid.*). Par conséquent, l'identité est une représentation sociale qui se négocie au sein des différentes couches sociétales et entre les différents groupes qui participent à sa réification. À cet effet, Annamaria Rivera souligne que « les individus et les groupes s'identifient davantage en fonction des cultures avec lesquelles ils sont en relation, voire en opposition, qu'en fonction du caractère positif de leur propre culture de départ » (Rivera 2000 : 75). Il en est de même de la culture sourde qui se définit essentiellement par une opposition au monde entendant. Ce qui singularise les Sourds, c'est qu'ils sont différents des entendants. On est Sourd que dans la mesure où l'on n'est pas un entendant. Néanmoins, l'aspect binaire au sein de la culture sourde n'est pas la seule composante qui définit cette identité. D'autres aspects positifs, dont la langue des signes et la manière spécifiquement sourde d'être au monde, sont des éléments non-négligeables d'une analyse approfondie de l'identité sourde.

Le concept d'identité, tel que défini par Hall, est une « fermeture arbitraire » qui se situe à l'intersection entre le soi et des récits variés qui sont souvent concurrents et en conflit

(Davis 2004 : 179). Sous cet angle, l'identité résulterait du dialogue entre les niveaux du subjectif et du culturel. Par un nom familial ou un surnom, l'identité individuelle renvoie déjà à des identifications collectives (Gallissot 1999: 133). Chez les Sourds, le nom « signé » (en langue des signes) est un marqueur de la reconnaissance d'un individu au sein de la communauté. On n'existe dans la communauté sourde que lorsque notre nom en langue des signes est reconnu par ses membres. Ce nom est parfois totalement indépendant de celui donné à la naissance : il peut souligner un trait de caractère, être en lien avec une anecdote ou un trait physique de la personne ou faire référence à l'un de ses parents lorsque celui-ci est Sourd.

Pour parler des uns et des autres en langue des signes, il nous faut donc rebaptiser chacun en fonction d'un trait physique ou d'un trait de caractère [...] Si nos noms réfèrent à quelques traits disgracieux, comme c'est souvent le cas, nous ne nous en formalisons pas : ils permettent de savoir commodément de qui l'on parle, et c'est cela l'essentiel. Il en va différemment pour les entendants, qui peuvent se vexer très facilement s'ils savent que les sourds les appellent « Gros Nez » ou « Cicatrice sur la joue ». (Pelletier et Delaporte 2002 : 52)

Au sein de la communauté sourde montréalaise, mon nom se signe par deux gestes : le premier fait référence à Marie, mère de Jésus, et se signe avec la configuration de la lettre « M » à la hauteur de l'épaule dans un geste rappelant le voile porté par la Sainte Vierge. Le second geste reprend la configuration de la lettre « C » et se place à la hauteur de l'œil dans un mouvement vers l'avant. Mon nom symbolise « Marie-Grands-Yeux ». Dernièrement, une amie sourde m'exprimait sa joie qu'on lui ait enfin trouvé un nom personnalisé en LSQ. Son nom « Marie-Josée »⁶ était autrefois signé dans la communauté par « M-J », mais récemment, des amis sourds l'ont rebaptisé « Marie-appareil-photo », puisqu'elle fait de la photographie. Elle préfère cette dernière nomination qui lui semble plus personnelle. En définitive, lorsqu'un individu dit qu'il est Sourd, Noir, gai ou Acadien, il parle de lui à travers un groupe imaginé et son identité se détermine par des cercles d'appartenance.

Il est également possible pour une même personne ou même pour un groupe, de posséder plusieurs identités. Cependant, Castells prévient que cette pluralité d'identités peut engendrer des tensions et des contradictions, tant dans l'image que le sujet se fait de lui-

⁶ *Nom fictif.*

même que dans son action au sein de la société (Castells 1997 : 17). D'un autre côté, cette dynamique identitaire peut également permettre à l'individu de s'épanouir et de s'impliquer au sein de différents groupes culturels. Marlee Matlin, l'actrice sourde états-unienne oscarisée pour son rôle dans le film *Children of a Lesser God* (1986), affirme que tout en étant fière d'être sourde, elle refuse de se cloisonner à l'intérieur de cette identité :

I am proud to be a Deaf person and wouldn't know life any other way. Yet, I have never wanted my deafness to define me as a person, or as an actress. I am many other things, and only one of them is Deaf, and I'm at peace with that [...] Whether it was the Deaf or the hearing community, I've always fought against anyone defining me, stereotyping me, limiting me because of my deafness. (Matlin 1990 : 20 et 90)

Cette prise de conscience identitaire semble avoir été marquée par la rencontre d'un détenu sourd lors d'une visite scolaire dans un établissement d'incarcération fédéral: « An important lesson I learned from the experience is that just because we were both Deaf didn't mean we had anything in common or could be related at all » (*op. cit.* : 80). L'actrice est également très fière de son héritage juif. Voici un extrait du discours qu'elle a écrit le jour de son *Bat Mitsva*: « I am deeply proud that I am a Jewish girl because this religion is very important to me [...] because it teaches me about what happened in the past to our people » (*op. cit.* : 63). L'identité sourde peut ainsi cohabiter avec d'autres identités et donner naissance à des sous-groupes qui se créent à l'intersection de différentes identités. Entre autres exemples, on peut à la fois appartenir à la culture sourde et à la culture gaie et s'impliquer au sein de l'Association des Gais et Lesbiennes Sourds. Toutefois, aux yeux de plusieurs Sourds rencontrés, il semble que ce soit l'identité sourde qui prédomine sur toutes les autres identités qu'ils incarnent.

2.2 Différences collectives, renversement du stigmaté et réappropriation identitaire

D'un point de vue anthropologique ou sociologique, toutes les identités sont conçues comme étant des constructions sociales. Selon le sociologue Manuel Castells, « la construction sociale de l'identité se produit toujours dans un contexte marqué par des rapports de force ». À partir de ce postulat, l'auteur définit trois formes d'identité :

- 1) L'identité-légitime : introduite par les institutions dirigeantes de la société;

- 2) L'identité-résistance : produite par des acteurs qui se trouvent dans des positions ou des conditions dévalorisées et/ou stigmatisées par la logique dominante. Pour résister et survivre, ils se barricadent sur la base de principes étrangers ou contraires à ceux qui imprègnent les institutions de la société;
- 3) L'identité-projet : voit le jour lorsque des acteurs sociaux, sur la base du matériau culturel dont ils disposent, quel qu'il soit, construisent une identité nouvelle qui redéfinit leur position dans la société et, par là même, se proposent de transformer l'ensemble de la structure sociale (Castells 1997 : 18).

Selon l'auteur, une identité qui surgit comme résistance va plus tard susciter un projet. Le sociologue rapporte l'exemple du féminisme sorti de la défense de l'identité et des droits des femmes pour passer à l'offensive et remettre en cause le patriarcat. Ce passage entre l'identité-résistance et l'identité-projet s'applique aussi aux Sourds, qui non seulement défendent leur langue et la reconnaissance de leur culture, mais remettent également en question la pression normative des pouvoirs biomédicaux.

À propos de l'identité noire, Stuart Hall explique que l'idée du « *coming home* » à une identité, a toujours été un mythe et que : « Black identity is no less of a construction than any other » (Hall cité dans Helen 2004 : 180). L'identité *black* a dû être apprise à un certain moment dans l'histoire des noirs (Hall 1987 : 45). Être noir ne recouvre donc pas une essence du soi. De la même manière, Gaucher souligne qu'il faut « penser l'identité sourde à partir d'une figure référentielle née d'une réinterprétation sociohistorique de la différence sourde [...] » (Gaucher 2009 : 10). La mémoire collective est un élément fondamental de l'identité et sa consolidation « entraîne un effet de valorisation et d'appartenance [...] c'est bien un tissu mémoriel collectif qui va nourrir le sentiment d'identité » (Candau 1998 : 47). Le sentiment identitaire sourd « prend forme dans une histoire collective et individuelle souvent marquée par l'exclusion et le mépris, mais également par le goût de se dire avec tout son corps » (Gaucher 2009 : 13). On remarque aussi que de « nombreux mouvements politiques sont alimentés par le sentiment d'une perte passée ou à venir (autonomie, terre, proches parents) » et que « beaucoup de passions politiques surgissent de l'expérience d'une perte vécue collectivement » (Butler 2005 : 122). Pensons entre autres aux Afro-

Américains déracinés de leur terre ancestrale ou aux Juifs dont plusieurs proches sont morts durant l'Holocauste. Chez les Sourds, cette perte passée est associée au Congrès de Milan et la date de cet évènement marque la tragédie historique de l'oppression entendante sur le peuple sourd.

Au sujet de la production des identités, Wieviorka propose deux conditions susceptibles de déterminer le processus d'affirmation collective : « l'existence d'une situation initiale de domination, de rejet et de disqualification qui pousse les individus à s'entendre collectivement pour faire face à l'oppression et un principe positif qui permet à l'acteur de s'estimer lui-même, de se représenter non seulement sous l'angle de la privation, de l'exclusion, de la disqualification [...] mais aussi comme un être capable d'apporter quelque chose de constructif, de positif, de culturellement valorisé ou valorisable » (Wieviorka 2001 : 123). Une identité collective doit ainsi véhiculer une ressource, un apport de sens et proposer des orientations existentielles, comme des significations culturelles, une éthique, une morale, un mode de vie, une origine, etc. (*ibid.*). La culture sourde répond à ces deux conditions. D'une part, elle s'est constituée sous l'oppression entendante et d'autre part, elle propose de valoriser ses particularités culturelles tout en offrant des repères existentiels.

Bon nombre des identités culturelles ont été créées par des pouvoirs impériaux, coloniaux et étatiques. De nombreuses différences se sont également constituées dans l'espace public à partir d'un processus suivant le renversement du stigmate (Wieviorka 2001 : 126). Le stigmate est un jugement de valeur et non une nature ; c'est « un ajout proprement social au cœur d'une relation, une signification et une valeur posées du dehors sur un caractère physique ou moral » (Goffman 1975 : 19). La personne stigmatisée porte « une apparence ou une réputation qui la prive d'une façade acceptable par les autres, ses possibilités de mise en scène sont réduites par le fait que des caractères socialement dépréciés s'y attachent en permanence » (*ibid.*). L'imposition d'un statut sur la personne stigmatisée « traduit la perte d'autonomie d'un acteur dont l'existence est alors régie par les autres » (Strauss cité par Le Breton 2004 : 56). Conséquemment, « la résistance à l'imposition d'un statut est difficile à mettre en œuvre » (*op. cit.* : 57). Selon Wieviorka, les réponses

possibles à la stigmatisation individuelle sont peu nombreuses et incluent principalement : l'autodestruction par l'alcool, la toxicomanie ou le suicide; l'aliénation; ou l'ethnicisation, qui permet de transformer la déficience en différence et qui propose au groupe de s'approprier le stigmate pour en faire, par renversement simple ou avec déplacement, une identité assumée (Wieviorka 2001 : 130). Face au stigmate de la surdité, la culture sourde propose de resituer le regard sur elle-même dans des termes positifs. Les Sourds possèdent désormais une langue à part entière, des manières d'être singulières et une communauté d'appartenance culturelle. « Longtemps exclus de l'univers des hommes, les sourds affichent, à partir du concept d'identité sourde, leur appartenance linguistique et culturelle à la communauté humaine » (Benvenuto 2010 : 112).

Depuis les années 1960, nous assistons à une poussée des identités culturelles qui nous engage de plein pied au sein de conflits, de tensions et de transformations au cœur des démocraties occidentales (Wieviorka 2001 : 27). De nombreux groupes émergent et affirment leur différence culturelle avec fierté. Dans cette veine, des personnes en situation de maladie ou de handicap ont cherché à transformer leur déficience physique en différence culturelle. Plutôt que de voir leur différence corporelle comme étant une chose avilissante à posséder, les Sourds ont graduellement mis à jour « l'image d'une nature qui se transforme en affirmation culturelle visible et assumée » (*op. cit.* : 31). Emmanuelle Laborit⁷ refuse d'ailleurs radicalement qu'on lui colle l'étiquette d'une « handicapée »: « Je ne suis pas handicapée, je suis sourde. J'ai une langue de communication, des copains, qui la parlent, mes parents qui la parlent » (Laborit 1994 : 86). Aux yeux de madame Laborit, la surdité est un handicap invisible que les autres rêvent d'effacer : « Ils ne comprennent pas que les sourds n'aient pas envie d'entendre [...] Ils veulent combler un manque que nous n'avons pas. » (*op. cit.* : 99).

La notion de culture sourde rejette le modèle médical imposé par le monde entendant, associant la surdité à un handicap. Elle se définit dans ses propres termes et être Sourd

⁷ Emmanuelle Laborit est une comédienne sourde française de renommée internationale, directrice de l'International Visual Theatre et auteure de l'autobiographie *Le cri de la mouette* (1994). En 1993, elle a reçu le prix prestigieux du Molière de la révélation théâtrale (France) pour son rôle dans la pièce *Les enfants du silence*.

dépasse le fait de ne pas entendre (Wrigley 1996: 13). En ce sens, Harlan Lane, éminent chercheur et défenseur de la communauté sourde, écrivait en 1984 « Deafness is not just a medical phenomenon but a form of produced marginality » (Lane 1984: 86). Suite à Lane, Owen Wrigley considère que: « Deafness is less about audiology than it is about epistemology » (Wrigley 1996: 1). De ce fait, il est « souvent démontré que la surdité occupe un statut distinct dans les *Disability Studies* parce qu'elle incarne une différence culturelle et linguistique » (Poirier 2010 : 77). Cependant, cette même auteure souligne qu'« on ne peut pas nier qu'elle [la surdité] hérite également de perspectives théoriques développées par le paradigme du “modèle social du handicap” et que le groupe de personnes sourdes en tant que mouvement social s'inscrit au même titre que les autres groupes de personnes handicapées dans une tentative première d'émancipation du joug médical » (2010 : 77). Les travaux réalisés au sein des *Disability Studies* sont marqués « par une volonté de la part des groupes de personnes handicapées de s'inscrire en faux par rapport au modèle biomédical » (*op. cit.* : 76). Le courant du modèle social (Fougeyrollas 2001) affirme que le handicap n'incarne pas un stigmate mais qu'il est le résultat de l'incapacité de la société à répondre adéquatement aux exigences particulières de certaines conditions. Conséquemment, le handicap n'est pas propre à l'individu, mais il découle d'un rapport entre les individus et leur environnement. Autrement dit, il est le produit d'attentes normatives construites par la société (Poirier 2010 : 76). L'idée d'une culture sourde s'inscrit donc dans ce courant et offre la « possibilité aux Sourds d'exprimer leur différence en dehors du champ des normes exogènes de cette culture » (Gaucher 2008 : 144).

C'est entre autres par des expressions artistiques que les Sourds vont affirmer positivement leurs particularités culturelles. Suivant la vague du mouvement des droits civils, la culture sourde états-unienne connaîtra une « renaissance » à partir de 1975 (Schertz et Lane 2000 : 2). La première exposition dédiée à l'expression de thèmes artistiques liés à l'identité sourde se tiendra aux États-Unis, en 1978, sous l'égide de l'artiste sourde Betty G. Miller. Onze années plus tard, dans le cadre du festival *Deaf Way*, des artistes sourds produisent un manifeste pour définir ce qu'est l'art sourd : De'VIA⁸ (Deaf View/Image Art,

⁸ De'VIA représente les artistes sourds et leurs perceptions basées sur leurs expériences en tant que Sourds. De'VIA utilise les éléments formels de l'art avec l'intention d'exprimer une expérience intérieure sourde

Annexe 1). Ce faisant, au même titre que les résidents afro-américains et le mouvement « *Black is Beautiful* », les Sourds ont ainsi publiquement démontré une facette de la révolution de la pensée concernant leur identité culturelle.

L'émergence d'une affirmation culturelle offre aux Sourds la possibilité de se libérer d'une image négative d'eux-mêmes et leur propose d'adhérer à une identité positive et fière. « Le modèle culturel sourd a définitivement institué une rupture entre les représentations hétérodéterminées [...] et autodéterminées [...] de l'identité sourde » (Gaucher 2009 : 9). Or, puisqu'il existe un rapport intrinsèque entre l'identité et les représentations, l'identification à la culture sourde passe nécessairement par un travail sur les représentations liées à cette identité. « La culture c'est l'image que la société se fait d'elle-même [...] c'est à cette représentation que les individus cherchent à s'identifier ou dont ils aspirent à se libérer » (Todorov 2008 : 91). Todorov illustre que la manière dont un groupe se représente est fondamentalement liée à la perception qu'il a de lui-même et cette représentation mêle toujours réalité et fiction (*ibid.*). Chez les Sourds, la culture sourde est une idée signifiante qui compose leur identité. Dans le cadre d'une entrevue réalisée pour le cours d'anthropologie politique (Paradis-Vigneault, hiver 2008), une informatrice sourde m'affirmait que:

Depuis que je suis intégrée dans la communauté sourde, je suis fière d'avoir une identité. Je peux facilement échanger mes expériences vécues, mes sentiments, mes plaisirs, etc. Être Sourd, c'est partiellement une culture pour moi, puisqu'il y a un moyen de communication qui est différent d'avec la majorité [les entendants].

Cet extrait illustre le rapport entre la communauté et la culture au sein de l'identité sourde. Grâce à la culture sourde, l'informatrice a désormais une identité qui la lie à d'autres individus avec qui elle partage des expériences similaires.

L'analyse de la production des identités culturelles ne doit toutefois pas s'arrêter là, car cette fierté de l'acteur est soumise au regard des autres, confrontée à la réalité sociale et aux opinions publiques. Wiewiorka prévient que si la société n'accueille pas le discours de la

culturelle et physique. Cette expérience peut inclure des métaphores des Sourds, des perspectives des Sourds et la perspicacité des Sourds en relation avec l'environnement (autant le monde naturel que l'environnement culturel des Sourds).

conscience fière, cela risque d'isoler l'acteur dans les péjoratives de la stigmatisation (Wieviorka 2001 : 130). La production des identités implique donc nécessairement un travail des acteurs sur eux-mêmes et il est essentiel qu'ils puissent se faire entendre par leur société (*op. cit.* : 130-133). À cet effet, l'auteure Judith Butler affirme que la reconnaissance est une catégorie importante dans la formation des identités et que les discours jouent un rôle fondamental dans la reconnaissance de l'autre. Dans un entretien réalisé avec Paul Rabinow (Butler 2005 : 49), la philosophe s'oppose à Luc Ferry sur la question de la reconnaissance humaine. Ce dernier suppose qu'il suffit de voir un être humain pour le reconnaître. À cette présomption, Butler répond que : « Ils ne veulent pas voir que leur faculté de reconnaître les autres humains est elle-même profondément médiatisée par les discours qui ont, en fait, une action d'effacement » (2005 : 50). Butler démontre qu'il y a des discours qui condamnent et qui imposent des contraintes normatives de l'humain : « Nous ne parlons pas de groupes qui sont simplement oblitérés, ou effacés, ou juste rendus invisibles. Ils sont visibles, ils sont présents, mais ils sont présents sur un mode ontologiquement suspendu » (*op. cit.* : 51). Le cas des Sourds illustre cette différence ontologique qui les place dans une position distincte des autres humains. Sous le regard sociétal, la personne sourde demeure stigmatisée par sa surdité. L'histoire nous rappelle que son humanité a d'ailleurs déjà été mise en doute. C'est donc par l'affirmation radicale d'une culture sourde et de droits culturels consubstantiels et par le renversement du stigmate qui imprègne le discours dominant à leur sujet que les Sourds tentent de faire reconnaître une singularité identitaire.

2.3 La performativité de l'identité

Le concept de performativité développé par la philosophe Judith Butler permet une analyse approfondie de l'incarnation des normes culturelles et du « rendre compte de soi ». Pour mieux comprendre le processus de « resignification » dans la production de l'identité sourde ainsi que sa mise en scène au sein de performances artistiques, ce chapitre propose de comparer à l'aide du concept de performativité les discours liés au genre et à la surdité.

Les travaux de Judith Butler font une critique radicale des catégories de l'identité. L'auteure assume que le genre, le sexe, la sexualité et le corps sont des produits culturels et

la dénaturalisation de ces catégories nous permet d'éviter le déterminisme biologique (Jagger 2008 : 1). En s'appuyant sur la notion foucauldienne de la subjectivité, Butler réitère l'idée selon laquelle les sujets sont formés par leur identité discursivement constituée. Elle développe ainsi la notion de performativité pour expliquer comment se forme le rapport à la subjectivité du genre et pour ouvrir la possibilité aux changements sociaux (*op. cit.* : 3).

Butler conçoit le genre et toutes les formes d'allégeance identitaire, « as a kind of performance that is performative » (Butler 1990 : XI). L'auteure veut de cette manière démontrer que les catégories de l'identité sont des produits « fictionnels », des « régimes de pouvoir/connaissance » ou de « pouvoir/discours » plutôt que des effets naturels du corps (Jagger 2008 : 17). De ce fait, le genre ou l'orientation sexuelle sont: « performative in the sense that the categories themselves produce identity they are deemed to be simply representing » (*ibid.*). Selon Butler, ces catégories tirent leur origine des institutions, des pratiques et des discours avec de multiples points d'origine diffus (Butler 1990 : X-XI). Ces catégories apparemment fondamentales sont en fait des produits culturels qui créent un effet de naturel, d'original et d'inévitable (*op. cit.* : VIII). Il en est de même de la notion d'identité sourde qui, dans le discours des intellectuels et militants sourds, suggère que cette identité va de soi pour les gens qu'elle concerne. Elle est ainsi souvent conçue comme une essence naturelle (Gaucher 2009 : 49). Les catégories de l'identité deviennent donc des effets performatifs de la langue et de la signification, plutôt que des propriétés des individus : « The performance of gender produces the *illusion* of such a core of essence. This then becomes a cultural effect, a product of particular signifying practices [...] » (Jagger 2008 : 20-21). C'est donc par des performances sociales soutenues que se crée la réalité du genre ou de l'identité sourde.

Le concept de performativité développé par Butler se distingue de la notion de performance et du modèle théâtral conceptualisé au sein de l'interactionnisme symbolique. Dans la notion de performance amenée par Butler, l'acteur est produit dans et par l'acte. Celui-ci ne réside pas à l'extérieur ou avant l'acte dans une position de réflexion (*op. cit.* : 22). C'est à travers le processus de répétition continue soutenu par des performances sociales que les sujets « font » leur genre dans une « répétition d'actes stylisés » :

Les actes, les gestes et le désir produisent l'effet d'un noyau ou d'une substance intérieure, mais cette production se fait à la surface du corps en jouant sur les absences signifiantes, suggérant, sans jamais révéler que le principe organisateur de l'identité en est la cause. De tels actes [...], au sens le plus général, sont performatifs, par quoi il faut comprendre que l'essence ou l'identité qu'ils sont censés refléter sont des fabrications, élaborées et soutenues par des signes corporels et d'autres moyens discursifs. (Butler 2005 : 259)

Dans cette perspective, le genre, la sexualité et l'identité sourde sont vus comme des fabrications, ils sont le fantasme construit et inscrit à la surface du corps.

Le concept de performativité soulève les enjeux de « l'agencéité » et de la transformation, tout en ouvrant la voie à la résistance, à la réarticulation des catégories et aux transformations sociales et de soi (Jagger 2008 : 7). Butler affirme que c'est dans le caractère même de la performativité que réside la possibilité de contester et de réifier le statut des agents (Butler 1988 : 520). Le caractère ténu ou fantasmatique du « nous » souligne ainsi l'instabilité fondamentale des catégories (Butler 2005 : 268). Ces catégories n'étant pas complètement déterminées, elles peuvent être questionnées et sujettes à changement à travers le langage et la signification qu'elles portent.

Grâce au caractère performatif de l'identité, les Sourds ont pu renverser le stigmate de la surdité et changer le regard qu'ils portent sur eux. Ils ont produit un déplacement conceptuel qui leur a permis de recréer un « nous » uni sous la bannière de la culture plutôt que sous celle de la déficience. À partir de cette reconceptualisation identitaire, les Sourds se sont définis au sein de nouvelles normes culturelles. Nous constatons que l'identité sourde contemporaine, avec le développement de nouveaux espaces sociaux (blogs, forums, sites web de Sourds) et leur présence de plus en plus manifeste dans le monde entendant, connaît des transformations importantes. À cet effet, Benoît Virole illustre que :

L'identité sourde contemporaine est délocalisée, prospective, et ouverte sur la complexité du monde. Elle accepte la pluralité des identités coexistantes, y compris celles, en apparence, paradoxales, d'être pour un individu « sourd » dans certaines circonstances et « entendant » dans d'autres. Elle est donc une identité virtuelle dont l'actualisation est circonstancielle. (Virole 2010 : 158)

Le caractère performatif de l'identité permet ainsi aux personnes sourdes d'appartenir à différents groupes sociaux et culturels tout en actualisant l'une ou l'autre de ces identités selon les contextes sociaux.

Butler s'est également intéressée à la resignification de termes associés à l'humiliation, retournés pour adopter tout un ensemble de significations positives. Face à ce phénomène, l'auteure questionne les possibilités relatives de resignification propre à chaque groupe : « Quand et comment un terme comme “queer” devient-il sujet à une resignification positive pour certains, alors qu'un terme comme “nègre”, en dépit de certains efforts pour le revendiquer, semble seulement capable de réinscrire la souffrance dont il est porteur ? » (Butler 2005 : 225). Le terme « Sourd » en portant le « S » majuscule semble avoir substantiellement réussi à s'affirmer avec une résonance positive au sein de la communauté sourde. Il demeure cependant confronté aux représentations sociales négatives véhiculées au sein du monde entendant. En-dehors du milieu sourd, cette resignification n'est pas encore inscrite dans le vocabulaire et la pensée de la majorité dominante. Conséquemment, malgré tous les efforts déployés par les militants sourds au cours des dernières décennies, force est de reconnaître que « Ni le pouvoir, ni le discours ne se renouvellent à chaque instant ; ils ne sont pas aussi dénués de pesanteur que le suppose l'utopie de la resignification radicale » (*op. cit.* : 226). Néanmoins, l'auteure ajoute qu'il « reste politiquement nécessaire de revendiquer des termes comme “femmes”, “queer”, “gai” et “lesbien”, précisément en raison de la manière dont ces termes se revendiquent, pour ainsi dire, avant même que nous n'en ayons pleinement conscience » (*op. cit.* : 231).

Tout comme la performativité du genre, la performativité de l'identité sourde se définit essentiellement dans un rapport de binarité. « Ce qui est intéressant dans la construction de toute position binaire [c'est] d'examiner la façon dont un champ est produit, dans lequel prennent place ces deux possibilités, qui s'excluent et se définissent mutuellement, et seulement elles deux. » (Butler 2005 : 24). Au même titre que certains membres de la culture gaie sont préoccupés « de ne pas donner l'impression d'emprunter, de copier ou de mimer la culture hétérosexuelle » (*op. cit.* : 22), la culture sourde affirme se distinguer des manières d'être et de faire des entendants. Des Sourds sont parfois accusés par leurs pairs

de « faire comme des entendants » ou de « penser comme des entendants ». À cet effet, Armand Pelletier rapporte que les Sourds emploient la métaphore du « perroquet » pour désigner « les sourds qui s'efforcent de paraître ce que les entendants voudraient qu'ils soient. Un sourd qui a honte d'être sourd [...] Un sourd qui parle ou qui croit parler. Un sourd qui renonce au plaisir de parler de la seule manière qui nous soit naturelle : avec nos mains » (Pelletier et Delaporte 2002 : 6). Pour sa part, Benoit Virolé soutient que l'identité sourde contemporaine « ne se définit plus par un rapport différentiel, d'opposition avec l'entendant, mais par une activation contextuelle de sentiments, de comportements, d'attitudes » (2010 : 158). La nuance qu'il apporte est pertinente du point de vue subjectif des Sourds. Cependant, la représentation de l'identité sourde, en tant qu'identité collective, se fonde encore aujourd'hui dans une définition essentiellement binaire par rapport au monde entendant.

En définitive, le concept de performativité amène un éclairage nouveau à la compréhension de l'identité culturelle sourde et son incarnation par les sujets qui en ont adopté les codes et les normes. Tel que démontré, un lien intrinsèque existe entre les représentations de l'identité sourde et sa performativité. Les artistes sourds et entendants qui ont adopté les normes culturelles de l'identité sourde vont donc les mettre en scène au sein de performances artistiques.

2.4 Les performances artistiques scéniques

Le concept de performance est abordé dans ce mémoire sous deux angles principaux : à travers la perspective du terme de « performativité » proposé par Butler et sous l'angle de la performance artistique et théâtrale telle que développée par Victor Turner et ses contemporains. Toutefois, l'objet de cette recherche ne portera pas sur l'analyse rituelle et la quête d'universaux mises de l'avant par Turner, mais plutôt sur les éléments culturels et identitaires représentés au sein des performances artistiques de la scène sourde montréalaise.

Dans une citation notoire soulignée par Schechner, Turner affirmait que les cultures sont le plus souvent pleinement exprimées et rendues conscientes d'elles-mêmes dans leurs rituels

et au sein de spectacles théâtraux. Selon l'auteur, « nous allons mieux nous connaître les uns des autres en entrant dans les performances de l'autre et en apprenant leur grammaire et leur vocabulaire » (Schechner et Appel 1990 : 1). Clifford Geertz, dans des recherches antérieures à celles de Turner (Geertz 1980), s'est également intéressé aux interactions publiques et plus particulièrement au théâtre qu'il analyse, au même titre que d'autres formes d'art, sous la forme de système culturel. Selon Geertz, l'art est une façon de dire les choses, « c'est une bouche » (Inglis 2000 : 120). Les performances artistiques scéniques peuvent ainsi nous amener à saisir les symboles culturels accessibles publiquement. C'est donc par le biais des arts de la scène que la performativité de l'identité sourde et ses composantes ont été appréhendées au sein de cette recherche. L'intérêt de cette analyse a été porté non seulement sur la production de performances, mais également sur la réception de celles-ci.

D'après les auteurs Patrice Brasseur et Gonzalez Mandela, le théâtre contemporain serait l'un des moyens privilégiés de l'expression des minorités ethnoculturelles. Ils rapportent que : « [Le théâtre contemporain] dénonce souvent les injustices sociales et les discriminations et, plus généralement, facilite la mise au jour des questions débattues dans la communauté » (Brasseur et Madelena 2008 : 9). La culture sourde ne fait pas exception à cette affirmation. Les Sourds ont un théâtre et un humour s'inspirant des oppositions dans les manières de faire, de penser et d'être entre les personnes sourdes et entendantes (Lachance 2007). À titre d'exemple, lors du *GC Show* qui avait lieu en février 2009 au Centre de Loisirs des Sourds de Montréal (CLSM), le comédien-vedette sourd de l'événement, Gérard Courchesne, offrait des performances humoristiques mettant en scène les malentendus entre Sourds et entendants. Avec un style comique, il critiquait de manière implicite l'oppression entendants. Dans l'une de ses histoires, il reprend le conte de Blanche-Neige et des sept nains. Au sein de sa version, la belle est sourde et vit joyeusement auprès de ses petits messieurs, jusqu'au jour où une sorcière vient lui offrir une pomme. Après avoir croqué dans le fruit, elle devient soudainement entendants. Quelques temps plus tard, un beau prince charmant sourd vient cogner à sa porte. Lorsque le valeureux comprend que sa belle est devenue entendants, il rebrousse chemin, laissant cette dernière désemparée d'avoir perdu une aussi belle opportunité de mariage. Somme

toute, cet exemple illustre que le théâtre offre la possibilité aux minorités d'exprimer leurs représentations culturelles sur un mode esthétique, humoristique et performatif. L'art offre la possibilité aux Sourds de se mettre en scène pour eux-mêmes et face aux « autres ».

Malgré quelques performances ponctuelles présentées par des artistes sourds ou des interprètes, il y a encore trop peu d'évènements culturels accessibles aux personnes sourdes. Leurs choix de divertissement restent très limités. Mireille Caissy s'est d'ailleurs exprimée à ce sujet dans un article paru dans la revue Voir-Dire (septembre-octobre 2010) : « Et les spectacles qui sont faits par les Sourds sont de plus en plus rares. Autrefois il y avait Serge Brière qui faisait des spectacles, et puis, nous avons eu une troupe de théâtre au début des années 2000, mais c'est très difficile de faire vivre ce genre d'organisme au Québec ». Selon Willy Conley, auteur de l'article *Away from Invisibility, Toward Invicibility* (1999 : 51) le temps est venu pour le théâtre sourd de faire sa marque et de mettre en lumière les ressources naturelles des Sourds (leurs imitations précises, leur perception visuelle, leur sens important de la conscience spatiale, leur habileté à lire les relations humaines) ainsi que les fondements de la langue gestuelle (*op. cit.* : 52). Conley compare le théâtre sourd aux autres formes de théâtre « ethnique », tel que les théâtres afro-américain et hispanique, qui font désormais partie de l'industrie du divertissement. Il encourage ainsi les artistes du théâtre sourd à se regrouper et à faire l'effort d'atteindre un standard d'excellence pour égaler ou dépasser le niveau de théâtre professionnel des entendants. Tous les informateurs sourds rencontrés en entrevue ont également exprimé ce désir de reconnaissance par la création de productions culturelles qui soient le reflet de leur culture. Pour citer Conley, cette prise en mains artistique par les Sourds permettrait d'éviter un futur sombre : « To avoid ghettoization, even extinction, we should turn to our natural resources and devote more attention to nurturing the artistic growth of our Deaf youth and students, especially in the theatre arts » (Conley 1999 : 64).

Dans ses recherches sur la musique populaire, Simon Firth s'est intéressé à la manière dont une pièce crée et construit une expérience à la fois musicale et esthétique. Selon son analyse, pour tirer du sens de cette expérience, on doit impérativement considérer à la fois

l'identité subjective et collective des sujets à l'étude (Firth 1996 : 109). Dans son argument, l'auteur élabore deux prémisses :

- 1) L'identité est mobile, elle est en processus, en devenir;
- 2) Notre expérience de la musique (la faire et l'écouter) est mieux comprise en tant qu'expérience de soi en processus.

La musique et l'identité relatent une performance, racontent une histoire et décrivent « à la fois le social dans l'individuel et l'individuel dans le social, l'esprit dans le corps, le corps dans l'esprit » (*ibid.*). Les pièces musicales et artistiques nous offrent, autant chez ses créateurs que chez ses spectateurs, « un sens du soi et des autres, du subjectif et du collectif » (*op. cit.* : 110). « C'est en décidant, en jouant et en entendant ce qui sonne bien, que l'on exprime à la fois notre soi, notre sens de ce qui est correct et que l'on se soumet et se perd dans un acte de participation » (*ibid.*). Une analyse des performances artistiques permet au chercheur d'aborder la relation entre le subjectif et le culturel. Comme l'écrivait Clifford Geertz, l'art est un système culturel en soi. La musique, le théâtre et la danse font partie des expressions culturelles qui construisent notre sentiment identitaire à travers des expériences directes, sensorielles et intellectuelles. Ces expériences nous placent au sein de récits culturels imaginés.

Somme toute, les représentations de l'identité sourde ont été analysées à partir de la notion de performance comprise sous deux angles : celui de la performativité telle que définie par Butler et celui de la performance artistique et théâtrale tel que décrit par Geertz, Turner et leurs contemporains. Les performances artistiques ont ainsi été le contexte pour observer et analyser les représentations et la performativité de l'identité sourde.

2.5 L'autoreprésentation de l'identité sourde québécoise au sein de performances scéniques

Le Sourd est un personnage qui a longtemps été quasi inexistant au sein des créations artistiques. Les premières représentations de la surdité que nous renvoie le cinéma sont disparates et témoignent d'une totale incompréhension de cette réalité sociale et culturelle (Jouannet 1999 : 12). Parfois fou, parfois muet, souvent inquiétant, mystérieux et/ou

dangereux⁹, le sourd a été longuement malmené au sein des représentations artistiques, médiatiques et sociales. Conformément à la définition de Moscovici, les « représentations sociales » sont des interprétations que nous utilisons tous au quotidien pour donner un sens à la réalité qui nous entoure (Markova et Farr 1995 : 4). Elles prennent racines dans notre vie en société et chaque représentation sociale associe un sens à une image. Conséquemment, nous réagissons aux représentations plutôt qu'aux réalités qu'elles représentent : les représentations sont la réalité. À cet effet, des recherches en sciences humaines et sociales démontrent que la présence de portraits négatifs et stéréotypés de la surdité crée des attitudes négatives, telles que la pitié, la ségrégation, l'aliénation et le rejet, envers les personnes sourdes. Ces dernières vont intérioriser ces représentations qui les amèneront à performer des attitudes et des comportements négatifs contre eux-mêmes (Alker 1994 : 720). L'identité n'est donc pas indépendante des représentations qui la configurent. D'où l'importance pour tout groupe minoritaire de se réapproprier les espaces culturels et artistiques où ils sont représentés afin d'offrir une image positive et nuancée de leur identité. L'autoreprésentation permet de combattre les constructions existantes d'une identité particulière et laisse place à l'agencité inhérente à la performativité. Cette réappropriation a permis aux Sourds de s'auto-représenter à partir d'un point de vue renouvelé par la vague culturelle sourde.

Au cours des dernières années, des artistes sourds ont entrepris d'affirmer leur existence particulière et leur droit de parole sur leur communauté : « ils ont forcé notre regard avec leurs mains, avec leur corps » (Jouannet 1999 : 3). Parallèlement, la figure du Sourd a commencé à se tailler une place timide au sein des médias de masse¹⁰. Contrairement à la littérature initiale concernant les sourds qui tentait d'illustrer leur infériorité intellectuelle, affective et morale par rapport aux entendants, de nos jours, la littérature sourde nous démontre qu'ils sont les héritiers et les continuateurs d'une création culturelle d'importance

⁹ À titre d'exemples : le cinéaste danois Carl Théodor Dreyer place le sourd sous les apparences de Satan dans son film *Pages arrachées au livre de Satan* (1919); dans son film *Lady for a Day* (1933), Frank Capra dépeint le personnage d'un sourd sous les traits d'un mendiant; il est l'idiote du village dans les films *La ferme aux loups* (Pottier, 1943, France) et *Samyong le muet* (Shin Sang-Ok, 1964, Corée).

¹⁰ À titre d'exemples : *Children of a Lesser God* (Haines, 1986, États-Unis), *Linguini Incident* (Shepard, 1991, États-Unis), *Four Weddings and a Funeral* (Newell, 1994, Grande-Bretagne), *El Techo del Mundo* (Vega, 1995, Espagne), *Un crabe dans la tête* (Turpin, 2001, Québec) et *Babel* (Gonzales-Inarritu, 2006, États-Unis).

qui est entièrement leur (Mottez 2006 : 45-49). La culture sourde permet désormais à ses membres de se penser en des termes qui s'apparentent à ceux de l'ethnicité. Grâce à ce phénomène culturel, les Sourds peuvent aujourd'hui s'auto-représenter leur identité sous différentes formes d'expressions artistiques positives.

À partir des années 1960, suivant la mouvance culturelle états-unienne, les Sourds du Québec ont commencé à se produire sur scène dans des spectacles de danse, de théâtre, de mimes, de pantomimes et de chants interprétés en Langue des Signes Québécoise (Jalbert, Laroche et Witcher 2005 [DVD]). Au cours des cinquante dernières années, des troupes de théâtre professionnelles composées de comédiens sourds ont vu le jour, dont le théâtre de l'Institut des Sourds-Muets (1959) qui fut dirigé par Serge Laroche. En 1967, Gilles Lefebvre devint le premier professeur de mime au Collège des sourds et muets. Jacques Hamon et plusieurs artistes sourds québécois reconnus au sein de la communauté ont d'ailleurs suivi ses cours. Des troupes diverses sont nées par la suite, telles que la Troupe de mimes des Sourds de Montréal (1969) et le groupe de danse folklorique pour sourds SMALAH (renommé Boischatel en 1979). En 1978, sous l'initiative de Julie-Élaine Roy – la première sourde québécoise partie étudier à l'Université Gallaudet – des cours de chansons interprétées en LSQ ont fait leur apparition à la polyvalente montréalaise Lucien-Pagé. Depuis ce temps, certaines troupes se sont éteintes alors que d'autres ont vu le jour. Sourds et entendants peuvent aujourd'hui assister à des prestations bilingues (LSQ et français), grâce aux performances proposées par l'entreprise Spectacle Interface ainsi que lors de soirées de contes interprétés en Langue des Signes Québécoise. Plus récemment, des artistes entendants ont commencé à s'intéresser à la richesse artistique de la culture sourde et au potentiel émanant des langues signées et de cette rencontre culturelle. À leur tour, ils nourrissent la scène artistique sourde québécoise.

L'investissement des espaces publics par les sourds a également permis une meilleure visibilité des artistes silencieux. Leurs théâtres, poésies, peintures, sculptures et performances vidéographiques, restreints jusque dans les années 1970-1980 à une diffusion interne à la collectivité, touchent désormais un public d'entendants. Des compagnies mixtes voient le jour, tandis que se développe une diversité de dialogues interculturels artistiques via l'introduction de la musique dans le théâtre des sourds, la mise en scène en langues des signes de pièces écrites par des entendants, la collaboration des conteurs sourds et entendants, ou la traduction de chansons et de concerts, mais aussi des groupes de percussions ou de danse contemporaine composés

de sourds, et des chansons ou slams en langues des signes. (Dalle-Nazebi et Lachance 2010 : 136)

Somme toute, nous constatons que depuis la fin des années 1960, la culture sourde québécoise s'affirme et se met en scène au sein de performances artistiques variées. Ces créations culturelles participent ainsi à la performativité de l'identité sourde et véhiculent de manière esthétique et symbolique les représentations de cette identité.

2.6 Question et objectifs de recherche

Devant ce phénomène culturel encore peu exploré, il nous apparaît pertinent d'étudier la problématique de la représentation de l'identité sourde à travers le médium des arts scéniques. Nous posons la question de recherche suivante comme première formulation :

Comment l'identité sourde est-elle représentée au sein de performances artistiques de la scène sourde montréalaise?

De cette question découlent trois principaux objectifs de recherche:

- 1) Cerner les formes culturelles et symboliques spécifiques de l'identité sourde qui sont performées au sein de représentations artistiques de la scène sourde montréalaise;
- 2) Montrer comment la sélection des éléments d'autoreprésentation mis de l'avant par des Sourds au sein de performances artistiques est influencée par la représentation qu'ils se font de leur identité et de leurs expériences vécues;
- 3) Montrer comment des entendants qui créent des performances artistiques scéniques à partir de composantes de l'identité sourde reproduisent des idées et des valeurs de la culture sourde tout en participant à la performativité de cette identité en adoptant ses codes culturels.

Chapitre 3 : Cadre méthodologique

Cette recherche se caractérise par une réelle préoccupation morale de l'engagement du chercheur auprès de ses sujets. Des questions éthiques portant sur le rôle et les responsabilités inhérents à l'anthropologue au sein de la culture sourde ont dirigé cette étude vers une méthodologie adaptée aux enjeux du terrain. Les méthodes d'enquête sont donc teintées de ce souci pour les retombées positives de la recherche sur la population étudiée. Ce chapitre aborde dans un premier temps la question morale liée à la recherche et souligne les bénéfices de l'implication sociale en recherche. En second lieu, la réflexivité du chercheur sera mise en lumière afin d'examiner les éléments subjectifs qui semblent avoir influencé le cours de la recherche. Afin d'éclairer la démarche de cette étude, seront ensuite décrits l'approche multiple, les méthodes qualitatives, le terrain de recherche et les techniques d'enquêtes déployés, comprenant : le recrutement et le choix des participants, l'observation participante, les entrevues semi-dirigées et l'analyse des données. Finalement, la question des considérations éthiques concluent ce chapitre.

3.1 La méthodologie, une question morale

Inspirée par les réflexions proposées par Clifford Geertz, dont celle soutenant que « la méthode est une question profondément morale, [...] une façon de regarder et de vivre dans le monde » (Inglis 2000 : 31) ainsi que l'affirmation selon laquelle « l'art est subsumée dans la culture comme l'une des nombreuses formes de vie et de son exhortation » (Inglis 2000 : 1), je n'ai pas hésité à me plonger dans le monde des Sourds et à m'y impliquer personnellement avant d'aborder spécifiquement mon sujet de recherche. Cet engagement m'a permis de développer une certaine familiarité avec mes sujets et de mieux comprendre les représentations et les symboles liés à l'identité sourde. Comme le soulignait Geertz : « Ce qui empêche de saisir ce que font les gens, c'est moins l'ignorance du processus cognitif, qu'un manque de familiarité avec l'univers imaginaire dont leurs actes sont les signes » (Geertz 1973 : 217). Dans cette perspective, il faut que le chercheur trouve sa place parmi ses sujets afin de pouvoir converser avec eux et comprendre leurs expériences et leur monde phénoménologique.

At the heart of the anthropological method is the practice of witnessing, which requires an engaged immersion, as far as possible, in the lived phenomenological worlds of anthropology's subjects. Looking, touching, seeing, feeling and reflecting with people on the key experiences and moral dilemmas of their lives – and our own lives with them – as these happening in the field constitutes the method of participant-observation, a method that is hard to categorize and harder still to teach. This always flawed, human encounter demands that the researcher take stands, make mistakes, move in, pull back, and move it again. (Scheper-Hughes 1990 : 218)

Pour être en mesure de faire une réelle observation qui permette de saisir plus profondément les nuances et les subtilités culturelles du groupe à l'étude, le chercheur doit s'engager d'une manière ou d'une autre au sein de sa recherche :

Witnessing means taking people at their word sometimes and second guessing at the others [...] It means above all, not standing above and outside the fray coolly observing and recording objective facts and turning these into scientific models which are nothing of the sort, and never were. (Scheper-Hughes 1990 : 218)

Cette posture et mon implication dans la communauté sourde ont sans doute facilité la prise de contact avec le milieu artistique à l'étude. De plus, le fait que ma sœur soit sourde a indéniablement été un élément positif lors de mes rencontres avec des personnes rattachées au milieu culturel sourd. Moralement préoccupée par ma position de chercheuse, je me suis d'abord investie dans différentes sphères de la communauté sourde avant de demander à mes sujets de me donner leur confiance ainsi que des données de recherche. À cet effet, dans sa thèse de doctorat, Charles Gaucher soulignait les difficultés rencontrées pour tout entendant qui désire étudier cette communauté :

Un lien de respect mutuel doit se construire à travers l'obtention graduelle de l'approbation des leaders des différents réseaux associatifs [...] L'accès au « territoire » de la communauté sourde est un espace réservé [...] Il faut s'y investir émotionnellement et entretenir des relations de proximité avec les membres de cette communauté pour pouvoir entrer dans les lieux sourds, dépassant, sans les exclure, les enjeux liés à une « observation externe » versus une observation participante. (Gaucher 2008 : 12)

En définitive, chaque terrain de recherche exige une méthode de recherche particulière adaptée aux réalités culturelles et aux enjeux portés par la présence du chercheur. Chez les Sourds, une anthropologue entendant n'est la bienvenue qu'à condition qu'elle s'implique et démontre une réelle préoccupation pour les luttes de reconnaissance portées par ceux-ci.

3.2 Recherche et réflexivité

Plusieurs éléments ont favorisé mon entrée dans l'univers artistique sourd, incluant le fait que bon nombre de mes informateurs souhaitent une meilleure reconnaissance de la scène artistique sourde et une intégration de celle-ci à la scène culturelle québécoise. Mentionnons également que la plupart des gens interviewés sont des personnes entendantes et que la surdité de ma soeur a justifié l'intérêt de ma recherche pour plusieurs personnes impliquées dans la communauté sourde. Mon adhésion politique au modèle culturel de l'identité sourde semble avoir été un autre facteur positif pour l'accueil de ce projet de recherche chez de nombreux informateurs. À cet effet, l'anthropologue Charles Gaucher témoignait que « les personnes “entendantes” les mieux intentionnées et les plus sympathisantes aux différentes revendications se doivent d’embrasser le modèle culturel de l'identité sourde afin d’être reconnues autrement que comme des oppresseurs » (Gaucher 2008 : 12). L'enjeu de confiance en tant que chercheur entendant parmi les Sourds est donc primordial pour quiconque s'intéresse à un aspect ou à un autre de cet ensemble culturel : « La confiance devient [...] un élément central pour accéder aux dynamiques communautaires, mais pose, a posteriori, des questions de responsabilité éthique envers ceux qui deviennent, avec le temps, mes “amis sourds” » (*ibid.*). Cette confiance, il semble que je l'ai acquise auprès des personnes rencontrées grâce à mon implication au sein de la communauté sourde et en raison de mon lien familial avec celle-ci. Néanmoins, je reconnais qu'elle ne sera jamais véritablement gagnée, mais qu'elle m'aura au moins, partiellement et temporairement, permis d'avoir accès à cet univers culturel et artistique.

Au cours des trois dernières années, j'ai été bénévole à Habitat Sourds (2010-2011)¹¹, à l'Expo-Sourd (2011), à la Fête des Femmes Sourdes (2012) et j'ai aussi marché aux Journées Mondiale des Sourds. J'ai également coordonné, produit et animé quelques événements, dont une soirée de contes interprétés en LSQ et une table ronde portant sur les problématiques liées aux familles sourde/entendante. J'ai occupé le poste de coordonnatrice de camps d'été à l'Association du Québec pour enfants avec problèmes auditifs à l'été 2011. J'ai par ailleurs participé à l'enregistrement d'une chanson interprétée en Langue des

¹¹ Habitat Sourds est une maison d'accueil située à Québec, où résident des personnes adultes sourdes ayant des handicaps associés, tel que schizophrénie et déficience intellectuelle.

signes Québécoise pour l'émission *En direct de l'Univers* diffusée à Radio-Canada. Finalement, afin d'informer la communauté sourde de mon projet de recherche et dans le but de sensibiliser les entendants au monde culturel sourd, j'ai produit en janvier 2012 une conférence-spectacle intitulée *Par les mains pour les yeux*, lors de laquelle j'ai présenté mon mémoire de maîtrise en compagnie d'artistes-informateurs ayant participé à ma recherche. Ces derniers ont offert des performances artistiques dans le cadre de cet évènement. Bref, cette immersion au sein de sphères variées du milieu sourd m'a aidé à comprendre plus largement les enjeux liés à la représentation de l'identité sourde et à faire la rencontre directement ou indirectement des informateurs qui ont nourri le corpus de cette recherche.

Avant de cueillir des données auprès de mes informateurs, j'ai pris le temps de leur démontrer la sincérité de ma démarche et de mon engagement auprès de la communauté sourde. Je considère que l'investissement personnel au sein de cette communauté fut une étape de recherche primordiale qui m'a permis de développer des liens de confiance et de saisir plus profondément les différentes composantes symboliques de l'identité sourde. Ce qui m'a semblé le plus révélateur au cours de l'analyse n'était pas nécessairement lié à une présence quantitative de données, mais plutôt à ce qui m'apparaissait comme étant significatif pour les informateurs.

3.3 L'approche multiple

Cette recherche se caractérise par une volonté de mettre en lumière les représentations de l'identité sourde au sein des arts de la scène. Pour réaliser cet objectif, l'approche multiple a été employée. Ce type d'approche se caractérise par l'utilisation de plusieurs sources d'informations et de différentes techniques de collecte de données. Cette recherche puise dans de nombreuses sources écrites, elle s'appuie également sur des observations de performances artistiques vidéo et *in situ* et elle se fonde sur des entrevues orales réalisées auprès de dix informateurs.

3.4 Les méthodes qualitatives

Les méthodes qualitatives ont été choisies en raison de leur souplesse, de leur « capacité d'englober des données hétérogènes ou [...] de combiner différentes techniques de collectes de données » et de leur « capacité de décrire en profondeur plusieurs aspects importants de la vie sociale relevant de la culture et de l'expérience vécues » (Pires 1997 : 51-52). L'approche qualitative permet d'avoir un contact plus rapproché avec les significations accordées par les acteurs à leurs propres pratiques. Cette méthode consiste en une démarche discursive et signifiante de reformulation, d'explication ou de théorisation d'un témoignage, d'une expérience ou d'un phénomène. Il s'agit d'une approche où le chercheur est l'instrument principal de sa collecte et de son analyse de données. Clifford Geertz reconnaissait l'apport personnel du chercheur qui interprète dans ses propres mots par une traduction interprétative ses données : « Trying to understand other people is unavoidably bi-local and reflexive » (Inglis 2000 : 115-116). « La relation entre les informateurs et le chercheur ont un impact direct sur le déroulement des entretiens et par conséquent sur les informations qui sont recueillies » (Lachance 2002 : 25). Les données qui ont jailli de cette analyse sont inhérentes à ma sensibilité de chercheuse, à ma façon de percevoir ce qui est essentiel et significatif pour les gens. Finalement, le paradigme qualitatif, employé sérieusement, donne lieu à un résultat riche en descriptions d'une situation encore peu connue (Merriam 1998), telle que la représentation de l'identité sourde au sein des arts de la scène montréalaise.

3.5 Terrain de recherche

Cette recherche a été développée à partir de quatre points d'attache liés à la scène artistique sourde montréalaise :

1. Spectacle Interface, une entreprise de divertissement fondée par Joëlle Fortin et Martin Asselin et qui offre des spectacles grand public bilingues (LSQ et français);
2. les projets de danse contemporaine de Julie Châteauvert qui proposent une réflexion approfondie sur la langue des signes, l'histoire, la culture et l'identité sourde, tout en portant un intérêt particulier à la matérialité de la langue des signes et son potentiel créatif ;

3. le TRES Théâtral, un groupe de recherche théâtrale mixte (Sourds et entendants) ayant pour objectif de réunir sur une même scène des Sourds et des entendants, dans un esprit de recherche, d'échange et de création d'un langage corporel commun;
4. des artistes sourds qui performent sur la scène sourde montréalaise.

Ces différentes sphères artistiques m'ont permis de saisir plus profondément, avec des sources d'informations variées, les représentations de l'identité sourde au sein des arts scéniques.

3.6 Les techniques d'enquête

3.6.1 Recrutement et choix des participants

Le recrutement des participants s'est fait principalement grâce à des contacts déjà établis dans le milieu sourd. Pour citer Laperrière, « ce qui importe dans le choix d'une situation ou d'une population d'étude de départ, c'est leur capacité à éclairer le mieux possible le phénomène à l'étude » (Laperrière 1997 : 312). J'ai donc préalablement ciblé des personnes jouant un rôle significatif au sein de performances liées à la scène sourde montréalaise. La méthode de l'échantillon « boule-de neige » (Deslauriers et Késirit 1997 : 97) a d'ailleurs été déployée, c'est-à-dire que mes présentes relations m'ont référé à d'autres participants.

3.6.2 L'observation participante

L'observation participante est une technique de collecte importante dans le processus de recherche anthropologique. Elle « constitue souvent le moyen privilégié pour pénétrer dans un milieu culturel donné » (Jacoud et Mayer 1997 : 227) et s'immerger dans l'expérience d'autrui. Cette approche propose une technique axée sur la présence continue du chercheur sur le terrain: « Participant observation refers to a process of learning through exposure to or involvement in the day-to-day or routine activities of participants in the research setting » (Schensul *et al.* 1999 : 91). Maurice Godelier affirmait dans une entrevue que les attributs et vertus de la méthode anthropologique se résument à l'observation participante, une technique propre à l'analyse de cas particuliers et fondant la spécificité de

l'anthropologie (Hamel 1989 : 59). L'auteur définit l'observation participante comme étant « l'immersion prolongée dans les rapports sociaux *locaux*, la descente dans le puits » (*ibid.*).

En m'appuyant sur cette méthode, j'ai pu observer dans un cadre moins formel que celui de l'entretien comment se matérialisent les représentations de l'identité sourde auprès du public et des artistes sourds et entendants. Comme le souligne Merriam: « observational data represent a firsthand encounter with the phenomenon of interest rather than a secondhand account obtained in an interview » (Merriam 1998 : 13). Mes données ont été complétées par des observations participantes réalisées durant des réunions, des pratiques de spectacles et lors d'activités liées à la scène sourde. Avec cette méthode, j'ai pu avoir accès à de l'information qui ne fut pas nécessairement communiquée dans le contexte d'une entrevue marquée par la relation spécifiquement chercheur/informateur. Ces données ont ensuite été réutilisées pour approfondir les questions posées au sein des entrevues subséquentes. La pratique de l'observation participante m'a également permis de rencontrer graduellement les membres de la communauté sourde, de me faire connaître auprès de ses acteurs, de gagner leur confiance, pour finalement leur présenter ma recherche et les inviter à y participer. Cette méthode a donc été essentielle à la compréhension du sujet de cette étude.

Pour bien saisir les différentes composantes de l'identité sourde mises de l'avant au sein des performances de l'entreprise Spectacle Interface, je suis allée, carnet de notes en mains, à deux de leurs représentations publiques et trois de leurs pratiques-maison. Afin de diriger l'observation selon mes objectifs de recherche, je me suis appuyée sur une grille préalablement construite (Annexe 2). J'ai aussi fait de l'observation participante et des entrevues informelles lors de spectacles d'artistes sourds. Pendant ces performances, j'ai porté une attention particulière sur la mise en scène, les réactions du public et les échanges qui ont eu lieu suite aux spectacles (Annexe 3). Durant la période de mon terrain de recherche, le TRES théâtral et Julie Châteauvert n'ont produit aucun spectacle. Je me suis donc appuyée sur des archives vidéo et photos pour nourrir les entrevues et approfondir mon analyse.

3.6.3 Entrevues semi-dirigées

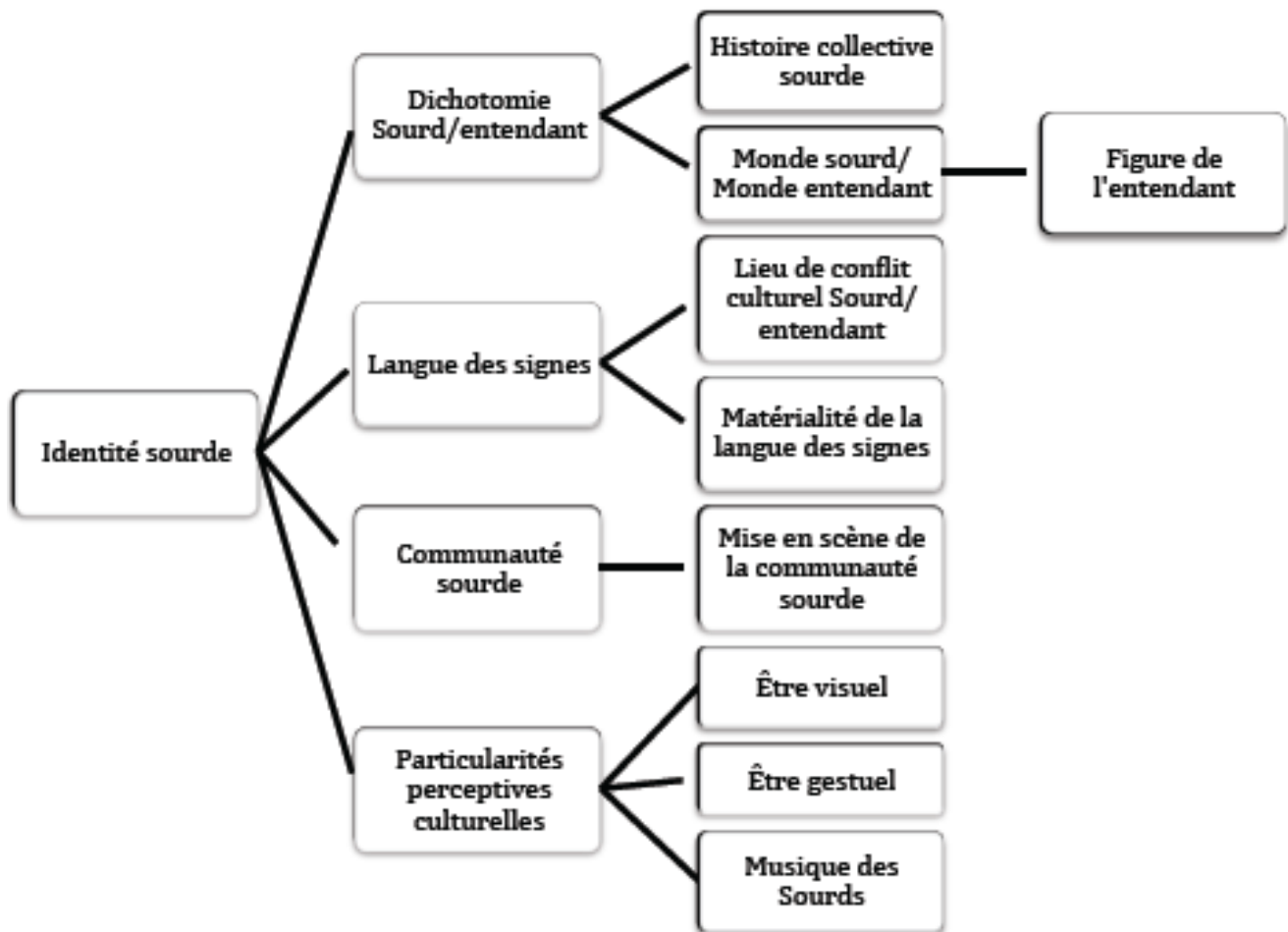
L'entrevue semi-dirigée est une technique qui a été privilégiée au sein de cette recherche car « elle combine la flexibilité et la directionnalité durant l'entretien » (Deslauriers et Kérisit 1997 : 97). Ce type d'entrevue permet de garder une souplesse avec les interlocuteurs de manière à ce qu'ils puissent transmettre leurs impressions, leurs réflexions et leurs préoccupations en lien avec le sujet à l'étude. Une vingtaine d'entrevues semi-dirigées ont été réalisées auprès de neuf sujets : trois Sourds et six entendants. Les entrevues avec les personnes entendantes se sont déroulées en français tandis que celles auprès de personnes sourdes ont été réalisées en LSQ avec l'aide d'un interprète. Le recours au service d'interprétation m'a aidé à bien saisir les propos échangés en plus de me donner la possibilité de faire un enregistrement audio de ces entretiens qui ont par la suite été transcrits. La durée des entrevues variait entre quarante-cinq et cent-vingt minutes. Plusieurs informateurs ont été rencontrés de deux à quatre fois. Ces rencontres ont eu lieu là où le participant se sentait le plus à l'aise. Parfois, je me rendais au domicile de mes sujets, d'autres fois ces rencontres avaient lieu dans des endroits publics ou chez moi. Tous les participants ont consenti librement à ce que les entretiens soient enregistrés.

Les entrevues portaient essentiellement sur les thèmes de la représentation de l'identité sourde et de son expression au sein de performances artistiques scéniques. Auprès de Spectacle Interface, l'accent a été mis sur le choix des spectacles présentés et sur les choix d'interprétation reliés à l'identité sourde (Annexe 4). Les concepts d'identité et de culture sourde ainsi que les enjeux liés à la représentation des Sourds et de la LSQ au sein de performance artistique scénique ont été abordés plus spécifiquement dans les entrevues réalisées avec Julie Châteauvert (Annexe 5). Pour saisir les éléments d'autoreprésentation mis de l'avant par les artistes sourds, des entrevues semi-dirigées ont été effectuées auprès de trois personnes sourdes qui participent à la création de performances artistiques scéniques liées à l'identité sourde (Annexe 6). Finalement, les mêmes thèmes discutés en entrevue avec Spectacle Interface et Julie Châteauvert ont été abordés auprès du TRES Théâtral (Annexes 7 et 8).

3.6.4 Analyse des données

Une analyse qualitative m'a semblé toute indiquée pour traiter le matériel recueilli à l'aide des différents schémas d'entrevue et d'observation réalisés au cours de mon terrain de recherche. Dans un premier temps, une étude de contenu des textes a été effectuée à partir des concepts théoriques préliminaires, soit l'identité sourde, la culture sourde, la représentation, la performativité et la performance. Une première classification des sources écrites a été réalisée selon ces thèmes. De suite, pour faire ressortir les informations ayant trait à la représentation et à la performativité de l'identité sourde à travers les performances artistiques scéniques, quatre grandes catégories ont été formées à partir des données émergent de l'analyse et de tout le processus de recherche : la dichotomie entre le monde sourd et le monde entendant, la langue des signes, la communauté sourde et les particularités perceptives culturelles. Ces catégories ont ensuite été sous-divisées selon les thèmes récurrents apparaissant dans les textes et le discours des informateurs.

Tableau I
Catégories d'analyse



Suite à la transcription des entrevues, les données ont été codées sous chacune de ces catégories afin de classifier les informations sur la base de mes axes de recherche. Des extraits d'ouvrages scientifiques, de biographies et d'observations ont été ajoutés aux côtés des extraits d'entrevues retenues. Ces différentes sources se sont mutuellement complétées pour illustrer chacune des représentations de l'identité sourde. Cette analyse a été essentielle à la rédaction du mémoire de maîtrise.

3.7 Considérations éthiques

Il m'a semblé important de réfléchir aux risques que peuvent encourir les informateurs-clés qui ont été invités à participer à cette recherche. Le présent projet ne comporte aucun danger éminent pour les informateurs. Leur intégrité a été maintenue à tous moments. Aucune entrevue n'a été réalisée avant que le répondant ne soit informé le plus exhaustivement possible des objectifs de la présente recherche et qu'il ne soit d'accord d'y participer. Les participants ont d'abord été invités à me donner un consentement libre et éclairé par écrit, en signant le formulaire de consentement destiné à cet effet (Annexe 8). Ils ont été informés de la possibilité de mettre fin à leur participation en tout temps, sans justification préalable.

Tout au long de cette recherche, je suis restée attentive aux impacts de ma présence. Dans le but de créer une « relation réciproque » (Schensul 1999 : 74-75) avec mes informateurs et de provoquer des retombées locales positives, je transmettrai les résultats de cette étude à tous les participants qui en ont manifesté le désir. Tout comme Claude Bariteau, je considère que le retour des résultats auprès des personnes directement concernées est essentiel, car « le terrain est un acte d'échange et non une simple opération de collecte de données » (1985 : 280 cité dans Jacoud et Mayer 1997 : 237). Cette étude a donc un double but: être profitable tant aux participants qu'aux fins de la recherche.

Finalement, la question des représentations et de la performativité de l'identité sourde à travers les arts de la scène n'étant pas un sujet tabou, épineux ou controversé au sein de la communauté sourde, les informateurs ne devraient pas encourir de risques en participant à

cette étude. Par ailleurs, la plupart des participants sont des personnalités publiques connues dans la communauté sourde et la majorité d'entre elles ont préféré que leur véritable identité soit reconnue et divulguée à l'intérieur de cette recherche.

Chapitre 4 : La scène culturelle sourde montréalaise et ses performances artistiques

La scène artistique sourde actuelle présente des performances éclectiques et distinctes de la scène entendante. Dans le but de réaliser une étude profonde des représentations de l'identité sourde s'appuyant sur des terrains de recherche à la fois variés et interreliés, quatre styles artistiques de la scène sourde montréalaise ont nourri cette recherche: des prestations bilingues (LSQ-français) mettant en scène des interprètes et des comédiens entendants; des performances de danse contemporaine créées à partir de composantes de la Langue des Signes Québécoise; du théâtre de recherche exploratoire entre comédiens sourds et entendants; et des artistes sourds offrant des prestations liées à l'identité sourde. Ces quatre scènes artistiques nous permettent de comprendre de manière distincte *comment l'identité sourde est-elle représentée au sein de performances artistiques de la scène sourde montréalaise?* Chacun de ces quatre terrains a joué un rôle notable dans l'appréhension des formes culturelles et symboliques spécifiques de l'identité sourde qui sont performés au sein de représentations artistiques de la scène sourde montréalaise. Ces différents milieux de recherche ont permis de montrer comment la sélection des éléments d'autoreprésentation mis de l'avant par des Sourds au sein de performances artistiques est influencée par la représentation qu'ils se font de leur identité et de leurs expériences vécues. Ces différents terrains, excluant les artistes sourds, ont variablement permis de démontrer comment des entendants qui créent des performances artistiques scéniques à partir de composantes de l'identité sourde reproduisent des idées et des valeurs de la culture sourde tout en participant à la performativité de cette identité en adoptant ses codes culturels.

4.1 L'émergence de la scène artistique sourde montréalaise

Au début des années 1960, des artistes sourds ont commencé à monter sur les planches de la scène artistique montréalaise pour y présenter des performances variées. À partir de ce moment, la fierté sourde naissante fera ses premiers pas dans le monde des arts. Au cours des décennies qui vont suivre, des changements vont s'opérer au sein des productions artistiques sourdes. Alors que les arts sourds (théâtre, poésie, sculpture, peinture,

performances vidéo, etc.) des années 1970-1980 semblent davantage être tournés vers une diffusion interne à la collectivité sourde, dès le début des années 1990 les performances de la scène sourde vont de plus en plus toucher un public d'entendants, et ce grâce à la présence d'interprètes et l'intégration de musique au sein des pièces théâtrales. On constate alors que « la reconnaissance de la réalité linguistique et culturelle sourde coïncide avec une plus grande sensibilisation de la population » (Lachance 2007 : 136) et de ce fait, d'un plus grand intérêt chez les entendants envers les Sourds et la Langue des Signes Québécoise. Durant cette période d'effervescence identitaire et artistique, les cours de LSQ vont devenir de plus en plus populaires et les événements interprétés en langue des signes seront plus fréquents (*ibid.*). Dans le courant des années 1990-2000, le Théâtre des Mains, alors dirigé par Denise Read, mettra en scène des pièces bilingues (LSQ et français) et ira même jusqu'à créer une œuvre quadrilingue (LSQ, ASL¹², français et anglais) magistrale pour la communauté sourde québécoise : *Roméo et Juliette. Le monde détruit par deux communautés*. Cette pièce fut jouée trois années consécutives ainsi que dans le cadre du 14^e Congrès de la Fédération Mondiale des Sourds à Montréal (2003). Durant cette même année, la troupe a également produit *Le rêve misérable*, une œuvre bilingue (LSQ et français) accompagnée par une trame musicale. C'est donc à partir des années 1990 que les performances artistiques émanant de la communauté sourde ont commencé à attirer de plus en plus des personnes entendants ayant un intérêt pour la Langue des Signes Québécoise. Dans cette mouvance culturelle, il deviendra plus fréquent de voir des interprètes accompagner des comédiens entendants dans des spectacles devenant ainsi accessibles aux personnes sourdes.

4.2 Spectacle Interface

L'entreprise Spectacle Interface, fondée en 2008 par les interprètes Joëlle Fortin et Martin Asselin, propose des spectacles adaptés en Langue des Signes Québécoise et s'adressant au grand public sourd et entendant. Le concept de leurs spectacles repose sur l'interprétation simultanée en LSQ aux côtés de comédiens entendants professionnels. Pour produire leurs événements, Joëlle et Martin achètent des pièces de théâtre ou des spectacles d'humour déjà

¹² *American Sign Language.*

existants, qu'ils vont reproduire côte à côte avec les comédiens de la pièce originale afin de créer un spectacle unique et accessible aux personnes sourdes et aux entendants qui ne connaissent pas ou peu la LSQ.

Les deux co-fondateurs ont une longue expérience d'interprétation et ils ont travaillé dans divers contextes : publics, politiques et artistiques. Martin Asselin est d'ailleurs fils de parents sourds. Très tôt, il a été immergé au sein de la communauté sourde. En 1991, il devient interprète pour le Cégep du Vieux Montréal et c'est vers la fin des années 1990 qu'il fait ses premières planches en tant qu'interprète au sein d'une troupe de théâtre amateur de Beloeil. Quelques années plus tard, il va inviter Joëlle à se joindre à l'équipe d'interprètes.

Pour sa part, Joëlle Fortin est née d'une famille d'entendants et c'est à l'âge de 5 ans qu'elle fait la connaissance de son premier ami sourd. Graduellement, elle développe une passion et des aptitudes pour la LSQ. Devenue interprète depuis 1997, elle travaille pour le SIVET (Service d'interprétation visuelle et tactile). Ses talents en interprétation sont aujourd'hui largement reconnus dans son milieu de travail. Elle s'est également amplement impliquée au sein de la communauté sourde : elle a été membre du conseil d'administration de la Maison des Femmes Sourdes de Montréal et elle a aussi été interprète-bénévole pour de nombreux événements sourds. De plus, Joëlle a fait quelques apparitions télévisuelles (*La vie, la vie, Salut Bonjour, Le Banquier*) et elle a aussi interprété lors de soirées de contes au café Lubu¹³.

Les premières représentations auxquelles ont collaboré Joëlle et Martin attiraient des centaines de personnes sourdes qui semblaient apprécier les pièces d'auteurs tels que Michel Tremblay ou Marie Laberge, par exemples. Au début, les interprètes se trouvaient aux extrémités de la scène, mais au fil des représentations, avec l'accord de la troupe, les interprètes ont petit à petit pris davantage de place, allant jusqu'à se déplacer sur scène auprès des comédiens et affublés de costumes semblables. Dorénavant, les pièces auxquelles participent Joëlle et Martin sont adaptées au public sourd et il arrive

¹³ Le Café Lubu est désormais fermé.

occasionnellement des moments cocasses où comédiens et interprètes interagissent ensemble. Ces intermèdes donnent alors place à des improvisations uniques à ce type de performance.

En 2008, suite à la fin de leur collaboration avec la troupe montréalaise, Martin et Joëlle décident de fonder l'entreprise Spectacle Interface afin de poursuivre cette aventure artistique et offrir au public sourd des spectacles divertissants et accessibles. Le terme « Interface » a été choisi en raison du préfixe « inter » qui fait appel à « interprète » et le suffixe « face », car ils ont quitté les côtés de la scène et font désormais face au public. Le terme « interface » fait également référence au rôle joué par Martin et Joëlle : celui d'interface entre le milieu artistique entendant et les sourds. Enfin, ils ont ajouté le mot « Spectacle » pour se distinguer des nombreuses compagnies portant déjà le nom « interface ». Au cours des dernières années, ils ont interprété le Moulin à Paroles au parc Molson dans le cadre de la fête de la St-Jean-Baptiste (2010) et ils ont reproduit plusieurs spectacles grand public de la scène culturelle québécoise, dont *Ça se joue à 2* (2011), mettant en vedettes Denis Bouchard et Guylaine Tremblay.

L'objectif principal de leur entreprise est de faire vivre aux personnes sourdes des expériences artistiques uniques tout en sensibilisant de manière enrichissante les entendants au monde des sourds. Leurs spectacles semblent très appréciés au sein de la communauté sourde, ainsi que chez de nombreux entendants liés à cet univers culturel par la famille et/ou le travail. Les salles sont presque toujours remplies lors de leurs représentations : la dernière a faite salle comble, plus de 400 personnes y ont assisté, incluant un nombre important de personnes entendants. Au sujet de Spectacle Interface, Mireille Caissy écrivait dans la revue Voir-Dire¹⁴ (septembre-octobre 2010) : « Depuis quelques années, nous avons plus de spectacles accessibles grâce à une petite compagnie composée de deux interprètes, soit Spectacle Interface. Joëlle Fortin et Martin Asselin travaillent fort pour trouver des spectacles qu'ils ne peuvent pas seulement interpréter, mais bien adapter ». En effet, Martin et Joëlle ne font pas qu'une simple traduction littérale de ce qui est dit sur scène par les comédiens. Ils accomplissent un énorme travail d'interprétation et

¹⁴ Voir-Dire est une revue bimestrielle publiée en collaboration avec les associations de Sourds du Québec.

d'adaptation culturelle. Les adaptations sont particulièrement complexes lorsqu'il s'agit de rendre des jeux de mots français en Langue des Signes Québécoise. Pour parvenir à interpréter des rimes orales par exemple, ils vont faire la transposition de deux syllabes qui se ressemblent, par deux signes similaires. Martin et Joëlle tiennent à ce que le public sourd sente que le show a été monté pour eux. Pour se faire, ils vont parfois faire appel à des personnes sourdes pour jouer des petits rôles sur scène avec eux et ils intègrent fréquemment des références internes à la communauté et à la culture sourde au sein de leurs performances.

Somme toute, Spectacle Interface est un incontournable de la scène artistique sourde montréalaise et québécoise. À chacune de leur représentation, des Sourds de différentes régions du Québec (Sherbrooke, Québec, Trois-Rivières) et même d'Ontario se déplacent pour assister à ces performances uniques et accessibles à un public mixte : sourd et entendant.



Photo 1 : Martin Asselin et Joëlle Fortin lors de l'évènement *Par les mains pour les yeux* (janvier 2012)
Crédit photo : Marie-Andrée Boivin

4.3 Projets de danse contemporaine de Julie Châteauvert

À la différence de Spectacle Interface, les performances de Julie Châteauvert sont moins connues au sein de la communauté sourde et se situent en marge des œuvres dites « grand public ». L'objectif de Julie n'est pas de plaire au plus grand nombre possible : ses choix artistiques sont plutôt basés sur la cohérence interne de l'œuvre. Néanmoins, l'artiste considère que ses créations s'adressent à tout le monde; elle a déjà offert des représentations dans la rue et dans des salles de spectacle ouvertes à toutes les personnes intéressées. Les performances qu'elle propose sont conceptuellement denses et nous apportent une réflexion approfondie sur la langue des signes, sur l'identité sourde, la culture sourde et son histoire. Pour réaliser ses projets en lien avec des composantes culturelles sourdes, Julie C. a travaillé avec des danseurs sourds et entendants. Selon les propos de l'artiste, mais aussi selon quelques témoignages recueillis à ce sujet, ses projets controversés semblent susciter de vives réactions au sein de la communauté sourde. Suite à ses performances, des personnes sourdes lui ont déjà manifesté leur appréciation du travail artistique qu'elle fait à partir de la LSQ. Parmi celles-ci, certaines lui ont d'ailleurs déjà exprimé que grâce à ses œuvres, elles pouvaient pour la première fois avoir accès à « comment une entendante perçoit la LSQ et pourquoi aime-t-elle cette langue ». D'un autre côté, des membres de la communauté sourde questionnent la légitimité d'une artiste entendante à utiliser leur bien culturel le plus précieux. En tant qu'artiste entendante qui crée des œuvres dont la réflexion porte sur la langue des signes et son affirmation radicale, Julie se retrouve au cœur de la dichotomie sourd/entendant.

Depuis l'âge de 5 ans, Julie C. a toujours dansé et manifestement, elle a toujours eu un intérêt pour le corps en mouvement. Avant son entrée dans le monde des Sourds, elle n'avait ni famille, ni ami sourd. Le premier souvenir qu'elle a en lien avec les langues des signes remonte à son enfance, au moment où sa sœur aînée revient d'un voyage d'échange scolaire au cours duquel elle est allée vivre dans une famille états-unienne dont faisait partie une personne sourde. À son retour, elle a rapporté quelques notions d'ASL (*American Sign Language*). La possibilité de communiquer par les mains avait alors fasciné Julie. Ces intérêts l'ont ainsi amené à s'inscrire en orthophonie au moment de son entrée au cégep. Elle commence alors à prendre des cours de LSQ pendant sa formation. Toutefois,

face à une profession qu'elle juge normative et inconfortable dans un milieu qui médicalise la surdité, Julie C. décide finalement de ne pas déposer son mémoire de maîtrise et quitte cette formation qui va à l'encontre des luttes politiques sourdes qu'elle décide de joindre. Dès lors, elle embarque dans une mouvance militante radicale d'extrême-gauche dont la pensée va par la suite largement influencer sa lecture des rapports entre le monde sourd et le monde entendant.

Lorsque Julie C. revient à l'université, ce sera pour réaliser une maîtrise en danse contemporaine au sein de laquelle elle affirme que la LSQ est une langue visuo-spatiale qui a   se battre pour sa reconnaissance. Essentiellement, ce que Julie propose, c'est que le travail de la poétisation en langue des signes permet de faire voir son potentiel créatif et une fois cet aspect est mis en œuvre, il n'y a plus de possibilité de nier le statut de langue aux Langues des Signes. Son projet *Vers une poétique de la Langue des Signes Québécoise* est un argument en faveur de la reconnaissance des langues des signes ; c'est un manifeste politique. Il porte le slogan : « Poser la poésie comme un argument de plus en faveur de la reconnaissance des langues des signes. S'il y a poésie, qui peut nier le statut de langue ? » Cette première œuvre sera réalisée en collaboration avec des jeunes adultes sourds avec lesquels elle présentera publiquement, pendant trois soirs consécutifs, le fruit de cette démarche artistique radicale.

Dans le même courant d'idées, l'équipe de danse va tenter de poursuivre cette réflexion vers une thèse de doctorat, mais suite au départ de l'une des membres du groupe, Julie C. décide de prendre du recul de son projet doctoral pendant quelques temps. De retour depuis peu à sa thèse et en étroite collaboration avec Theara Yim, l'un des danseurs liés à la maîtrise, Julie C. continue de travailler sur différents projets rattachant vidéo, danse, poésie et langue des signes. Avec le temps, sa démarche créative s'est diversifiée, proposant des œuvres féministes, politiques et sur d'autres registres qui se nourrissent l'un l'autre, tout en continuant à faire des créations portant une réflexion sur les langues des signes. En ce moment, elle travaille notamment sur un projet de correspondance entre elle et Theara Yim, ayant pour sujet la littérature poétique sourde.

4.4 Le TRES¹⁵ théâtral

À la même période où Julie Châteauvert entame une maîtrise en danse, de son côté, Julie Jodoin élabore un projet de maîtrise en arts dramatique proposant une exploration artistique liée au monde des Sourds et ayant pour titre *Exploration théâtrale d'un langage corporel commun entre sourds et entendants* (1997). Suite à son mémoire, Julie J. fondera le TRES Théâtral.

Julie J. a d'abord fait un baccalauréat en enseignement des arts dramatiques ainsi qu'une maîtrise dans le même domaine, avant de se diriger vers le certificat en interprétation visuelle (UQAM). C'est par hasard qu'elle a découvert la LSQ et le monde des Sourds : alors qu'elle complétait son baccalauréat, une amie l'a invitée à suivre des cours de LSQ à l'Institut Raymond Dewar (IRD). Julie J. a ainsi eu la chance de faire la connaissance de deux professeurs et comédiens sourds exceptionnels : Jacques Hamon et Thierry Arnaud. Cette rencontre lui a donné l'idée de faire l'ébauche d'un projet de création avec eux et un acteur entendant. Particulièrement grâce à Jacques Hamon, Julie J. a graduellement fait son entrée au cœur de l'univers culturel et artistique sourd.

L'objectif premier du mémoire de Julie J. était de réunir sur une même scène Sourds et entendants dans un esprit de recherche, d'échange et de création. Dès le départ, son intérêt portait sur la rencontre entre deux cultures et toute la création potentielle qu'il peut émerger de ce contact. « L'enjeu du projet consiste à tenter de découvrir de quelle façon les membres de ces deux cultures peuvent communiquer sans utiliser leur langue respective, soit la langue orale française et la langue des signes » (Jodoin 1997 : 1). En imposant aux acteurs sourds et entendants de renoncer à leur première langue, elle espère voir l'émergence d'un langage corporel qui permettra de créer un pont entre ces deux cultures. Pour ce faire, Julie J. a volontairement formé une équipe de comédiens entendants ne connaissant pas la langue des signes et de comédiens sourds qui ont accepté de ne pas utiliser la parole¹⁶. Son hypothèse de recherche était : « Nous pensons que dans le silence, la parole des Entendants, tout comme les mains des Sourds se transposent dans le corps et

¹⁵ Le Théâtre de recherche entendants sourds.

¹⁶ Certains comédiens sourds impliqués dans le projet ont des habiletés à parler oralement.

amèneront une communication d'une toute autre dimension : celle de l'essentiel » (Jodoin 1997 : 23).

Entre le 27 et le 29 avril 1997, après deux ans de travaux exploratoires, les membres du projet de maîtrise de Julie ont présenté trois ateliers publics. Suite à cette expérience enrichissante couronnée de succès et à la demande des comédiens, madame Jodoin a décidé de poursuivre le projet initial en fondant le TRES Théâtral (Théâtre de recherche pour entendants et sourds). Dans la même veine, par des explorations physiques, visuelles et des improvisations, le théâtre de recherche du TRES Théâtral tente de voir comment arriver à créer une histoire qui va être comprise autant des personnes sourdes que des personnes entendants. Pour y parvenir, Julie J. et ses comédiens sont constamment en train de réfléchir aux mouvements, aux actions, aux lieux, à l'espace de jeu, de lumière et au décor, afin de s'assurer que tout le monde ait accès à ce qui se déroule sur scène et que le message proposé soit le plus clair possible.

Depuis sa fondation (1999), l'équipe du TRES Théâtral a connu beaucoup de changements et la troupe semble rencontrer d'importantes difficultés à recruter de nouveaux comédiens et plus particulièrement, à engager des comédiens sourds. Néanmoins, le TRES Thréâtral tente de produire des ateliers diversifiés et continue de s'impliquer sporadiquement au sein de différents événements. Parmi les dernières activités qu'ils ont proposées figurent des ateliers d'exploration à partir d'une pièce d'opéra de Mozart, quelques ateliers publics ayant pour ressource sensible une pièce de théâtre pour enfants écrite par Julie J. et des chansons interprétées de manière gestuelle lors d'un événement culturel lavallois, en 2009. Dernièrement, à l'hiver 2011, les membres du TRES ont offert un atelier de djembes adressé aux Sourds et aux entendants.

4.5 Artistes sourds

Présentement, aucun artiste sourd de la scène montréalaise ne peut vivre de son art. Les artistes sourds québécois ne sont pas ou peu reconnus en-dehors de la communauté sourde et par conséquent, leur audience demeure restreinte. Ces derniers vont principalement produire des numéros (sketchs, chansons signées, poèmes, improvisation gestuelle) dans le

cadre d'évènements culturels sourds, tels que la Journée Mondiale des Sourds, la fête du Jour de l'an qui se tient au Centre des Loisirs des Sourds de Montréal (CLSM) ou lors de la Fête des Femmes organisée par la Maison des Femmes Sourdes (MFS). En ce moment, Gérard Courchesne semble être le seul artiste sourd montréalais qui offre un spectacle d'humour intégral, le *GC Show*, dans lequel il invite des comédiens sourds et des membres du public à improviser sur des thèmes qu'il a choisis. Face à l'absence de reconnaissance sociale et culturelle – la LSQ n'est pas reconnue comme étant une langue à part entière et le discours culturel des militants sourds n'est pas admis au sein de la société québécoise – les artistes sourds peuvent difficilement obtenir du financement et susciter l'intérêt de la population en général. De plus, ils sont rarement invités à participer aux activités culturelles et artistiques entendantes, mises à part lors de quelques évènements exceptionnels. Présentement, on remarque que la plupart des troupes de mimes (Troupe de Mimes des Sourds de Montréal), de danse (Boischatel) et de théâtre (Le Théâtre Visuel des Sourds, Le Théâtre des Mains) qui ont existé entre 1960 et la fin des années 1990 se sont éteintes. L'intérêt artistique des jeunes sourds d'aujourd'hui semble s'être davantage tourné vers des créations audio-visuelles¹⁷. Néanmoins, plusieurs membres de la communauté sourde continuent de créer occasionnellement des performances artistiques scéniques et participent ainsi à la performativité et aux représentations de l'identité sourde. Dans le cadre de cette recherche, trois informateurs sourds largement impliqués dans leur milieu artistique et culturel ont été formellement rencontrés à plusieurs reprises. Pamela, Theara et Julien¹⁸ sont des personnes très significatives au sein de leur communauté. Ces informateurs ont à la fois travaillé sur des scènes communes et distinctes. Des données denses, complémentaires et diversifiées ont été recueillies grâce aux entrevues réalisées auprès de ceux-ci.

¹⁷ En 1999, Sylvain Gélinas, un artiste sourd québécois s'exprimant en LSQ, a fondé *Cinéall Production des Sourds* (CPS), une maison de production dont l'objectif est de diffuser un cinéma sourd auprès de la communauté sourde québécoise et internationale. Depuis sa naissance, le CPS a produit une dizaine de films. Source: <http://www.cineall.tv/index.html>

¹⁸ Nom fictif.

4.5.1 Pamela E. Witcher

Pamela Witcher est une artiste sourde multidisciplinaire de grand talent reconnue au sein de la communauté sourde canadienne, québécoise et montréalaise. Originnaire de Terre-Neuve et née d'une famille de parents sourds, elle est aujourd'hui quadrilingue : ASL, LSQ, français et anglais. Elle a fait sa formation universitaire en travail social, puis vers 1998, suite à un premier atelier en expression libre de peinture à l'huile donné à l'APVSL (Association des personnes vivant avec une surdité de Laval), elle a changé de voie pour se tourner vers le milieu des arts. Elle s'est intéressée à différentes formes d'expression, incluant les arts plastiques, visuels et scéniques. Pamela a d'ailleurs été honorée, entre le 21 mars et le 23 avril 2011, par le Rochester Institute of Technology qui a souligné ses 10 années de carrière artistique par une exposition rétrospective de ses peintures. Tout en continuant de développer ses compétences artistiques, elle complète présentement une technique en muséologie au cégep Montmorency.



Photo 2 : Pamela Witcher lors de l'évènement *Par les mains pour les yeux* (janvier 2012)
Crédit photo : Marie-Andrée Boivin

Pamela a participé à de nombreux spectacles elle a également eu la chance d'explorer le théâtre canadien *Someone is Watching* (2002). Québec et l'Ontario aux côtés de Glenna, une chanteuse-guitariste, dont elle interprète les paroles en ASL. Elle a également fait partie d'événements culturels sourds notoires. Au Congrès de la Fédération Mondiale des Sourds qui eut lieu à Montréal (2003), accompagnée par un groupe de percussionnistes, Pamela a présenté une création poétique originale *À travers les yeux d'un ange*. Lors de ce même événement, elle a été comédienne

pour l'adaptation de la pièce *Roméo et Juliette* de la metteuse en scène sourde Denise Read. Au cours des dernières années, Pamela a donné des performances de poésie signée lors de différents événements de la scène culturelle sourde. Depuis peu, elle s'intéresse à la vidéo expérimentale et suivant cet intérêt, elle a réalisé deux clips : *Désolée, Sorry* (2008) et *Experimental* (2009). Dernièrement, Pamela a participé au Moulin à Paroles (2010) dans le cadre de la St-Jean-Baptiste fêtée au parc Molson (Montréal). Elle a aussi assuré l'animation lors de la parade de mode (2011) organisée par le designer sourd, Yannick Gareau. Finalement, elle a récemment collaboré avec le musicien Luc Ledoux – celui-ci a réalisé la musique du vidéo *Experimental* – pour présenter une chanson signée avec accompagnement musical et vidéo. Cette œuvre unique a été présentée lors de la conférence-spectacle *Par les mains, pour les yeux* (2012) et a d'ailleurs connu un immense succès auprès du public sourd et entendant. Depuis quelques années, Pamela a choisi de diminuer ses implications artistiques afin de se recentrer sur elle-même et approfondir son art. Elle demeure néanmoins une des grandes références artistique de la communauté sourde québécoise qui apprécie la qualité de ses œuvres originales.

4.5.2 Theara Yim

Theara Yim est un Sourd signeur natif¹⁹ activement impliqué bénévolement et professionnellement au sein de sa communauté depuis plusieurs années. Il a participé à de nombreux projets artistiques, dont ceux du TRES Théâtral et de Julie Châteauvert. Avant de se tourner vers l'enseignement, il a étudié dans différents domaines : graphisme, infographie et marketing. Theara Yim a travaillé comme consultant dans des classes avec enfants sourds, il a été chargé de cours LSQ à l'Université de Montréal et il travaille présentement à titre d'enseignant à l'école Lucien Pagé.

¹⁹ L'expression « signeur natif » signifie que la langue des signes est la première langue de la personne.

C'est à un très jeune âge que Theara Yim a fait ses débuts sur scène. Ses premiers rôles, il les a tenus lorsqu'il fréquentait l'école primaire Gadbois²⁰. À son entrée au secondaire, il a continué de s'impliquer dans diverses activités théâtrales en s'inscrivant dans la troupe de théâtre de l'école Lucien Pagé²¹. Il a pu suivre des formations théâtrales données par des figures importantes de la scène sourde montréalaise, telles que Hélène Hébert et Thierry Arnaud. Arrivé au cégep, Theara Yim a continué de s'impliquer au sein des arts de la scène. C'est à ce moment qu'il a fait la rencontre de Julie Châteauvert et de Julie Jodoin. Attiré par l'aspect poétique émanant des créations de madame Châteauvert, il collabore encore avec elle aujourd'hui.

Alors que l'équipe liée au projet de maîtrise de Julie C. était principalement composée de personnes sourdes, Theara Yim a trouvé plus difficile de participer aux ateliers de Julie J. au sein d'un groupe de comédiens mixte, dont certains membres entendants ne connaissaient pas les rudiments de la LSQ. Il a tout de même aimé l'expérience et affirme avoir eu beaucoup de plaisir à jouer auprès des comédiens du TRES. Pour différentes raisons, il a finalement quitté cette troupe. Cependant, Theara Yim continue de collaborer au sein des créations de Julie Châteauvert. Il s'est d'ailleurs impliqué dans le dernier projet proposé qu'elle lui a proposé, consistant à traduire en LSQ un poème initialement signé en ASL par un artiste sourd états-unien de grande renommée dans le monde sourd : Peter Cook. Après plusieurs mois de pratique, l'interprétation de Theara Yim a été filmée et Julie C. travaille présentement au montage vidéo de ce projet mettant en relation la performance filmée de Theara avec celle de deux danseuses professionnelles entendants ayant performé à partir de configurations de la LSQ.

²⁰ Fondée en 1981, l'école Gadbois regroupe les élèves sourds du préscolaire et du primaire. Elle reçoit des élèves des régions suivantes : Laurentides, Lanaudières, Laval, Montérégie, Estrie, Outaouais et Abitibi. L'enseignement bilingue (LSQ et français) est utilisé en classe. Certains élèves présentent un retard ou un trouble du langage. L'école reçoit aussi des enfants qui présentent des handicaps associés à leur surdité : autisme, handicap visuel, handicap intellectuel et limitation motrice. La plupart des élèves portent un appareil auditif et le tiers utilise un implant cochléaire. Source: <http://www2.csdm.qc.ca/Gadbois/Ecole/eleves.shtml>

²¹ L'école secondaire Lucien-Pagé relève de la Commission scolaire de Montréal et compte cinq secteurs de formation, dont un pour les élèves sourds. Source: <http://www.lucienpage.qc.ca/accueil>

Finalement, encourager les Sourds à s'intéresser à leur propre culture et à développer leur potentiel créatif particulier semble être la principale source de motivation qui pousse Theara Yim à poursuivre son implication dans les arts de la scène sourde. Il désire ardemment faire reconnaître la culture sourde aux entendants et il a à cœur que les Sourds prennent leur place sur la scène culturelle québécoise. Aux yeux de Theara Yim, la participation des Sourds au sein de spectacles est un enjeu important lié à l'identité sourde.

4.5.3 Julien

Julien a toujours été dans des écoles spécialisées pour les enfants sourds, il n'a jamais été intégré aux étudiants entendants. Il travaille depuis plus de 20 ans dans le domaine de l'éducation auprès d'enfants sourds d'écoles primaire et secondaire. Au cours des dernières années, il a commencé à s'impliquer activement dans la vie associative sourde. Il est désormais membre de plusieurs associations. Il était d'ailleurs l'un des principaux organisateurs de la Journée Mondiale des Sourds qui eut lieu à Montréal en septembre 2011.

Sa première participation dans une pièce de théâtre remonte à l'âge de 13 ans. Ce fut pour lui une expérience marquante qui lui a donné une meilleure estime de lui-même. Vers 1986-87, il s'est impliqué dans l'organisation d'un festival présenté par la Société culturelle Québécoise des Sourds. Des performances théâtrales, de chant interprété en LSQ et de poésie signée ont eu lieu lors de cet événement culturel sourd notoire. Lorsqu'il fut engagé à l'école secondaire Lucien-Pagé, avec le soutien de ses collègues, Julien a décidé de reprendre la tradition du théâtre sourd qui semblait avoir été mise de côté depuis quelques années. Dorénavant, grâce à la relève menée par Julien et ses collaborateurs, à chaque année, l'école secondaire montréalaise pour sourds présente devant une salle comble, une pièce de théâtre montée par le personnel et les étudiants de Lucien Pagé. Pendant un certain temps, Julien a été responsable de la mise en scène, de l'organisation et de l'écriture de ces pièces. Ce sont des créations théâtrales qu'il qualifie « sourdes », c'est-à-dire qu'elles abordent les problématiques liées à l'identité et à la culture sourde.

Moi je travaille à Lucien Pagé, le style là-bas, c'est plus des présentations sourdes: de l'identité sourde, de la culture sourde, qui appartient aux sourds pour que le public entendant en prenne connaissance. Pour moi, c'est plus ça qui m'intéresse. (Julien)

Les pièces présentées à Lucien-Pagé s'adressent autant aux sourds qu'aux entendants. Pour ces derniers, la présence d'interprètes est habituellement prévue²².

Depuis quelques années, Julien s'implique sur le conseil d'administration du TRES Théâtral. Même s'il n'en fait pas partie à titre de comédien, il a déjà monté sur scène afin de palier à l'absence de comédien sourd au sein de la troupe. Ce qui l'intéresse dans les projets du TRES, c'est la mixité culturelle Sourd/entendant et l'importance accordée à la valeur d'égalité entre ces deux cultures. Il considère que le TRES peut offrir une expérience enrichissante autant pour les personnes sourdes que pour les personnes entendants qui y participent.

4.6 Conclusion

Ces quatre environnements artistiques offrent des contextes de recherche contrastés qui ont suscité des réponses à la fois différentes et complémentaires. Les catégories de l'identité sourde relevées au cours de cette recherche sont variablement présentes au sein des différents environnements artistiques étudiés. Cette approche plurielle a ainsi permis de saisir plus largement les représentations de l'identité sourde autant chez les Sourds que chez les entendants qui participent aux performances artistiques de la scène sourde montréalaise. De plus, chacun des lieux artistiques répond différemment aux objectifs de cette étude. Finalement, cette recherche a également été nourrie par des performances d'artistes sourds qui n'ont pas été rencontrés dans le cadre d'une entrevue, tels que Gérard Courchesne, Jacques Hamon, Angela Stratyi et Denise Read (Théâtre des Mains). L'analyse de leurs performances a permis d'enrichir les propos des informateurs rencontrés.

²² Sauf exception d'une année, où Julien avait oublié de planifier la présence d'interprètes pour la représentation théâtrale annuelle de l'école Lucien-Pagé.

Chapitre 5 : La performativité et les représentations culturelles et symboliques de l'identité sourde au sein des arts de la scène

Le présent chapitre tente de répondre aux trois objectifs de cette recherche, soit :

1. cerner les formes culturelles et symboliques spécifiques de l'identité culturelle sourde qui sont performées au sein de représentations artistiques de la scène sourde montréalaise;
2. montrer comment la sélection des éléments d'autoreprésentation mis de l'avant par des Sourds au sein de performances artistiques est influencée par la représentation qu'ils se font de leur identité et de leurs expériences vécues;
3. démontrer comment les entendants qui créent des performances artistiques scéniques à partir de composantes de l'identité sourde reproduisent des idées et des valeurs de la culture sourde tout en participant à la performativité de cette identité en adoptant ses codes culturels.

Suite à une analyse des entrevues et des observations réalisées lors de mon terrain au sein du milieu artistique sourd montréalais, quatre composantes majeures de l'identité culturelle sourde ont été soulevées: la dichotomie entre le monde sourd et le monde entendant; la langue des signes; la communauté sourde; et les particularités perceptives culturelles du monde sourd. Ces éléments de l'identité sourde sont ressortis dans le discours des informateurs ainsi qu'au sein des performances de la scène sourde montréalaise. Chacune de ces représentations est liée aux autres dans une toile qui prend une forme expressive sur la scène sourde. Les liens intrinsèques entre ces composantes identitaires et le vécu culturel, social et personnel des Sourds sont démontrés tout au long de cette analyse. Finalement, l'un des éléments originaux de cette recherche repose sur l'intérêt porté à la performativité de l'identité sourde chez les personnes entendants. Cette dernière question souligne toute la richesse culturelle et le potentiel créateur émanant de la langue des signes et de la culture sourde.

5.1 La dichotomie entre le monde sourd et le monde entendant

Au sujet du processus de formation identitaire, Stuart Hall affirme que : « identity is never solely a matter for the individual but constitutes a dynamic relationship between self and others » (Davis 2004: 182). Cette relation entre le soi et les autres forme la base de l'identité et se constitue dans un rapport dialogique « à partir d'un processus de mise à distance et d'appartenance souvent synthétisé dans une ou des figures identitaires » (Gaucher 2009 : 4). L'identité sourde illustre ce rapport fondamental de l'image du soi par rapport aux autres où le Sourd et l'entendant forment les deux figures identitaires référentielles. « Une distinction entre nous [les Sourds] et eux [les entendants] et une conscience, de la part des personnes sourdes, de former une collectivité sont présentes depuis le 19^e siècle » (Lachance 2007 : 127). Les recherches de William Stokoe (1960) ont amené les Sourds à affirmer et à articuler leur mode d'être au monde culturellement différent de celui des entendants. La mise en relation du Sourd et de l'entendant est donc une dyade fondamentale à partir de laquelle l'expérience des Sourds puise son sens (*op. cit.* : 178). « Pour se considérer comme Sourd, il faut d'abord et avant tout croire qu'il existe une différence fondamentale entre l'entendant et le Sourd » (Gaucher 2008 : 130). S'il y a des Sourds, c'est parce qu'il y a des entendants. Conséquemment, ce principe insinue une irréconciliable dissimilitude des êtres. Cette opposition s'exprime dans la définition des pratiques culturelles sourdes qui sont alors différenciées de la culture entendante, comme la manière de penser et de voir la vie, la mentalité, les comportements, les valeurs, l'humour et la perception du monde.

Il y a l'heure des Sourds et il y a l'heure des entendants [...] Culturellement, c'est fascinant, c'est un autre monde [...] L'aspect intéressant pour moi là-dedans, ce n'est pas l'aspect handicap, pour moi c'est vraiment l'aspect culturel [...] Leur humour, leurs jeux de mots avec les signes, la notion du temps qui est différente, la façon d'entrer en contact avec l'autre qui est différente». (Julie Jodoin)

Cette opposition fait également partie des référents identitaires des informateurs rencontrés et est mise en scène sous différentes formes symboliques par des artistes sourds et entendants qui performant sur la scène sourde montréalaise. Somme toute, il sera démontré au cours de ce chapitre comment cette dichotomie est fortement représentée au sein d'une histoire collective marquée par l'oppression des entendants; comment se formule l'idée que

les Sourds forment un monde distinct du monde entendant et comment cette opposition prend forme sous la figure de l'entendant.

5.1.1 L'histoire collective sourde

L'histoire des Sourds est ponctuée d'embûches posées par des entendants sceptiques à reconnaître les valeurs positives de l'identité sourde. Tel que décrit dans le premier chapitre de ce mémoire, on a longtemps nié aux sourds le droit d'être reconnu en tant que citoyen à part entière. Depuis des siècles, la communauté sourde doit se battre pour faire accepter son existence et le droit de s'exprimer dans sa langue. Dans une œuvre intitulée *Lomolounge*²³ présentée à Lyon en 2006 au Théâtre du 8ème, Julie C. et une autre interprète en danse contemporaine française ont offert une performance d'une durée de quatre heures, pendant lesquelles elles performaient côte à côte en langue des signes : Julie en LSQ et sa collègue en Langue des Signe Française (LSF). Julie qualifie cette performance d'« action-rédemption », dans le sens où son action était de demander pardon à la communauté sourde de la part de la majorité entendant. Tout au long de la performance, les deux artistes s'exprimaient en langue des signes sur les incidences que l'apprentissage de cette langue avait eu sur leur corps. Les deux interprètes étaient situées au centre de la scène; placée à l'extérieur du centre, une autre personne prenait des photos : une photo par seconde, au bout de quatre heures, 11 860 photos ont été prises. Ces photographies étaient imprimées en temps réel grâce à une petite imprimante qui imprime des coupons de caisse sur un papier particulier. Simultanément, une autre collaboratrice prenait chacune des photos imprimées, une après l'autre, pour en faire de petits cahiers qu'elle allait ensuite déposer dans un cercle de lumière. Cette action répétitive révèle le côté « rédemption » exprimée par la performance :

Là, le côté rédemption était aussi là. Elle [celle qui composait les cahiers à partir des photos imprimées] faisait ça elle, pendant quatre heures [...] en sortant de là, elle était tellement à bout [...] Ce que ça faisait et ce que pour moi, ce que c'était ça, c'était notamment à l'image de la lutte répétitive que doivent mener les personnes sourdes pour se faire reconnaître et ça recommence tout le temps. (Julie C.)

L'impression continue de photos et la constitution de petits livrets font aussi

²³ Même si l'œuvre n'a pas été présentée à Montréal, je l'ai tout de même incluse dans mon analyse puisqu'elle a été performée par une artiste de la scène sourde montréalaise et que cet exemple illustre symboliquement des représentations de l'identité sourde.

symboliquement référence à une anecdote de l'histoire des Sourds. Suite au Congrès de Milan, à une époque où les écoles pour sourds ont tourné le dos à l'enseignement en langue des signes pour se consacrer à l'oralisme, Marichel, un professeur de l'Institut des jeunes sourds de Paris, décide de rencontrer Étienne-Jules Marey, un scientifique français et chronophotographe qui s'intéresse alors à l'étude du mouvement par la photographie d'oiseaux et d'êtres humains en marche, par exemples. Pour Marichel, le but de cette rencontre avec E.-J. Marey était de créer une chronophotographie des mouvements de la parole orale pour pouvoir enseigner l'oralisme et la lecture labiale à des enfants sourds par le biais de petits livrets de photographies de mouvements labiaux. Aux yeux de Julie C., ce projet de chronophotographies de lecture labiale est un outil d'oppression envers les personnes sourdes et ce qu'elle propose dans sa performance, c'est de travailler le mouvement et sa décomposition dans le but de valoriser la langue des signes. Cette performance opère donc un renversement symbolique historique en se réappropriant le livret de chronophotographies dédié aux sourds.

Julie C. souligne qu'ironiquement, ce qu'il nous reste de ces flipbooks de lecture labiale créés à la demande de Marichel, ce sont deux livrets, l'un intitulé *Vive la France* et l'autre *Je vous aime*. Pour renvoyer à ce moment de l'histoire sourde, les deux artistes ont agrandi et imprimé ces chronophotographies et elles en ont tapissé le mur situé à l'entrée du théâtre. Cette mise en scène avait aussi un caractère de rédemption : elles réutilisaient la même technique de photographies et d'impression que le professeur Marichel, mais cette fois, actualisée par la volonté contraire au projet initial, soit l'enseignement gestuel et non oral. *Lomolounge* met ainsi en lumière plusieurs éléments de l'identité sourde, telle que la composante mémorielle de l'histoire collective sourde, une histoire qui place Sourds et entendants dans un rapport dichotomique et qui rappelle l'oppression entendante.

Suite à *Lomolounge*, l'œuvre filmée *Poésie Dérivée* (2007) de Julie C. illustre symboliquement l'histoire des luttes répétitives des Sourds, notamment par le mouvement de mains qui passent et repassent continuellement devant la lentille de la caméra. Cette action produit un effet visuel stroboscopique et donne un caractère obstiné au film.

D'une part ça renvoie encore à cette histoire [...] du flipbook qui avait été utilisé pour entraîner la lecture labiale peu après le Congrès de Milan, ça renvoie à cette décomposition par images, mais là c'est fait avec les mains [...] J'ai travaillé ça plus qu'une fois, deux fois en fait: le déplacement ou l'arrachement de ce geste-là pour l'entraînement à la lecture labiale, vers un arrachement et une ré-appropriation sur un travail sur la langue des signes. Ça c'est peut-être un des aspects politiques [...] une des postures, un des arguments politiques qui sont convenus dans l'objet lui-même. Et aussi, parce que ça donnait un aspect vieux film [...] Après, quand je regarde le film, ça lui donne un caractère super obstiné, qui pour moi est aussi à l'image des luttes toujours à refaire. Je l'ai gardé comme ça et là tout le film est devenu très très obstiné, c'est un film qui est dur à voir, il est comme intolérable. [...] Je l'ai maintenu comme ça et notamment parce que le sens revient dans le film, par là. Pas en faisant le récit de la difficulté de la lutte, mais en la faisant vivre. (Julie Châteauvert)

Julie C. reconnaît que le visionnement de *Poésie Dérivée* est sûrement une expérience difficile pour les spectateurs, mais elle assume le malaise créé par son œuvre qui est à l'image de la situation intolérable des Sourds du Québec qui se battent depuis plusieurs décennies pour faire reconnaître leur langue :

Poésie Dérivée, le voir au cinéma c'est vraiment difficile, aux trois quarts du film c'est intolérable [...] Mais que cette expérience-là soit vécue, ça c'est mon petit côté performatif. Quand je fais des films, je ne raconte pas une histoire, je fais vivre une situation, et que les gens soient très très mal à l'aise, ça je suis contente de ça [...] parce que c'est là qu'est le discours politique, c'est dans le malaise de l'intolérable de la situation. Si tu penses à la communauté sourde qui se bat depuis combien d'années pour faire reconnaître la LSQ comme langue d'enseignement [...] C'est intolérable de vivre dans une société qui est à ce point rigide. Que les gens vivent un malaise profond, c'est parfaitement mon propos, c'est parfait. (Julie Châteauvert)

Alors que la mémoire collective des Sourds occupe une place importante au sein de l'identité sourde, très peu d'œuvres comprises dans cette recherche abordent cet aspect fondamental. Néanmoins, les performances *Lomolounge* et *Poésie Dérivée* nous invitent dans une expérience partielle de l'oppression historique vécue par les Sourds. Ces créations mettent au jour le passé douloureux de la communauté sourde, dans lequel la dichotomie sourd/entendant prend racines.

5.1.2 Monde sourd/monde entendant

La grande différence est que lorsqu'un sourd rencontre pour la première fois un autre sourd, ils se racontent [...] des histoires de sourds, c'est-à-dire leur vie. Tout de suite, comme s'ils se connaissaient depuis une éternité. Le dialogue est immédiat, direct, facile. Rien à voir avec celui des entendants [...] Ils ont leur manière de réfléchir, de construire leur pensée, différente de la mienne, de la nôtre. (Laborit 1994 : 120)

Dispersés et immergés dans un monde d'entendants, les Sourds font quotidiennement l'expérience de l'altérité. Au cours des dernières années, j'ai pu remarquer que les rencontres entre Sourds semblent être une occasion privilégiée pour eux d'échanger des récits qui participent à la construction d'une théorie collective : celle de la « vision des entendants comme d'un ensemble homogène, profondément inapte à comprendre ce que sont les sourds » (Delaporte 2002 : 75). « Les sourds attribuent leurs difficultés, non à leur surdité, mais au fait que les entendants sont incapables de comprendre ce que c'est d'être sourd » (*op. cit.* : 13). Face au fossé social qui les sépare des entendants, les Sourds ont le sentiment intérieur qu'ils sont liés et qu'ils appartiennent à un « autre monde ».

L'identité sourde présuppose qu'il y a une opposition ontologique entre les Sourds et les entendants. Cette dyade prend forme dans l'idée qu'il existe un monde sourd et un monde entendant. Les personnes entendantes sont perçues par les Sourds comme une collectivité culturelle distincte, ayant une langue orale, des manieres d'être au monde différentes et des valeurs associées à la domination et au biopouvoir. Dans une entrevue, Julien s' st clairement exprimé sur cette distinction culturelle fondamentale :

Leur vécu de Sourd ou d'entendant, c'est différent ça c'est sûr. Leur situation, le contexte, l'environnement, ça c'est sûr que c'est différent. Comment ils s'expriment, ça c'est complètement différent. C'est vraiment pas pareil, la perception des choses, comment ils expliquent. (Julien)

Pour sa part, Theara Yim sent qu'il appartient davantage au monde des Sourds : un lieu culturel où il se sent plus à l'aise et au sein duquel il partage des manieres d'être et de faire auxquelles il s'identifie et ce, même s'il ne se sent pas nécessairement lié à tous les Sourds.

C'est vraiment deux mondes, moi je m'identifie aussi un petit peu avec la culture des entendants, mais beaucoup plus avec la culture des Sourds. C'est vraiment deux mondes différents [...] Déjà avec la langue en premier, aussi avec la culture. Par exemple, pour dire « Bon appétit », les Sourds on tape sur la table. Sinon, la mentalité, la perception est différente aussi. Dans la communauté sourde on est beaucoup plus direct aussi, avec les entendants, on fait plus attention. Il y a plein de différences [...] Avec les Sourds, ce n'est pas toutes des bonnes personnes, je ne suis pas nécessairement à l'aise avec tous les Sourds et pas nécessairement à l'aise avec tous les entendants, mais je me sens plus à l'aise avec les Sourds, c'est sûr. (Theara Yim)

De son point de vue d'entendante, Julie Jodoin partage aussi ce sentiment que les Sourds appartiennent à un autre monde culturel, distinct de toutes les autres cultures entendantes.

Leur sensibilité, leur recherche d'identité, leur solidarité, moi ça me touche. Et le fait que c'est un autre monde [...] Ce n'est pas comme si je communiquais avec une personne d'une nationalité différente. Pourtant, culturellement parlant, c'est une nationalité différente, mais ce n'est pas comme parler en espagnol ou parler en allemand, c'est [...] un autre monde [...] On dirait que tu décroches parce que t'as pas le choix, la notion du temps n'est pas la même chose, la relation à l'autre n'est pas la même. Je te dis, mais c'est dur à exprimer parce que c'est des choses qui se vivent. (Julie Jodoin)

Pour Julien, cette distinction culturelle et identitaire s'exprime à travers les arts et, émotionnellement, il se sent davantage interpellé par des œuvres créées par des artistes sourds auxquels il s'identifie. Ces créations lui permettent de vivre une expérience à la fois subjective et culturelle, une « expérience de soi en processus » (Firth, 1996).

Par exemple, Pamela, elle c'est une peintre, ses oeuvres montrent ce qui se passe dans le monde des Sourds, ce qui est important, la solidarité des Sourds, les symboles sourds [...] Si on regarde dans le monde des entendants, ce n'est pas la même perception, peut-être qu'eux ils voient quelque chose de différent quand ils regardent ses œuvres [...] Ça doit être différent d'un point de vue d'un entendant. Moi ce que je vois, c'est vraiment ce qui est intérieur aux Sourds, ce qui appartient aux Sourds, la vie des Sourds. Si je vais voir les oeuvres d'un entendant, je vais trouver que c'est beau, je vais voir leurs valeurs, ça va être différent, mais ça va me toucher moins. Si c'est pour discuter sur la peinture, sur les idées par exemple, c'est intéressant aussi. Mais si je regarde les artistes sourds, c'est vraiment pas pareil, ça me touche plus parce que ça me concerne plus aussi. (Julien)

La performativité de l'identité sourde s'actualise au sein des expériences artistiques qui donnent un sens du soi aux Sourds. De ce fait, le jugement de Julien sur les créations artistiques se base sur le système culturel auquel elles appartiennent et sa participation expérientielle en dépendra.

Lors de son dernier passage à Montréal – dans le cadre du « Gala des couleurs de l'Espoir », un évènement célébrant le quinzième anniversaire de fondation de la Maison des Femmes Sourdes de Montréal²⁴ (6 novembre 2010) – l'humoriste sourde canadienne originaire d'Edmonton, Angela Petrone Stratyi a offert pour l'occasion un spectacle présentant de manière comique des comparaisons sur les différences entre le monde sourd et le monde entendant et entre les hommes et les femmes. Cet évènement était simultanément trilingue : ASL, LSQ et français. Pour illustrer les différences entre ces

²⁴ La mission de La Maison des Femmes Sourdes de Montréal (MFSM) est : « offrir aux femmes sourdes de la communauté Sourde gestuelle, un service de qualité par le biais d'intervenantes sourdes qualifiées et déterminées à offrir le meilleur d'elles-mêmes ». Source : <http://www.mfsm.org/>

quatre mondes distincts : sourd, entendant, femme et homme, l'humoriste s'appuie sur des scénarios de vie de couple et sur les distinctions dans leurs manières de faire et de voir le monde. Par exemple, dans l'un de ses sketches, Angela raconte que les femmes entendantes ont peur qu'on les entende uriner lorsqu'elles vont dans des toilettes publiques. Pour éviter la gêne que peut provoquer cette situation embarrassante pour les entendantes, l'humoriste imite ces dernières qui vont choisir la cabine la plus éloignée de l'entrée. Elle souligne que les femmes entendantes vont jusqu'à mettre du papier dans la cuvette afin d'amortir le son de l'urine au contact de l'eau. Face à un public hilare, Angela souligne : « Les Sourds, nous on fait pas ça. On urine pis c'est tout ! » Selon l'humoriste, il semble que les hommes sourds ne se préoccupent pas de ces effets sonores, allant jusqu'à se soulager la vessie directement sur la pastille située au milieu de l'urinoir. En s'adressant à ceux-ci, Angela les avertit que s'ils veulent rencontrer une femme entendant, il est important qu'ils apprennent à uriner sur les parois de la toilette. Bref, ces anecdotes comiques suggèrent qu'il existe des différences entre les Sourds et les entendants dans les façons de voir le monde et dans les comportements, aussi banal que celui d'aller aux toilettes.

À l'âge de dix-huit ans, Pamela a commencé à s'investir au sein de la communauté sourde québécoise. Elle a alors vécu une période de révolte envers le monde entendant; symboliquement, elle a décidé de mettre ses appareils auditifs dans le fond de son tiroir. Bénédicte Gourdon, docteure en psychologie et spécialiste en soins de personnes sourdes, rapporte dans une entrevue que le sens de cette action est une question de reconnaissance identitaire, signifiant: « je n'accepte plus le système dans lequel on – les parents, les éducateurs ou je ne sais qui – m'a mis, je veux me montrer telle que je suis. Je suis sourde, je parle la langue des signes et je n'ai pas besoin de parler le français oral pour me faire comprendre ! » (Boukala 2010 : 5). Pamela ressortira ses appareils sept ans plus tard, lorsque la chanteuse Glenn l'invitera à faire partie de sa tournée.

Pendant plusieurs années, Pamela s'est impliquée au sein de nombreuses associations sourdes et c'est à travers différents médiums artistiques, entre les arts plastiques, les arts de la scène et en passant par les arts visuels, qu'elle a exprimé son identité et son appartenance au monde culturel sourd. Aujourd'hui, elle assume que l'identité sourde fait partie de ses

multiples composantes identitaires et elle ne ressent plus le besoin criant de mettre cette facette en premier plan.

Aujourd'hui, est-ce que j'ai besoin de dire que je suis Sourde? Je n'ai plus ce besoin-là criant comme je l'avais à l'époque. C'est accepté, c'est un fait, je suis Pamela et c'est comme ça, ça va. Mais dans cette période-là, j'avais besoin de dire: « Je suis Sourde, je suis une femme sourde, une jeune femme sourde [avec insistance] ». Je voulais affirmer plusieurs concepts en moi via l'implication, ça m'a donné une identité [...]

À vingt-cinq ans, je suis allée vers l'art vraiment [...] je voulais m'affirmer comme Sourde et oui j'ai fait ma voie [...] J'ai toujours su au fond de moi que j'étais Sourde, quand même, mais je te dirais qu'à 18 ans, il y a eu un grand réveil chez moi. (Pamela)

Depuis quelques années, suite à sa période d'indignation, Pamela se questionne sur la division culturelle entre les Sourds et les entendants et se demande si ces deux mondes peuvent communiquer à travers les arts.

Tu sais, si tu regardes les Noirs et les blancs, c'est un peu le même pattern, si je veux faire un parallèle, ou les Québécois et les Autochtones, la femme versus l'homme, tu as toujours un dilemme. Donc, il faut travailler parfois sur soi. C'est bien aussi de se rebeller pour faire avancer la cause des Sourds. Il y a du bon aussi et on est tous responsable de notre communauté, de notre culture [...] Moi, j'aime bien chevaucher [...]

J'ai vécu ma période de « je-ne-veux-rien-savoir », mes appareils dans un tiroir pendant sept ans. Je suis passée par le processus, puis j'ai eu un moment de réflexion. Maintenant, je te dirais qu'aujourd'hui [...] depuis dix ans, je réfléchis beaucoup sur l'idée qu'il y ait un monde versus l'autre monde, sourd versus entendant. Est-ce que via les arts, le spectacle, est-ce qu'on peut tous les deux l'apprécier au même niveau ? Je ne l'ai pas fait ce parcours là, mais j'ai envie de le faire. Il y a eu le clip, le tam-tam, ça m'amenait vers ça [...] C'est ça la quête de l'équilibre entre les deux, c'est un beau défi ! (Pamela)

Les créations de Pamela ne sont donc pas nécessairement empreintes d'une irrésoluble dyade entre le monde sourd et le monde entendant. Au cours des dernières années, les performances scéniques de cette artiste ont porté sur diverses problématiques interculturelles rejoignant autant le monde sourd qu'entendant; elle s'est intéressée au féminisme, à la spiritualité et à l'affirmation de soi. Pour créer, Pamela s'inspire à la fois d'artistes sourds et entendants. Dans le cadre du Congrès Mondial des Sourds (2003), accompagnée par le rythme et les mouvements d'un groupe de percussionnistes, Pamela a présenté un poème signé intitulé *À travers les yeux d'un ange*. Le thème de cette performance abordait la question du cycle de la vie : entre l'enfance et la mort. Elle a aussi offert un poème signé lors du Moulin à Paroles (2010), portant sur la reconnaissance du

français au Québec, la liberté d'expression linguistique et l'idée que le Québec pourrait possiblement, un jour, être reconnu comme un pays. Pour exprimer symboliquement ces thèmes, Pamela faisait des jeux de signes (l'équivalent des jeux de mots en langue orale) qui coulaient limpide à travers ses gestes : d'un signe qui peut représenter à la fois une fleur de lys ou un oiseau, ses mains poursuivaient ensuite par un mouvement vers sa bouche symbolisant des « Je t'aime » qui sortent à profusion. Il y avait ensuite le signe de la guerre, représenté par un essaim d'oiseaux qui nous attaque et nous bombarde de « Je t'aime » et ainsi de suite. Comme elle me le soulignait lors de notre première entrevue, il y a plusieurs façons de percevoir ce poème à travers ses mouvements et ses configurations manuelles; parfois ses gestes relèvent de la Langue des Signes Québécoise, d'autres fois ils se situent plutôt au niveau du symbolisme. Le sujet des performances de Pamela peuvent ainsi joindre Sourds et entendants et trace un chemin commun aux deux mondes.

Il faudrait vraiment jumeler les deux mondes. Oui, on a chacun nos spécificités, sauf qu'il y a peut-être des choses qui intéressent les entendants, ça ferait en sorte qu'ils pourraient y aller, mais il y a peut-être des éléments aussi qui fait que ça ne les intéressent pas et qu'ils ne viennent pas non plus. C'est de faire un équilibre entre les deux. (Pamela)

Malgré l'irréconciliable dissimilitude des êtres entre les Sourds et les entendants inhérente à la représentation de l'identité sourde, Pamela refuse de restreindre son expression artistique à cette dichotomie. Ses performances artistiques transcendent ainsi les symboles culturels liés au monde sourd et entendant.

En dépit de la volonté de nombreuses personnes sourdes à intégrer le monde entendant, il demeure que : « Tout est difficile pour les sourds. Le monde entendant se présente sous la forme d'une multitude de petits puzzles à reconstituer, dont la plupart des pièces sont inaccessibles » (Delaporte 2002 : 107). Selon l'expérience de plusieurs Sourds, il semble qu'il y ait un « mur invisible » entre eux et les entendants.

Je dirais qu'il n'y en a pas une [identité] qui se démarque plus qu'une autre [...] sauf qu'il y en a une qui fait que j'ai beaucoup plus d'obstacles: c'est vraiment l'être qui est Sourd qui crée beaucoup plus d'obstacles [...] Il y en a pas un qui sort du lot, parce que dans le fond tout ça c'est moi. Je n'ai pas eu à m'adapter en tant que femme, oui peut-être quelques fois, tu trouves ta voie comme québécoise aussi [...] Je suis dans une période où je me cherche un emploi et c'est vraiment difficile. L'obstacle c'est vraiment ça, la surdité. Je m'aperçois qu'il y a des embauches assez rapides chez les entendants, ce n'est pas parce que je suis femme que je ne suis pas embauchée: c'est vraiment parce

que je suis une personne sourde. Je suis dans une période vraiment de lutte un petit peu contre la société pour qu'elle soit plus ouverte parce que c'est ça, moi mon obstacle: c'est le fait d'être sourde. (Pamela)

En faisant des études en muséologie, Pamela a l'impression qu'elle commence, par le biais de ses professeurs, à entrer dans le monde entendant. Elle a « le goût, vraiment, d'aller du côté des entendants » et elle désire « vivre de nouvelles affaires, autre chose avec des entendants », mais « on dirait que le système, la société, n'est pas prête ». Au moment de l'entrevue, Pamela était activement à la recherche d'emploi et malgré le grand nombre de *curriculum vitae* envoyés, elle n'avait reçu aucune réponse positive.

Par exemple, être caissier, être serveur, souvent les artistes vont travailler dans ces domaines-là, ils sont en contact avec le public et moi j'aimerais ça faire ça ! Je suis frustrée parce que ça ne débouche pas. La société est vraiment pas prête à s'adapter et à laisser une chance à des gens comme moi ? On dirait que ces temps-ci je me sens comme... il y a quelque chose que je trouve dégueulasse là-dedans. Ça me frustre, ça m'enrage [...] Dans la société, si ils vont au restaurant, il y a d'autres moyens de communiquer, ce n'est pas juste à nous autres de faire des efforts. L'entendant qui est au restaurant et qui veut passer sa commande, il pourrait faire l'effort lui aussi [...] En anglais, il y a l'expression « *red tape* » : il y a vraiment comme une barrière qui est invisible, mais qu'on ne peut pas franchir parce qu'on ne nous laisse pas la chance de l'essayer.

Cette fermeture du monde entendant à laisser entrer les Sourds va ainsi renforcer le sentiment qu'ils appartiennent à un autre monde. Beaucoup de personnes sourdes se sentent exclues et en éprouvent une authentique souffrance. Pour exprimer cet espace difficilement franchissable entre le monde sourd et le monde entendant, l'équipe de comédiens dirigée par Julie Jodoin dans le cadre de sa maîtrise a décidé de représenter cette dyade avec la métaphore des îles lors des ateliers publics *Ouïe-Dire*. Suite à deux ans de recherche, Julie a constaté que les comédiens sourds sentaient le besoin inhérent de montrer des situations vécues dans leur quotidien et l'analogie des îles leur apparaissait évocatrice pour illustrer leurs difficultés quotidiennes ainsi que leur réalité culturelle. Les deux îles mises en scène étaient reliées par un pont rouge: cette couleur a été choisie pour représenter toute la frustration ressentie lorsque la communication ne fonctionne pas. Les rampes étaient faites de grillages afin de symboliser à la fois l'ouverture et la fermeture à l'autre et donc, de la réussite ou de l'échec de la prise de contact entre les deux mondes. L'objectif de ces ateliers était d'outrepasser les frontières entre ces deux cultures: « Quand Sourds et Entendants se rencontrent, il existe une barrière qu'il nous intéresse de franchir pour réussir

à se parler et à se comprendre » (Jodoin 1998 : 18). En imposant aux comédiens la contrainte de renoncer à leur langue respective, Julie espère voir l'émergence d'un langage corporel commun qui deviendra ainsi le pont entre les deux cultures. Lors de l'évènement *Par les mains pour les yeux*, j'ai illustré cette métaphore pour démontrer le jeu de distance et de proximité entre le monde sourd et le monde entendant. Suite à ma conférence, un cinéaste-amateur sourd est venu me témoigner que cette analogie avait été une révélation symbolique pour lui. Celui-ci m'a avoué se sentir attiré à la fois par le monde du cinéma entendant, tout en ayant le sentiment profond qu'il appartient au monde sourd. Semblablement, Emmanuelle Laborit a exprimé cette ambivalence au sein de sa biographie : « Je crois dur comme fer à la possibilité de dialogue entre les deux mondes, les deux cultures [...] J'ai besoin des sourds. J'ai besoin aussi des entendants et, de toute façon, je ne peux pas les rayer de la carte [...] Je passe d'un monde à l'autre. » (Laborit 1994 : 136-137). Pour de nombreuses personnes sourdes, le monde des Sourds est réconfortant : « Retrouver le monde des sourds, c'est un soulagement. Ne plus faire d'efforts. Ne plus se fatiguer à s'exprimer oralement. Retrouver ses mains, son aisance, les signes qui volent, qui disent sans effort, sans contrainte. Le corps qui bouge, les yeux qui parlent. Les frustrations qui disparaissent d'un seul coup » (*op. cit.* : 138).

Tous les informateurs rencontrés s'entendent sur l'idée qu'il y a une distinction culturelle entre le monde sourd et le monde entendant et que ces deux ensembles sont séparés par une ligne invisible, difficilement franchissable. Cette image prend également forme dans les œuvres de la scène sourde montréalaise. Cependant, les personnes sourdes rencontrées n'ont pas toutes le même rapport face au monde entendant et leur affiliation artistique peut parfois chevaucher entre les deux univers culturels. Enfin, selon leur cheminement personnel et leurs affiliations artistiques, ce thème sera plus ou moins abordé au sein de leurs performances.

5.1.3 La figure de l'entendant

Ednom est un pays imaginaire entièrement peuplé de sourds où arrivent deux entendants recueillis par deux âmes charitables, Chef et Bravo, qui ont pitié de leur détresse:

Chef :

- Moi aussi, j'ai un entendant : je l'ai trouvé sur un banc un matin il y a deux ans, il avait l'air complètement perdu.

Bravo:

- Moi, c'est pareil !

Chef:

- Le mien est complètement idiot, mais comme il a l'air souvent malheureux et qu'il s'ennuie, ça serait bien qu'il rencontre le tien et qu'ils bougent leurs lèvres ensemble.

(Extrait de *Ednom [monde à l'envers]* une pièce présentée par le Théâtre visuel international de Vincennes et cité par Delaporte 2002 : 267)

Les Sourds passent la majorité de leur temps avec les entendants. Ils vivent et travaillent parmi eux, dans une société où les échanges et la communication sont souvent limités. Malheureusement, la culture sourde est habituellement rejetée par la majorité entendante incapable de voir dans les manières de se comporter des Sourds de véritables élaborations culturelles; elle n'y voit que des conséquences de la déficience auditive (Mottez 2006 : 181).

Les Sourds sont minoritaires en nombre, partout ils doivent fonctionner avec les entendants, donc ils sont en majorité du temps en friction avec tous les mécanismes sociaux qui font en sorte que eux ils sont en situation désavantagée. (Julie Châteauvert)

Lorsqu'ils sont entre eux, « chaque récit des innombrables blessures quotidiennes apporte la preuve que les entendants ne respectent pas les sourds » (Delaporte 2002 : 110). En réponse à cette violence quotidienne, les Sourds, tout comme de nombreuses minorités culturelles, composent avec l'oppression en passant par l'humour. « Our culture is reinforced through the shared experience of how we, as a group, see the world and translate into humor » (Bienvenu 2008 : 100). Les Sourds ont un théâtre et un humour qui s'inspirent des oppositions dans les manières de faire, de penser et d'être entre les personnes sourdes et entendantes (Lachance 2007 : 223). « En la transposant, la représentation artistique aseptise, d'une certaine manière, la violence; ou du moins lui donne une forme communicable [...] » (Majastre 1999 : 198) Sur scène et lors de rencontres entre pairs, les Sourds démontrent une grande créativité dans leur façon de décrire les gens et les événements. Inévitablement, les histoires sur les entendants sont abondantes et celles-ci ont un effet exutoire.

Dans la construction de frontières, le groupe minoritaire a lui aussi un pouvoir sur la production de discours; il peut non seulement créer ou re-cr  er son image, mais aussi celle de « l'autre ». La culture sourde s'est construite par opposition à un groupe imaginé comme dominant : les entendants (Blais 2010 : 14). Les entendants constituent des points de r  f  rence qui mettent en relief l'identité sourde (Gaucher 2009 : 70). Toutefois, hors du milieu culturel sourd, les entendants ne se connaissent pas sous cette étiquette et ne sont certainement pas, ou du moins peu, conscients de ce qu'ils représentent aux yeux des Sourds. Les entendants sont donc un « peuple qui ne se connaît pas, mais qui figure dans les mythologies sourdes comme forme d'altérité ontologique » (Gaucher 2010 : 45). Lorsque l'on aborde les questions liées à l'identité sourde, on passe inévitablement par la figure de l'entendant. Dans la culture sourde, ce symbole est le véhicule de nombreux préjugés et stéréotypes n gatif s sur les personnes sourdes. L'entendant exclut et méprise les Sourds, en plus d'être paresseux envers ceux-ci. Conséquemment, l'entendant inspire la méfiance. Cette représentation de « l'entendant » apparait dans de nombreuses performances artistiques de la scène sourde monr alaise et elle exerce également une influence importante sur les relations entre les artistes sourds et les artistes entendants liées à celle-ci.

5.1.3.1 Préjugés n gatif s de l'entendant, paternalisme et infantilisation des Sourds

Pour illustrer les préjugés que les entendants ont envers les personnes sourdes, une anecdote qui revient souvent, autant dans les spectacles que dans les échanges entre Sourds, est celle où l'entendant s'étonne qu'une personne sourde puisse conduire une voiture. Dans un sketch présenté en LSQ par le comédien sourd Jacques Hamon lors de la Journée Mondiale des Sourds (2011), celui-ci raconte que tout récemment, une personne entendant lui a demandé s'il avait un permis de conduire. Ce à quoi Jacques répondit que oui. Devant cette affirmation, l'entendant s'étonne et questionne Jacques sur comment peut-on conduire sans entendre ? Pour y répondre, le comédien nous amène dans une autre historiette où il illustre que lorsque les entendants sont au téléphone, ils deviennent « comme aveugles ». Il se met alors à imiter une personne sourde qui tente de communiquer avec un entendant occupé au téléphone, cette dernière ignorant son interlocuteur désespéré d'avoir son attention. Jacques poursuit son histoire et cette fois, l'entendant conduit sa voiture tout en

parlant au cellulaire. À ce dernier tableau, il questionne le public : « Comment peut-il conduire et parler au cellulaire en même temps, alors que de parler au téléphone le rend aveugle ? Selon vous, qui est le plus dangereux sur la route ? Le sourd qui n'entend pas, mais qui voit, ou l'entendant qui entend, mais qui ne voit pas ? » À la fin de ce numéro, de nombreuses personnes dans l'assistance approuvèrent par des rires et des applaudissements. Ce sketch souligne l'ignorance de l'entendant et les préjugés qu'il porte sur les capacités des personnes sourdes, dont celle de conduire une voiture. Par ailleurs, lors d'un échange interculturel entre des étudiants du cours d'anthropologie du Séminaire de Sherbrooke et des jeunes adultes sourds²⁵, Julie²⁶, l'une des participantes a demandé aux séminaristes s'ils pensaient qu'il était possible pour une personne sourde de conduire une voiture. Tous les étudiants ont répondu positivement à sa question. Étonnée de leur réponse, puisqu'elle s'attendait à ce que des étudiants en doutent, Julie leur a expliqué qu'il lui était déjà arrivée de rencontrer des entendants surpris qu'elle puisse être au volant d'une auto. Ce type d'anecdotes foisonnent dans le milieu culturel sourd, nous pouvons donc en déduire que le portrait dépeint de l'entendant sur la scène sourde représente des expériences vécues par les Sourds.

Dans le cadre du projet de maîtrise de Julie Jodoin, l'équipe de recherche a particulièrement exploré les préjugés des entendants envers les Sourds ainsi que les frustrations vécues qui en découlent.

On cherchait de quoi parler, finalement on s'est rendu compte que les Sourds avaient besoin d'exprimer leurs frustrations face aux préjugés qu'ils vivaient envers les entendants. Donc, on est parti de ça. On a demandé aux Sourds de s'exprimer et on a demandé aussi aux entendants, si eux, ils vivaient des frustrations par rapport aux Sourds. Mais moi, les entendants-acteurs avec qui j'ai travaillé ne connaissaient pas vraiment les Sourds et ils n'avaient aucun problème avec la surdité. Donc, il a fallu encore une fois demander aux Sourds quels étaient les préjugés qu'ils connaissaient des entendants. On en a trouvé, puis on a exploré ça. (Julie Jodoin)

Parmi les préjugés soulevés au sein des ateliers *Ouïe-Dire*, les comédiens ont souligné la tendance des entendants à infantiliser les sourds :

²⁵ Cet événement est une initiative de Mathieu Poulin-Lamarre, professeur d'anthropologie au Séminaire de Sherbrooke, et de moi-même. Cette activité a rassemblé six étudiants et quatre personnes sourdes dans un échange portant sur la culture et l'identité sourde.

²⁶ Nom fictif.

À un moment donné un Sourd lance la balle aux entendants. Réponse de ceux-ci : « Ah! Ils veulent jouer » au lieu de « ils veulent entrer en communication ». Ils infantilisent beaucoup les Sourds. (Julie Jodoin)

Non seulement les entendants ont tendance à infantiliser les personnes sourdes, mais ils ont également une attitude paternaliste envers ceux-ci. Conséquemment, les artistes entendants qui font des projets de création en lien avec la culture sourde ou des personnes sourdes, doivent composer avec un regard sociétal qui ne reconnaît pas la culture sourde et qui associe leur travail artistique à de l'aide envers des personnes souffrant d'une déficience auditive plutôt qu'à de la création. D'une part, leur démarche artistique n'est pas reconnue, d'autre part, la relation entre entendants et Sourds est automatiquement associée à de l'aide:

Ce que j'observais aussi là-dedans, c'est qu'il y avait beaucoup de personnes pour s'autoriser à m'expliquer ce que je devrais faire avec la langue des signes, ce que je trouvais absolument magnifique (rires) parce qu'ils n'y connaissaient absolument rien, mais ils avaient comme une autorisation qui était donnée ou qui était comme dans l'air, de me référer à ceci ou à cela. En général, on me référerait à des trucs qui ne me correspondaient pas du tout.

À la fin, je me souviens que j'étais vraiment super énervée en me disant : « Pourquoi tout le monde s'autorise, se pense autorisé à donner des prescriptions ? Comment ça se fait qu'ils se sentent l'autorité de dire ce genre de choses ? ». C'est un autre élément de prise de conscience de ce que peut recevoir la communauté sourde en terme de moralisme et d'assomption qu'on sait mieux qu'eux ce qui est bon pour eux. (Julie Châteauvert)

Julie Jodoin et Julie Châteauvert ont été confrontées tout au long de leur maîtrise aux préjugés d'entendants associant leur travail de création à de l'aide sociale donnée à des personnes handicapées. Sur la scène sourde tout comme dans la vie ordinaire, l'entendant, dans son paternalisme envers les Sourds, voit la surdité comme une tare à réparer. Pour Julien, le théâtre peut offrir la possibilité de changer la représentation des Sourds chez les entendants ainsi que leur attitude de bienveillante autorité :

Les entendants, souvent ils pensent à faire quelque chose pour nous autres, pour nous réparer. Bien non, on est correct, on est Sourds, on est satisfait, on est bien [...] Il faudrait laisser faire ça et c'est le bon moment pendant une pièce de théâtre pour leur montrer [...] Souvent les entendants : « Hon! il est sourd ! On va ajouter un appareil pour qu'il entende mieux » Il faut arrêter ça, moi je suis Sourd, point final, je suis Sourd. (Julien)

Comme dans toutes les cultures, l'art sourd est une force symbolique importante qui articule des concepts extérieurs à l'art, telle que la représentation de l'entendant. Les performances artistiques sourdes révèlent ainsi une fonction morale. En mettant en scène

l'entendant et en soulignant les préjugés dont il est porteur, ces représentations donnent une sorte de leçon sur les comportements et les attitudes à adopter envers les Sourds.

5.1.3.2 Exclusion, mépris et paresse des entendants envers les Sourds

Max Kaplan écrivait que chaque forme d'art emploie des symboles uniques, pris à partir d'éléments et de matériaux tirés de leur environnement (Kaplan 1989 : 105). Les arts sourds ne font pas exception à cette analyse. En effet, la culture artistique sourde se réfère à certains objets reconnus par ses membres pour représenter l'exclusion et le mépris des entendants vis-à-vis des personnes sourdes. Parmi les objets significatifs du paysage culturel sourd, le téléphone est un symbole récurrent au sein des performances artistiques : il symbolise la dyade entre les Sourds et les entendants. Pour plusieurs personnes sourdes, cet objet fait ressurgir des souvenirs d'exclusion largement partagés au sein de la communauté. Dans l'un de ses numéros, Angela P. Straty utilise le téléphone pour démarquer le monde sourd du monde entendant: « Nous autres les Sourds on n'utilise pas ça. ». Au sein de ce sketch, la comédienne imite une femme entendant au téléphone. Dès que la femme décroche le combiné, elle change spontanément d'attitude: d'un air maussade, elle adopte subitement un air enjoué, elle devient « toute de bonne humeur au téléphone ». Elle souligne ensuite que l'entendant demande aux gens de ne pas faire de bruits parce qu'elle est au téléphone et, tout comme Jacques Hamon, la comédienne remarque que: « Les personnes entendants sont comme aveugles au téléphone » et qu'il est impossible de communiquer avec les entendants lorsqu'ils sont en conversation téléphonique. Ce symbole, habituellement associé à la communication chez les entendants, représente l'incommunicabilité, la mise à distance entre Sourds et entendants. Pour la directrice de l'International Visual Theatre, le téléphone exclut les Sourds du plaisir et du besoin de communiquer, d'autant plus fort à l'adolescence :

Le téléphone est un instrument que j'adore et déteste à la fois. Je suis jalouse de ceux qui s'en servent avec facilité. Jalouse parce qu'à treize ans, on commence à passer une partie de sa vie avec les copains, et, pour les sourds, le téléphone doit toujours passer par un entendant. (Laborit 1994 : 94)

Dans sa biographie, Marlee Matlin révèle que la colère qui l'a conduite dans le cercle infernal de la drogue était probablement liée à son sentiment d'exclusion. Encore une fois, le téléphone rappelle cette émotion douloureuse :

I think some of it was triggered by the ways in which deafness isolated me from a world. I wanted to embrace and absorb with a passion. Anyone else in the family could pick up the phone and call my grandmother. I wanted too, but I couldn't. (Matlin 2009 : 16)

Cependant, grâce aux nouvelles technologies de communication largement utilisées chez les jeunes sourds, tel que les messages-textes et le vidéo Skype, cette représentation tend à changer et la dyade symbolique liée au téléphone semble s'atténuer. Néanmoins, les Sourds continuent de militer pour avoir pleinement accès à toutes les technologies de communication adaptées à leurs besoins, tel que le Service Relais Vidéo (SRV)²⁷, accessible aux États-Unis mais pas au Canada.

Les familles sourdes et les familles entendantes vivent différemment les situations. Par exemple, si une personne sourde voit qu'une entendant rit depuis une heure de temps et qu'elle lui demande pourquoi cette dernière rit, celle-ci lui répond alors : « Je t'expliquerai plus tard, c'est trop difficile à expliquer. » (Angela Straty)

Dans son autobiographie, Emmanuelle Laborit décrit avec émotion cette scène d'exclusion familiale : « Colère quand, par exemple, à table, personne ne s'occupe de communiquer avec moi. Je tape sur la table avec violence. Je veux "parler". Je veux comprendre ce qu'on dit. J'en ai marre d'être prisonnière de ce silence qu'ils ne cherchent pas à rompre [...] Les entendants ne font pas assez d'efforts. Je leur en veux » (Laborit 1994 : 42). Armand Pelletier décrit lui aussi cette expérience éprouvante commune chez les Sourds :

Sans langage commun avec ma famille, mon éducation se réduisait à peu de choses. C'est une expérience douloureuse qu'ont subie tous les enfants sourds [...] On ne leur explique jamais rien de ce qui s'est passé, de ce qui se passe, de ce qui va se passer. Ils vivent dans une perpétuelle carence d'information. (Pelletier et Delaporte 2002 : 45)

²⁷ Le Service Relais Vidéo permet aux individus sourds, malentendants et ayant des troubles de la parole de communiquer par des téléphones vidéo et des technologies similaires avec des personnes entendantes en temps réel, via un interprète en langue des signes. Ce service n'est pas actuellement disponible au Canada et un rallye a été organisé au sein de différentes villes canadiennes, dont Montréal, le vendredi 13 janvier 2012 devant les bureaux de la CRTC (Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes), afin de faire pression pour que des mesures soient prises afin que les sourds puissent avoir accès à ce service.

Marlee Matlin partage cette frustration ressentie face au manque d'information sur le monde qui l'entoure : « I had a thousand questions about life, and too many times no one was there who knew how, or would take the time, to explain things to me » (Matlin 2009 : 16). C'est en raison de cette attitude entendante que plusieurs membres de la communauté sourde, fatigués d'être mis à l'écart et exclus des discussions lors des rassemblements familiaux, préfèrent célébrer les fêtes traditionnelles (comme le nouvel an) entre eux dans des lieux appartenant à leur communauté, tel que le Centre des Loisirs des Sourds de Montréal (CLSM).

En réponse à la paresse entendante, lors de la présentation de son mémoire de maîtrise, Julie C. a délibérément choisi de ne pas traduire l'entièreté de son introduction qu'elle faisait directement en LSQ. Le but de cette performance était de mettre les entendants en situation de fragilité et de la sorte, créer un déséquilibre auquel ils ne sont pas habitués dans leur relation avec les Sourds :

Je ne leur traduisais pas ce que je disais en LSQ. Il n'y avait pas d'accompagnement en français, il n'y avait pas de son, il n'y avait que du visuel, il n'y avait rien pour prendre la main aux entendants, et ça on l'avait fait ensemble sciemment, on en avait discuté [...] Pour une affirmation radicale [...] parce que les entendants sont paresseux. En fait on, puis par « on » je parle en tant qu'entendante, on se favorise toujours nous. On veut bien aller vers les Sourds à condition que ça soit eux qui nous aident à les comprendre [...] Tu t'approches d'une personne [sourde] qui vit quotidiennement le fait d'être submergée par un bassin de population qui ne la comprend pas, qui ne fait aucun effort pour faciliter la communication, qui [la personne sourde] vit des vexations quotidiennes liées au fait que les autres font aucun effort pour qu'elle comprenne, pis là quand tu vas vers elle tu fais : « Ben là il faudrait que tu me traduises parce que c'est vraiment frustrant pour moi » [...] Faque ce sont les Sourds qui se retrouvent à devoir assurer ceux qui sont vraiment chiants envers eux tout le temps [...] Faque c'est ça qu'on faisait, ça l'a été en LSQ. Ça sera l'occasion d'appréhender, sans béquille, ce qui t'est montré. (Julie Châteauvert)

Somme toute, le sentiment identitaire sourd est fortement marqué par l'exclusion, le mépris et la paresse des entendants. Partagées entre les membres de la communauté sourde, les représentations sociales liées à la figure de l'entendant sont mises de l'avant au sein des performances artistiques. Que ce soit de manière humoristique, revendicatrice ou performative, les artistes sourds et entendants de la scène sourde montréalaise tiennent à sensibiliser le public entendant sur leur attitude et leurs comportements envers les Sourds.

5.1.3.3 L'entendant : une figure qui inspire la méfiance

Chez les Sourds, « l'expérience de contacts avec les entendants constitue le lieu ontologique d'où origine un difficile dialogue identitaire entre les Sourds et le reste du monde » (Gaucher 2009 : 63). Tel que décrit précédemment, « la famille est souvent un aspect de leur vie marquée par le rejet, la frustration, l'isolement et le sentiment d'exclusion » (*ibid.*). Malheureusement, au cours de leur vie, plusieurs personnes sourdes ont été malmenées, battues ou victimes de mauvais traitements de la part des entendants. Par conséquent, il est difficile pour les Sourds d'établir des liens de confiance avec leurs oppresseurs. Il est donc très délicat pour des entendants d'œuvrer sur la scène sourde sans soulever de la méfiance de la part des Sourds.

Theara Yim, qui a assisté au départ de deux collègues sourds impliqués dans les projets de Julie Châteauvert, comprend que cette situation est liée à la représentation que certains Sourds se font des entendants. Il y a cette idée chez les Sourds que si des entendants s'intéressent à la culture sourde, c'est nécessairement pour en tirer profit aux dépens des Sourds eux-mêmes. De plus, en proposant des performances dont la réflexion porte sur la langue des signes, le bien culturel sans doute le plus précieux pour la communauté sourde, Julie C. qui est entendante, œuvre sur une corde culturelle très sensible. Theara Yim pour sa part, tout en comprenant les souffrances que ses pairs ont vécu, ne partage pas cette vision manichéenne. De ce fait, en participant aux projets de Julie C., il se retrouve en étau entre le monde sourd et le monde entendant.

Il y a deux personnes qui ont participé, à un moment donné, ces deux personnes-là disaient que Julie n'était pas Sourde et qu'elle voulait comme voler la langue des signes. Moi je leur disais que non, que l'objectif c'est vraiment pour nous, c'est pour nous montrer. Eux, ils ont vécu une histoire, ils voient aussi que dans la culture des entendants, des fois il y a des vols d'idées. C'est beaucoup de frustration, je les respecte, mais moi ça m'a découragé un petit peu [...] Elles avaient une expérience différente de la mienne. Elles étaient un peu fermées d'esprit. Je ne veux pas les juger, mais il y a d'autres personnes qui sont plus ouvertes d'esprit, mais dans les personnes sourdes, il y en a qui sont vraiment plus fermées à cause des frustrations et je comprends. C'est difficile de former une équipe [...] Avec des Sourds ça va, mais si on intègre des personnes entendantes, là ça devient un peu plus difficile. Moi je suis un petit peu mitigé, je suis un peu dans le milieu. (Theara Yim)

Pamela reconnaît que l'on peut de plus en plus observer l'intégration de dimensions de la culture sourde au sein de performances artistiques créées par des entendants. Selon elle, en

plus d'offrir un nouveau type d'art, cette approche artistique pourrait être une façon positive de sensibiliser l'auditoire au monde des Sourds.

Je vois l'intérêt grandissant des entendants au contact des Sourds, ils ont le goût de prendre des éléments. Comme au niveau de la danse moderne, de la danse contemporaine, dans les chorégraphies effectivement, je vois, au niveau de la forme de la main, du mouvement. Il y a des choses qui les intéressent et ils prennent ça. Je trouve ça intéressant parce que c'est une autre forme d'art. Sauf que, je pense qu'en même temps je ne peux pas les empêcher de continuer à faire ça, puis c'est quand même une bonne manière de sensibiliser. (Pamela)

Toutefois, ce qui dérange Pamela, c'est lorsqu'un comédien entendant joue le rôle d'une personne sourde ou tente d'imiter ses comportements. Selon elle, il serait également préférable que des personnes sourdes soient impliquées dans les chorégraphies où sont intégrés des éléments de la langue des signes. Pamela n'a donc pas directement exprimé de la méfiance envers les artistes entendants qui font des « emprunts » à la culture sourde, mais elle a tout de même souligné l'importance que les membres de cette culture soient reconnus au sein de ces créations. Idéalement, il faudrait aussi que le public entendant soit sensibilisé à la culture et au monde des Sourds.

Depuis la naissance du TRES Théâtral, Julie J. a été confrontée à quelques reprises à la méfiance de personnes sourdes qui l'ont interrogée sur le but et les intérêts sous-jacents du TRES Théâtral. Selon elle, ce qui rebute les comédiens sourds à collaborer auprès d'artistes entendants, c'est la peur que les entendants « abusent d'eux », qu'ils « profitent d'eux » et qu'ils les utilisent comme « des rats de laboratoire ».

Je peux comprendre qu'ils se sentent comme ça. Je peux comprendre qu'ils ont dû le vivre, ce qui fait qu'ils sont sur leurs gardes et c'est tout à fait normal. Mais quand tu es pleine de bonne volonté, c'est poche de te faire dire ça. (Julie J.)

Marc²⁸ qui est membre du TRES Théâtral depuis plus de deux ans, suppose que le manque d'intérêt des comédiens sourds à participer à leur troupe est lié au fait que Julie soit entendante.

Si c'était un Sourd qui avait la compagnie de théâtre, si Julie Jodoin était Sourde, je suis sûr qu'elle aurait beaucoup de personnes sourdes qui seraient intéressées ou proches de son théâtre. Moi, l'impression que ça me donne c'est « parce que t'es

²⁸ Nom fictif.

Sourd, oui, on va te soutenir. T'es entendant, t'as assez d'entendants qui peuvent te soutenir » [...] Je trouve ça triste. (Marc)

Conséquemment, malgré les bonnes intentions et la sincérité derrière la démarche des artistes entendants qui intègrent des composantes de la culture sourde dans leurs œuvres, ces derniers portent néanmoins le stigmate de la figure de l'entendant. Joëlle souligne que pour gagner la confiance des personnes sourdes, il faut que l'entendant « fasse ses preuves », notamment en s'impliquant bénévolement au sein de la communauté sourde.

Je pense que les Sourds aiment ça savoir que tu n'es pas là juste pour le cash. Pour eux, pas tous, mais peut-être pour les plus vieux, on [les interprètes] est encore des entendants qui font de l'argent sur leur dos [...] Je pense que quand tu es bénévole, tu participes un peu à leur vie, à leur communauté [...] C'est une façon de s'intéresser à eux, d'être là, d'être vu. (Joëlle)

Quant à Joëlle, après de nombreuses années d'implication bénévole et professionnelle, il semble que ses « preuves ont été faites » auprès de la communauté sourde. Elle est très appréciée pour ses qualités d'interprète et l'entreprise Spectacle Interface connaît un grand succès au sein de la communauté. De rares fois, des personnes lui ont fait la remarque qu'elle devait se faire beaucoup d'argent grâce à la vente des billets de spectacles, mais ces commentaires semblent plutôt exceptionnels. Quant à Martin, étant fils de parents sourds, il a un statut particulier auprès de la communauté sourde²⁹. De plus, on lui a souvent dit qu'il « signe comme un Sourd ». En raison de son lien familial avec le monde sourd et de ses compétences en Langue des Signes Québécoise, Martin, tout comme Joëlle, semble être digne de confiance aux yeux des membres de la communauté sourde montréalaise. Spectacle Interface a donc beaucoup de support et les critiques à leur endroit sont habituellement élogieuses.

Finalement, peu importe les motivations et les bonnes intentions des artistes entendants désireux de nourrir la scène sourde montréalaise, ceux-ci devront assumer les représentations liées à la figure de l'entendant. Julie Châteauvert et Julie Jodoin ont dû faire face aux difficultés de former des équipes avec des personnes sourdes auprès de qui, à

²⁹ Comme le souligne Daphné Poirier au sujet des enfants entendants de parents sourds : « Il existe, il nous semble, un certain consensus à l'effet qu'ils font partie de la communauté des Sourds. Ce sont des enfants confrontés certes très tôt au concept d'altérité dans le sens d'un sentiment aigu d'inadéquation profonde entre ce qui se vit au sein du noyau familial et la société en général, mais susceptibles d'être socialisés a priori au sein de la communauté des Sourds. » (Poirier 2010 : 67)

priori, elles inspirent de la méfiance. À cet effet, trois informateurs entendants faisant partie du TRES théâtral se doutent que les problèmes de recrutement de comédiens sourds sont liés au fait que la directrice de la troupe, Julie J., soit entendante. Comme le souligne E. Goffman au sujet du stigmaté : « Le stigmaté englué dans une identité malencontreuse à laquelle [la personne stigmatisée] ne parvient pas à s'échapper malgré ses efforts et sa bonne volonté » (Goffman 1975 : 135). Néanmoins, des artistes sourds, tels que Theara Yim et Pamela, sont ouverts à créer et s'impliquer auprès d'artistes entendants, dans la mesure où la culture sourde soit reconnue et respectée dans les projets proposés.

5.1.4 Conclusion de section

Les Sourds ont le sentiment de former un être collectif fondé sur une base dialogique vis-à-vis des entendants. Cette dyade essentielle est au sein de toutes les facettes de l'identité sourde et toutes les pratiques culturelles sourdes sont imprégnées de cette idée. Généralement, selon mes observations, cette opposition est également omniprésente dans les performances artistiques sourdes. Les référents historiques mis en scène font un rappel de l'oppression entendante et de l'histoire de l'éducation des enfants sourds, marquée par le joug de l'oralisme. Sous les forces répressives entendantes, les Sourds ont développé le sentiment de vivre dans un monde distinct et cette idée s'affirme dans divers sketches, monologues et poèmes de style symbolique ou réaliste. Ce sentiment est également partagé par plusieurs informateurs entendants qui sont impliqués dans le milieu culturel et artistique sourd. Cependant, la rigidité de cette opposition est relative à chaque personne; elle est un repère aux contours flexibles qui varient selon l'expérience existentielle de chacun et dépend des difficultés rencontrées par les sujets au cours de leur vie.

Indéniablement, la figure de l'entendant occupe une place primordiale au sein de l'identité sourde. Dans le discours sourd, l'entendant est cet « autre » qui symbolise et contient toutes les frustrations vécues par les Sourds. Les performances artistiques apportent ainsi un effet exutoire aux personnes sourdes et leur offrent la possibilité de déconstruire les préjugés négatifs exogènes véhiculés sur eux. Les références immanentes des créations artistiques sourdes semblent prioritairement s'adresser aux Sourds : le public entendant est un invité

qui doit s'adapter à l'environnement culturel sourd au sein duquel le rapport habituel entre Sourds et entendants est symboliquement renversé. Les représentations sociales de l'entendant au sein du discours sourd influencent inévitablement les relations artistiques entre les personnes sourdes et les personnes entendantes. La confiance des Sourds est difficile à gagner pour un entendant et leur intérêt envers les performances artistiques est davantage tourné vers des productions créées par les membres de la communauté. Cependant, quelques personnes entendantes, telle que Joëlle et Martin de l'entreprise Spectacle Interface, réussissent à gagner la confiance et le respect de la communauté sourde, notamment grâce à leur implication auprès de celle-ci et à l'attention particulière qu'elles lui portent.

5.2 La langue des signes

Mon français est un peu scolaire, comme une langue étrangère apprise, détachée de sa culture. Mon langage des signes est ma vraie culture. Le français a le mérite de décrire objectivement ce que je veux exprimer. Le signe, cette danse des mots dans l'espace, c'est ma sensibilité, ma poésie, mon moi intime, mon vrai style. (Laborit 1994 : 10)

Au fil des décennies suivant les travaux de Stokoe, la langue des signes est devenue une spécificité culturelle fondamentale pour les Sourds : elle lie et démarque ceux-ci des personnes handicapées et entendantes. L'autodéfinition des Sourds assimile la culture sourde et la langue des signes : « ce sont les deux faces d'une même pièce » qui « constituent un tout indissociable » (Delaporte 2002 : 62) La langue des signes est plus qu'un outil de communication, elle est à la fois un référent symbolique et un lien social fondamental dans la vie des Sourds. Ces derniers éprouvent un « attachement viscéral à la langue des signes et son potentiel émancipateur » (Gaucher 2009 : 104). Contrairement aux langues orales, la LSQ ne brime pas le Sourd, elle lui permet de s'exprimer pleinement avec des interlocuteurs qui la maîtrisent également, « elle coule de ses mains avec richesse et se fond dans son corps » (*opt. cit.* : 111). De ce fait, la langue des signes est le bien culturel le plus précieux des Sourds. Elle est le tissu social transmis de génération en génération, de personne à personne puisqu'elle est sans écriture³⁰. Même si les histoires

³⁰ « Au cours des 40 dernières années, la multiplication des besoins de transcription des langues signées a amené la création de plusieurs systèmes écrits conçus pour différents objectifs comme la description des

sourdes peuvent être traduites et couchées sur papier, il est difficilement possible de décrire par écrit les récits en pantomime, les histoires et les astuces créées sur des « jeux de signes ». Quant à la poésie sourde, fondée sur une symbolique gestuelle, elle est quasi intraduisible. Dans une entrevue accordée à l'émission radio *L'Escouade M*³¹, Pamela comparait la poésie signée aux sinogrammes transposés dans une forme gestuelle où l'iconographie signée est composée des expressions faciales, du mouvement et de l'espace utilisé, où tous les détails linguistiques vont former une phrase. Une connaissance linguistique approfondie nous amène à reconnaître que les structures visuo-spatiales particulières des langues des signes les distinguent de toutes les autres langues, ce qui rend leur interprétation en langue orale et écrite d'autant plus complexe. Somme toute, la langue des signes fait partie des représentations de l'identité sourde et elle occupe une place prépondérante sur la scène sourde québécoise. La poésie signée et la magnificence du déplacement des mains dans l'espace sont certes très valorisées et appréciées par le public sourd.

5.2.1 Les langues des signes, un lieu de conflit culturel entre Sourds et entendants

La Langue des Signes Québécoise n'étant pas reconnue au Québec comme étant une langue à part entière – paradoxalement, ce statut a été obtenu en Ontario – des enjeux politiques et sociaux importants sont rattachés à celle-ci. Malgré cette non-reconnaissance socio-politique, la langue des signes semble provoquer un certain engouement chez les entendants. Face à cet intérêt croissant, la communauté sourde est mitigée : « Pour les Sourds puristes, le contact avec les Entendants représente une menace pour leur langue qui risque d'être influencée par les structures des langues orales. Pour les autres, l'intérêt des Entendants pour leur langue est source de fierté, d'appréciation et de reconnaissance de leur culture. » (Jodoin 1998 :19). Armand Pelletier souligne que jusqu'à tout récemment, « il n'était pas concevable que des entendants sans attaches familiales avec la surdité puissent

unités phonologiques ou la représentation des relations syntaxiques entre les signes. Par ailleurs, alors que les langues des signes ne sont pratiquement pas écrites par leurs utilisateurs, il existe pourtant quelques systèmes pouvant servir à l'écriture courante. » (Bergeron 2006 :1)

³¹ L'Escouade M est une émission radio diffusée sur les ondes de CIBL 101,5 Montréal. Un reportage sur *Par les mains pour les yeux* a été réalisé suite à l'évènement. Pamela a participé à l'entrevue en compagnie d'une interprète LSQ afin que son point de vue puisse être diffusé sur les ondes radiophoniques.

s'intéresser à notre langue, encore moins l'apprendre et faire office de pont entre nos deux mondes » (Pelletier et Delaporte 2002 : 207). Cette curiosité grandissante des entendants pour la langue des signes est ainsi venue ébranler les convictions des Sourds sur l'exclusivité de leur langue : « Lorsque nous apprenons notre langue à des entendants, c'est un peu comme si elle nous échappait. Une fois notre langue apprise, ou ses rudiments, nous n'avons pas de contrôle sur ce que les entendants en font » (*op. cit.* : 233). Et cet intérêt laisse perplexe les Sourds à qui : « Après qu'on eut répété pendant des décennies [...] que les "gestes" c'est pas beau, des entendants viennent maintenant leur dire leur émotion devant la beauté de la langue des signes » (*op. cit.* : 358). Pour Julie C., le désir des entendants d'apprendre la LSQ est en quelque sorte une forme de victoire culturelle pour les Sourds :

Bien que l'ignorance et la méconnaissance restent très largement répandues, cet engouement-là [...] on peut le voir plutôt comme une victoire, qu'il y ait un désir d'apprendre cette langue-là, à côté de plein d'autres langues dans un mouvement de plaisir. Ça serait enfin une victoire, parce que ça ne serait pas inscrit dans la douleur et la nécessité de pallier aux besoins spécifiques d'une personne en difficultés dans notre environnement proche [...] C'est une forme de reconnaissance en même temps. C'est un autre signe d'un autre gain dans les luttes des Sourds pour se faire reconnaître.

En raison des luttes politiques de reconnaissance qui animent la communauté sourde, la langue des signes est le lieu principal d'affrontement culturel entre Sourds et entendants. Les mains des Sourds portent en elles le souvenir d'une histoire douloureuse dans laquelle elles ont été interdites à la communication. Conséquemment, les artistes entendants qui désirent performer avec des composantes de la Langue des Signes Québécoise se retrouvent au cœur du conflit culturel entre Sourds et entendants.

5.2.2 La matérialité de la langue des signes mise en scène

Les œuvres de Julie C. se nourrissent d'un intérêt particulier et approfondi pour la matérialité de la langue des signes. Dans *Les Radicaux* (2006)³², sa démarche s'est centrée au niveau des expressions faciales et sur le travail fin, raffiné et détaillé du visage en langue

³² Cette œuvre a été présentée dans le cadre d'une intervention urbaine à Lyon et avec la participation de quinze performeurs. *Les Radicaux* a été performée deux fois au Nouveau Théâtre du 8e, dont une fois par *Les Subsistances* lors de l'événement *Sida Basta !* L'œuvre a également été filmée. Dans la version vidéo, la performance est interprétée par cinq personnes.

des signes. Lors d'une entrevue, Julie C. soulignait l'emploi signifiant et la complexité des expressions faciales en LSQ, auprès desquelles cohabite une fonction lexicale empreinte de paralinguistique. Celles-ci sont en même temps liées à une expressivité émotionnelle teintée du rapport relationnel. Pour parvenir à extraire les expressions du visage porteuses de sens, Julie s'est basée sur un texte français qu'elle a traduit en LSQ. Puis, de cette matière première, elle a gardé toutes les expressions faciales ayant une fonction lexicale au sein de l'histoire originale. Elle a retenu leur séquence d'apparition qu'elle a d'abord travaillé avec une interprète en danse à qui elle a enseigné le texte dans sa version expressive intégrale.

Et là, ce qui m'intéressait c'était: « Comment est-ce que j'arrive à transmettre le mouvement de la LSQ en passant par du vocabulaire nécessaire pour décrire de la danse à une personne qui ne connaît pas du tout la LSQ ? Comment est-ce qu'une danseuse pourrait apprendre toute cette gestualité qui est extrêmement précise et complexe, sans être axée sur le sens, sans comprendre ce qu'elle dit ». (Julie C.)

En bout de ligne, son acolyte a réussi à apprendre par cœur toute la séquence d'expressions faciales tirée du texte original et ce, sans en comprendre le sens. Il lui a ensuite été demandé de déployer jusqu'à sa plus grande amplitude la sensation kinesthésique de chacun des états de son visage. Ce qui en résulte, c'est un enchaînement d'expressions qui vont aux extrêmes : de la complète immobilité jusqu'au visage grimaçant. Cette séquence a par la suite été reprise par d'autres interprètes sourds et entendants, et fut interprétée au Québec et en France, en performance live et vidéo. La version finale filmique présente cinq personnes placées l'une derrière l'autre, dont on ne voit que la moitié du visage, mis à part celui de la performeuse située à l'avant de la chaîne. Les interprètes réalisent la séquence narrative à l'unisson, mais chacune avec son propre grain, selon la manière dont elle ressent les mouvements. Cette liberté d'interprétation permet de dissocier la singularité expressive propre à chaque performeuse : « Ça nous rapproche de ce qui fait la qualité particulière de chaque personne et d'une signeuse par rapport à une autre signeuse ou d'un autre signeur par rapport à un autre signeur » (Julie C.). Tout comme *Poésie Dérivée*, le film est sans son. Julie souligne que si elle ne veut pas mettre d'effets sonores, ce n'est pas pour faire vivre une expérience sourde, mais plutôt pour que rien n'échappe à l'expérience du public sourd. Quant au titre *Les Radicaux*, il s'agit d'un jeu de mots signifiant que cette œuvre est radicale : elle va à la racine de la matière de la langue des signes, sans compromis pour les

entendants.

Suite aux *Radicaux*, et toujours en lien avec la matérialité de la langue des signes, Julie C. présenta la performance *Lomolounges* (2007) à Lyon. Au sein de cette création, l'artiste et son acolyte française se sont intéressées aux incidences qu'avaient eues sur leur corps l'apprentissage de la langue des signes. La performance d'une durée de quatre heures³³, commençait par le récit des souvenirs d'apprentissage, des moments de transformation et des observations sur leur état corporel. Tout au long de la représentation, les deux interprètes devaient centrer la discussion uniquement sur le plan du corps et du mouvement; en aucun cas, elles ne devaient aborder les questions liées au rapport de domination entre entendants et Sourds. Il s'agissait d'une contrainte qu'elles avaient décidée mutuellement. Sans l'ignorer, cette question était autrement abordée, tel que décrit au chapitre 5.1.1 *L'histoire collective sourde*. Au début de *Lomolounges*, les deux interprètes étaient très bavardes : elles discutaient beaucoup sur les effets de la langue des signes. La conversation a graduellement laissé place à l'expérience gestuelle, pour finalement parvenir à mettre en lumière la matérialité de la langue des signes:

Plus on avançait, plus on était dans l'expérience de la matérialité de la langue elle-même, plus le temps avançait dans les quatre heures, plus, c'est un peu méditatif, ce qu'il y a de petit langage jacassant dans notre commentaire s'atténuait et l'expérience de la gestualité prenait plus de place. Plus on avançait dans les quatre heures, plus on était dans l'expérience de la gestualité elle-même, plus il se mettait à se passer des contaminations entre le mouvement de l'une et de l'autre, un mélange d'une langue à l'autre, jusqu'à ce qu'on arrive à de la stricte matière au bout des quatre heures et qu'on soit effectivement épuisées. On allait épuiser la langue, nous épuiser, épuiser tout le bagage qu'on en avait tiré, d'où est-ce qu'on en est rendues. » (Julie Châteauvert)

Cet intérêt pour la matérialité de la Langue des Signes va se poursuivre dans son œuvre *Poésie Dérivée* (2007). Pour réaliser cette performance, Julie C. a travaillé avec Isabelle, une amie de longue date étrangère à la LSQ et qui faisait à l'époque un entraînement de mime corporel. Afin de porter l'attention sur la matière émanant des signes et non sur le sens strict qu'ils portent, ainsi que sur le rapport affectif entre le sujet et les signes, Julie a d'abord demandé à Isabelle de choisir une configuration manuelle parmi une série qu'elle

³³ La performance était d'une durée indéterminée, l'objectif étant d'atteindre l'épuisement. Finalement, elles ont atteint cet état après quatre heures de performance ininterrompue.

lui a présentée. Cette dernière a eu un coup de cœur pour le constituant structurel « F ». Julie C. lui a ensuite proposé une suite de signes composés de cette configuration, sans lui dire la signification des mots, pour qu'elle en désigne instinctivement neuf. À partir de là, elles ont conçu une séquence composée des neuf signes, situés l'un à la suite de l'autre. De cette série, Isabelle devait dériver les signes selon leurs paramètres³⁴ auxquels Julie C. en ajoutait un : la sensation kinesthésique :

Ce qui est un des trucs avec lesquels je joue et je travaille, c'est le fait qu'il y a, à mon avis, au moins un autre paramètre qui peut être distinctif entre deux signes: c'est la sensation kinesthésique, la qualité de mouvement dont on va imprégner le signe et qui lui, ne fait pas partie des paramètres en linguistique. Donc, je demandais à Isabelle de toujours garder la configuration manuelle et de toujours garder la sensation kinesthésique des signes et elle avait le droit de changer le lieu de l'articulation, l'orientation des paumes, l'arrangement des deux mains entre elles. À chaque séquence, on faisait les neuf signes et après ça, elle dérivait, on dérivait chacun des neuf signes, en gardant un signe identique, le neuvième par exemple. La séquence d'après, c'était le huitième signe qui était gardé identique, le septième, etcetera, jusqu'à temps qu'on ait fait la boucle et qu'on soit revenu sur le premier signe. » (Julie C.)

Inspirée des travaux de poètes sourds, tel que Clayton Valli (1951-2003), un artiste et linguiste sourd états-uniens emblématique de la scène sourde internationale, *Poésie Dérivée* (2007) est une œuvre créée par contraintes. Ce type de création est d'ailleurs très populaire au sein de la littérature sourde dont le répertoire se compose d'acrostiches, de formes rimées par le mouvement ou par le rythme. Tout en s'inspirant de ces œuvres, Julie C. a concentré son intérêt non pas sur le sens des signes, mais plutôt sur leur matière. Avec *Poésie Dérivée*, elle a particulièrement exploré la sensation et la qualité du mouvement de la langue des signes :

Quand je travaillais en studio avec Isabelle [...] je guidais l'interprétation sur le déploiement de la sensation kinesthésique jusqu'à sa plus grande amplitude. C'est un travail super soutenu, mais qui à chaque fois va dans l'élongation de la qualité kinesthésique. (Julie C.)

³⁴ En Langue des Signes Québécoise, on reconnaît officiellement sept paramètres : 1) La configuration manuelle : la forme de la main; 2) Le lieu d'articulation : l'emplacement de la main dans l'espace ou sur le corps du signeur. Il peut s'agir d'un point de départ ou d'arrivée d'un mouvement, lorsque le signe comporte deux lieux d'articulation; 3) Le mouvement : le déplacement de la main ou le changement d'état des articulateurs lors de la production d'un signe; 4) L'orientation : les directions vers lesquelles sont dirigés les mains et les doigts; 5) Le contact : le lieu de rencontre entre la main qui exécute le signe et une autre partie du corps (incluant l'autre main); 6) L'arrangement : la disposition des deux mains l'une par rapport à l'autre; 7) Le comportement non manuel : l'état des autres parties du corps impliquées dans la production d'un signe (tronc, tête, visage, yeux, etc.) (Dubuisson, 1999 : 3).

Cette partie a donné la structure de base à l'œuvre, que l'on voit difficilement à travers le film puisque d'autres couches se sont ajoutées lors des périodes de montage. Au moment du tournage, pour mettre l'emphase sur le mouvement, Julie a collé sur Isabelle des petites lumières LED sur les articulateurs principaux déployés en langue des signes: au bout des doigts, aux poignets, aux coudes, aux hanches, aux épaules, etc. Elles étaient fixées par des pansements transparents, ce qui donne l'effet d'un petit halo et rend le tracé de ses articulateurs dans l'espace visible dans l'image sombre du film. Encore une fois, ces techniques et choix artistiques servent à souligner le travail de la matière en langue des signes.

La langue des signes, au même titre que toutes les autres langues, est un instrument culturel indéniablement imprégné de pensées, d'actions, de jugements et de références partagées. Elle est liée à un passé, découpe le réel et transmet une vision du monde (Todorov, 2008 : 85). De ce fait, les performances en lien avec les langues des signes sont intrinsèquement liées à l'identité sourde. Cette langue est le bien le plus précieux de la communauté sourde, elle est le fondement même de leur identité. Or, l'entendant représente l'oppression pour les Sourds et la langue des signes est le lieu du conflit culturel majeur entre les Sourds et les entendants. Par conséquent, certains Sourds éprouvent de la méfiance envers les entendants qui utilisent leur langue. Les œuvres de Julie Châteauvert, en proposant une exploration approfondie et radicale des langues des signes, créent une certaine ambivalence chez les personnes sourdes. Une amie interprète senior lui décrivait ainsi l'ambiguïté sourde face à l'intérêt des entendants pour leur langue : « Il y a toujours une relation d'amour-haine quand t'es entendant, que t'es proche et que tu connais la langue des signes. Dépendamment des personnes, pas avec tout le monde et ça peut fluctuer avec les gens [...] La communauté sourde est encore en lutte pour la faire reconnaître [la langue des signes] »³⁵. En se mettant dans la peau des Sourds, l'amie de Julie comprend de la manière suivante leur raisonnement ambivalent sur l'utilisation de la langue des signes chez les entendants :

Il y a l'ambivalence à chérir la langue comme un joyau qu'on doit protéger, faire reconnaître [...], on veut que les entendants l'apprennent parce que c'est une façon de

³⁵ Propos rapportés par Julie Châteauvert.

nous faire respecter et de nous faire reconnaître, mais en même temps, s'ils ont ça, qui est la seule chose qui nous appartienne, qui est à nous, et bien, on va perdre le contrôle dessus, ça va se dissoudre.

Julie C. est tout à fait consciente que malgré tous ses arguments artistiques en faveur de la reconnaissance de la langue des signes et de la culture sourde, elle demeure au centre de cette ambiguïté, entre la quête de reconnaissance des Sourds et le désir de protéger leur langue des invasions entendantes : « Moi dans mes affaires, je suis au cœur de ça et c'est en même temps au cœur de mes préoccupations, tant dans la création que dans la réflexivité que j'ai sur la démarche que je fais. » Pour elle, l'art permet ce que le travail social ne permet pas : poser le regard sur le phénomène extraordinaire qu'est la langue des signes, hors du rapport de domination qui la traverse. Julie s'intéresse au potentiel de cette langue qui porte en elle une inspiration puissante et étonnante pour la création des mouvements, de la pensée sur le corps et sur le langage. L'art permettrait donc de célébrer et de reconnaître toute la richesse de la langue des signes dans une forme d'affirmation esthétique, positive et émancipatrice pour l'identité sourde. Passionnée par la puissance incroyable de la langue des signes, Julie C. arrive aujourd'hui à assumer qu'il ne faut pas passer à côté de ce phénomène humain et ce, indépendamment de sa position comme entendant.

Il y a quelque chose dans mon intérêt qui doit ressembler à ce qui stimule et mobilise des gens qui font de la philosophie à développer une pensée [...] il y a quelque chose du même ordre. Cet objet-là, ce phénomène-là, qui est la langue des signes, a un potentiel de contribution à la pensée et à la cognition humaine au sens large, qu'il reste encore à approfondir et à étoffer. (Julie C.)

Avec les réflexions posées par ses oeuvres, Julie C. espère faire sa contribution au sein de la communauté humaine.

5.2.3 Conclusion de section

Tout au long de cette section, il a été démontré que les Sourds éprouvent un attachement viscéral pour la langue des signes. Elle est l'élément culturel central qui les distingue de toutes les cultures entendantes ainsi que des personnes en situation de handicap. Celle-ci influence leur conception du monde et instaure un rapport particulier à l'environnement spatio-visuel. Ces représentations sont traduites au sein de performances artistiques qui invitent à poser le regard sur les aptitudes d'expressions corporelles des artistes. Les mains des artistes liés à la scène sourde communiquent une vision du monde propre à la culture

sourde. La langue des signes porte en elle les différentes formes culturelles et symboliques de l'identité sourde. Elle est la principale ressource identitaire qui permet aux Sourds de se situer face au monde et de construire leur univers de sens : elle est le fondement même de la construction sociale de l'identité sourde. Lorsqu'un individu communique avec cette langue, il participe à la performativité de l'identité qui y est rattachée. Performer en langue des signes implique donc performer l'identité sourde. Par conséquent, les artistes entendants qui créent à partir de composantes liées à la langue des signes se retrouvent forcément dans une position litigieuse puisque celle-ci est l'attribut culturel central qui distingue les Sourds des entendants dans un rapport oppositionnel. La Langue des Signes du Québec n'étant pas reconnue comme langue officielle de l'éducation des enfants sourds, elle demeure un lieu de conflit majeur. Or, malgré le refus du gouvernement provincial de reconnaître cette langue, les cours de LSQ gagnent de plus en plus l'intérêt de personnes entendants qui éprouvent une certaine fascination pour cette forme d'expression linguistique et gestuelle.

Au cours des dernières années, quelques artistes entendants ont aussi eu envie d'explorer le potentiel créatif de la langue des signes. Face à cet intérêt croissant pour leur bien le plus précieux, certains Sourds éprouvent la crainte de perdre le contrôle sur leur langue et se méfient de sa réutilisation dans des performances créées par des entendants. À cet effet, j'ai pu remarquer que plusieurs performances artistiques intégrant des composantes de la langue des signes ne semblent pas s'adresser aux personnes sourdes. De ce fait, cette peur me semble justifiée. Par exemple, le vidéoclip *My Valentine* de Paul McCartney montre deux acteurs entendants, Nathalie Portman et Johnny Depp, interprétant les paroles de cette chanson en ASL. Or, plusieurs erreurs linguistiques ont été soulignées par le public sourd états-unien et britannique, et M. Depp démontre une placidité faciale qui nuit à la compréhension de ce qu'il exprime en langue des signes. De plus, aucune personne sourde n'est intégrée dans ce vidéo. En avril 2010, j'ai assisté à un spectacle de danse contemporaine donné par des étudiants de l'Université Laval, dans lequel quelques mouvements étaient repris du vocabulaire LSQ, mais sans que le public ne soit sensibilisé à cette langue ni à la communauté sourde. Pour certaines personnes sourdes, cette utilisation de la langue des signes serait qualifiée de « vol ». Finalement, en raison de la place

qu'occupent les Sourds au sein de la société entendante, même à travers l'art – qui pourtant offre la possibilité de célébrer la beauté et les particularités de la langue des signes et ce, de manière positive, esthétique et libératrice des contraintes quotidiennes – il semble impossible, du moins dans le climat actuel, de se sortir des rapports de pouvoir et de domination dans lesquels s'inscrivent les relations entre Sourds et entendants.

5.3 La communauté sourde

La langue des signes et la communauté sourde sont des vecteurs fondamentaux de l'identité sourde. Pour paraphraser Colette Dubuisson, professeure-associée du Groupe de recherche sur la LSQ et le bilinguisme sourd (UQAM) : « La communication joue un rôle extrêmement important dans la structuration de l'identité d'un individu [...] Les échanges permettent aussi, s'ils sont positifs, de se sentir important et accepté et ils constituent des expériences influençant la construction de l'identité » (Dubuisson et Grimard 2010 : 191). La langue des signes permet aux Sourds de communiquer aisément entre eux et le recours à celle-ci est l'un des critères majeurs pour faire partie de la communauté sourde. Ce groupe culturel se constitue de ceux qui y participent, il ne suffit donc pas d'être sourd pour y appartenir. « Comme il en est de toutes les autres cultures, on n'y participe que dans la mesure où l'on n'a pas été tenu à l'écart de la communauté, dans la mesure où l'on a été socialisé en son sein. » (Mottez 2006 : 144). C'est la communauté elle-même qui décide des siens et c'est en son sein que les Sourds apprennent à se comporter entre eux et dans la société majoritaire entendante. La « famille sourde » permet à ses membres de se sentir à l'aise entre eux, « d'exister comme être socialisable et socialisé par une communauté de sens particulière ». Aussi, « c'est dans la communauté sourde que se forment les amitiés, les amours, les rivalités et les animosités essentielles au développement identitaire de plusieurs Sourds » (Gaucher 2010 : 55). Cette famille reconstituée est donc un refuge essentiel pour les Sourds, un lieu réservé qu'il faut protéger d'un monde entendant imaginé comme unifié et opprimant. Entre autres choses, la représentation de la communauté sourde au sein de performances artistiques scéniques répond au besoin d'identification sociale et culturelle des Sourds.

5.3.1 Mise en scène de la communauté sourde au sein de performances artistiques

Pour qu'une performance captive son audience, elle doit lui permettre de s'identifier à ce qui se passe sur scène. Il faut qu'elle arrive à créer un monde imaginaire dans l'esprit des membres du public afin qu'ils se sentent connectés et liés à elle. L'article de Don Bangs « What is a Deaf Performing Arts Experience » (Bangs 1994 : 754) souligne que le réalisme contemporain semble avoir été un style efficace jusqu'à ce jour pour engager l'audience sourde au sein de performances mettant en scène leurs expériences quotidiennes. Bangs relève que ces œuvres, basées sur la culture des personnes sourdes et sur la vie personnelle des performeurs, interprètent habituellement les thèmes suivants : les problèmes de communication entre les Sourds et les entendants; le rôle important de l'école chez les Sourds; le besoin de traiter les personnes sourdes avec dignité; la merveilleuse beauté et l'art de la langue signée (*op. cit.* : 757).

Au cours de mon terrain, j'ai pu constater que ces thèmes sont récurrents au sein de la scène sourde montréalaise. Ils sont entre autres abordés par Jacques Hamon, Angela Straty et Gérard Courchesne. Julien confirme l'intérêt des Sourds pour ce genre théâtral: « Ce qui est important c'est de montrer la réalité et la vie des Sourds. » Pendant plusieurs années, Julien s'est impliqué dans les pièces de théâtre présentées à l'école Lucien Pagé, lesquelles adaptent les textes de façon à représenter des aspects de la vie culturelle sourde :

« Dans une présentation de théâtre avec les étudiants à Lucien-Pagé, on adapte, exemple: la sonnette de la porte. On ne l'entend pas, on l'adapte avec une lumière pour montrer un petit peu des bribes de la communauté sourde » (Julien).

Il y a quelques années, la troupe de l'école avait présenté une adaptation de la pièce *Clue*. Dans cette interprétation, le personnage de M. Plum, dans sa vie antérieure, avait étudié à l'Université Gallaudet. Ce lien culturel est une manière de rattacher l'histoire jouée à la communauté sourde. Il s'agit aussi d'une façon éducative d'enseigner aux jeunes sourds leur histoire, leur héritage culturel, leurs institutions et les valeurs rattachées à leur communauté.

L'inclusion de membres de la communauté au sein des spectacles présentés sur la scène

sourde est primordiale pour la construction identitaire des Sourds. Elle leur permet de s'autoreprésenter d'une manière valorisante et de faire reconnaître leur existence. Conscients de cette importance, les fondateurs de Spectacle Interface encouragent les artistes entendants avec qui ils collaborent à faire des blagues s'adressant aux personnes sourdes. Par exemple, dans la pièce *Les Ex*, jouée en juin 2009 et mettant en vedette Patricia Paquin et Vincent Gratton, à certains moments, il y eut des chansons. Pour rejoindre les Sourds, les comédiens ont ajouté : « Ok, bien là, répétez après-moi ! Il n'y a pas juste les entendants qui peuvent chanter, les Sourds aussi ! » Il semble que ce genre d'attention soit apprécié par le public sourd :

Habituellement on leur dit [aux artistes], c'est des Sourds, gênez-vous pas de faire des jokes aux Sourds. Ça les Sourds aiment ça, faire des petites jokes [...] Tu sais, rajouter des petites phrases de même, ça les Sourds aiment ça, ça les fait rire. (Joëlle)

Martin tient aussi à ce que le public sourd se sente inclus au sein de leurs spectacles : « Moi, j'aime ça faire des choses qui font en sorte que les Sourds pensent que le show a été monté pour eux autres et que les entendants qui sont là aussi peuvent l'apprécier » (Martin). Pour ce faire, les deux interprètes n'hésiteront pas à ajouter des références liées à la communauté sourde dans leur adaptation. Par le passé, lorsqu'ils interprétaient du théâtre amateur joué à Beloeil, Martin et Joëlle ont souvent traduit des expressions et des phrases difficilement interprétables en LSQ par des références culturelles sourdes:

Dans *La vieille est morte*, ça parlait d'un fantôme, d'un genre d'esprit. Eux, ils ont fait un lien avec un entendant connu dans le temps, j'ai oublié c'était qui, peut-être un écrivain, disons. Là les Sourds, ils ne savent pas c'est qui cet écrivain-là, cet auteur-là. Alors là, nous on a dit: « Il y a un message, c'est comme Michel Turgeon³⁶ qui dit aux Sourds de faire attention, de se protéger. » (Joëlle)

Ils leur arrivent donc de débarquer du texte original pour y insérer des éléments de la communauté sourde. Pendant leur show *Mars et Vénus* (août 2010), présenté aux côtés de Pierre-François Legendre et Catherine Lachance, dans l'une des scènes, le personnage féminin s'exclame qu'elle aime les hommes forts comme les lutteurs sumo. Pour interpréter cette partie, Martin a suggéré à Joëlle de ne pas s'en tenir au texte et de nommer des hommes forts, gros et viriles connus par la communauté sourde. Or, selon Joëlle, ce gag n'a pas connu un grand succès auprès du public: « Mais ça n'a pas ri pantoute (rires). Ça n'a pas

³⁶ Michel Turgeon est le fondateur de la Coalition Sida des Sourds du Québec (CSSQ).

passé pantoute (rires). » Elle se demande si l'insuccès de cette référence est lié à son interprétation qui était selon elle peut-être trop mécanique. Joëlle conclut sur cette anecdote en disant que : « Les *jokes* sur la communauté ça ne passe pas tout le temps. Quand c'est bien fait peut-être que c'est là que ça passe. »

Theara Yim soulignait en entrevue qu'il appréciait le travail de Spectacle Interface, autant pour les Sourds que pour les entendants. Cependant, une partie de lui se dit qu'il faudrait que des personnes sourdes fassent davantage partie de leurs performances. « Ce qui est important c'est que si c'est visé pour la communauté sourde, il faut que les Sourds participent. C'est une question d'identité. » (Theara). En effet, les identités se fondent sur des interactions sociales et la scène est un lieu interactionnel important dans la construction identitaire sourde. Les Sourds étant sous-représentés au sein de la culture artistique dominante, il importe pour eux de pouvoir s'identifier à des pairs ou du moins, à des représentations de la communauté sourde, lorsqu'ils assistent à des performances scéniques. C'est pourquoi Spectacle Interface essaie de faire participer des membres de la communauté sourde en leur offrant, quand cela leur semble possible, des petits rôles. Par exemple, lors du « one man show » *Les hommes viennent de Mars, les femmes de Venus* (avril 2010), animé par Pierre Gendron, Spectacle Interface a invité Jean-François Isabelle³⁷ et Mélanie Gauthier, tous les deux Sourds, à monter sur les planches pour prendre part à l'un des sketches.

Pour créer le film accompagnant le poème *À travers les yeux d'un ange*, présenté lors du Congrès Mondial des Sourds, Pamela Witcher a convié des gens de la communauté sourde montréalaise à y participer. Le sujet de la performance portait sur le cycle de la vie et pour l'illustrer, Pamela et Érick³⁸ ont filmé des enfants, des adultes et des personnes âgées du Manoir de Cartierville³⁹. Toutes les personnes filmées étaient sourdes. La performance débutait avec la projection de l'image d'un fœtus dont le rythme des battements de cœur

³⁷ Jean-François Isabelle est auteur et bédéiste. Il a publié *Souris Julien*, un roman graphique qui raconte l'histoire de Julien, un enfant sourd âgé de huit ans, par lequel on découvre le monde de la surdité.

³⁸ Érick est un artiste entendant qui s'est impliqué dans la communauté sourde pendant plusieurs années, entre autres en donnant des cours de djembe et en filmant des événements artistiques et culturels sourds.

³⁹ Le Manoir de Cartierville est un CHSLD situé au nord de Montréal qui accueille des personnes âgées sourdes.

était joué sur des tam-tams par des performeurs sourds. Pamela enchaînait la performance avec un poème symbolisant la métaphore de l'arbre qui grandit et les transformations du regard que les autres peuvent porter sur soi. Des images de membres de la communauté sourde étaient projetées tout au long de cette performance fortement acclamée. À l'intérieur de son poème, Pamela adressait un message aux Sourds qui se terminait par un appel à l'acceptation de soi et à la solidarité. À la fin de cette prestation, elle signait au public : « Aidez-vous, aimez-vous ».

Le thème de la solidarité entre les pairs sourds apparaît également au sein des pièces *Roméo et Juliette : Le monde détruit par deux communautés* et *Le rêve misérable* dirigées par Denise Reid. L'adaptation de l'œuvre de Shakespeare par le Théâtre des Mains met en scène les conflits entre la communauté sourde francophone s'exprimant en LSQ et la communauté sourde anglophone communiquant en ASL. La pièce appelle à une réconciliation entre ces deux communautés. Il y a d'ailleurs un extrait très révélateur dans *Le rêve misérable*, où les quatre comédiens se rassemblent pour performer un acrostiche en LSQ sur le mot h-u-m-a-n-i-té : humanité : « tous ensemble »; univers; monde : « notre monde est précieux »; accepter : « accepter qui nous sommes »; nous : « nous sommes tous égaux »; identité : « fiers de notre identité »; toujours : « toujours se respecter les uns les autres »; ensemble : « ensemble collaborons ». La fraternité entre les membres de la communauté sourde est donc une valeur primordiale qui s'exprime au sein de performances artistiques sourdes.

Cette valeur se manifeste également par le soutien que les membres de la communauté sourde apportent aux artistes sourds. À ce sujet, Julie J. affirme que : « Ils aiment ça aller voir leurs spectacles, ils aiment ça aller voir ce que les Sourds font. Pour eux autres, qu'un Sourd fasse des œuvres, ils vont encourager le Sourd avant d'encourager l'entendant. » Dans le cadre du Moulin à Paroles (2010), plus d'une cinquantaine de personnes sourdes sont venues assister à l'évènement au sein duquel Pamela a performé un poème signé : « Pour eux, c'est important d'être là, d'assister et de voir que, oui on fait partie de la communauté » (Pamela). Pamela est d'ailleurs grandement reconnaissante de tout le support qu'elle reçoit de la communauté sourde québécoise.

La communauté sourde au Québec supporte beaucoup mes oeuvres, me supporte en tant qu'artiste et si je n'avais pas ce support-là, si je n'étais pas Sourde, j'aurais pris une autre voie, c'est certain. À titre d'exemple : Qui achète mon art ? 95% à 98% c'est la communauté sourde qui achète mes oeuvres. J'essaie d'ouvrir mon marché aux entendants, mais c'est beaucoup plus difficile. Il y a beaucoup de compétition et la communication est une barrière qui est évidente [...] Depuis 10 ans, ce qui me fait cheminer, avancer, c'est la communauté sourde au Québec. J'en parle des fois avec les gens à travers le Canada, les États-Unis [...] Ce n'est pas la même mentalité, au Québec on a quelque chose de particulier. On Québec, on se retrouse les manches, on y va « Go ! », on fonce [...] Je suis vraiment chanceuse d'habiter ici moi, parce que la communauté sourde québécoise est vraiment spéciale, oui. J'ai voyagé à travers le Canada, aux États-Unis, j'ai rencontré plein plein de gens et vraiment, je suis fière d'être Québécoise. (Pamela)

Cette solidarité communautaire entre les Sourds est donc essentielle au développement créatif des artistes sourds qui sentent le support des leurs. De plus, la scène sourde est souvent le seul lieu où les Sourds peuvent s'exprimer pleinement et acquérir une reconnaissance positive.

5.3.2 Conclusion de section

Pour se construire, l'identité sourde nécessite de s'associer et d'échanger auprès de semblables. La « famille sourde » est un lieu de socialisation et d'appartenance essentiel à la construction identitaire des Sourds. Dans une société où ils sont sous-représentés autant dans les médias que dans les arts, les Sourds ont besoin de référents auxquels s'identifier et la scène est un endroit interactionnel particulièrement important dans la formation des identités. Les Sourds sont conscients qu'ils forment une collectivité distincte et il leur importe que celle-ci soit reconnue et valorisée dans des performances jouées sur la scène sourde. Pour capter l'attention du public sourd, il importe de représenter la communauté sourde afin qu'il puisse s'identifier à ce qui lui est présenté. Ces représentations peuvent se faire par des références explicites à des éléments liés à la communauté sourde ainsi qu'à des personnages notoires, ou par la participation directe de ses membres. Les artistes sourds, entendants et interprètes liés à ce milieu artistique doivent donc inclure les personnes sourdes au sein de leurs performances et porter une attention particulière à celles-ci. Somme toute, la représentation de la communauté sourde au sein de performances artistiques est un enjeu crucial pour la formation identitaire sourde.

5.4 Particularités perceptives culturelles

Mon silence n'est pas votre silence. Mon silence serait plutôt d'avoir les yeux fermés, les mains paralysées, le corps insensible, la peau inerte. Un silence du corps. (Laborit 1994 : 191)

Le principe d'une anthropologie des sens, expression forgée par l'historien Roy Porter, réside dans l'idée que la perception sensorielle est un acte culturel aussi bien que physique. L'ancrage de la différence sourde se fondant dans le corps, l'anthropologie des sens apporte un éclairage qui nous permet de mieux comprendre les composantes essentielles de l'identité sourde. Selon cette approche, ce sont les sens qui assurent la transmission culturelle et la culture serait le conditionnement de la perception sensorielle (Constance 1997 : 437). Les sensations vécues ne sont donc pas les produits découlant strictement d'une nature biologique, « ils sont aussi largement soumis à la régulation sociale que la plupart des autres aspects de l'existence corporelle » (*op. cit.* : 438). Ce sont les codes sociaux qui vont déterminer les comportements sensoriels acceptables et ce sont ces codes qui indiquent la signification des différentes expériences sensorielles. « There is no such a thing as a "natural" body outside the grip of culture » (Delaney 2004 : 232). De ce fait, il existe une diversité de modèles sensoriels à travers les cultures et les corps ont certainement tout autant de limites que de potentialités qui ne peuvent être ignorées. Les contraintes et les possibilités corporelles existent dans une matrice complexe de sens, de désirs et de pouvoirs « Our bodies are what allows us to occupy space, experience the sensual world, and interact with others » (*op. cit.* : 231). Dans cette perspective, nous admettons que le corps sourd est culturellement moulé et façonné, tout en reconnaissant la part subjective inhérente à chaque individu. Tous les Sourds n'ont pas les mêmes aptitudes sensorielles. Les poètes sourds, par exemple, sont très reconnus pour leurs compétences gestuelles exceptionnelles qui les distinguent des autres membres de la communauté.

Les Sourds ont une présence existentielle enracinée dans un apprentissage culturel au sein duquel certaines aptitudes corporelles et sensorielles sont assimilées aux représentations de l'identité sourde. Celles-ci vont influencer leur interprétation du monde ainsi que leurs comportements. À cet effet, David Le Breton démontrait que : « Des règles innombrables régissent le bon déroulement des interactions, les manières de se vêtir, de s'adresser à

l'autre, de l'écouter, de le regarder, de le toucher, de prendre son tour de parole » (2004 : 107). Les règles sociales de la culture sourde passent par une utilisation du corps qui diffère de celle des entendants : « Les autres entendent, pas moi. Mais j'ai mes yeux, ils observent bien mieux que les vôtres, forcément. J'ai mes mains qui parlent. Un cerveau qui accommode des informations, à ma manière, selon mes besoins » (Laborit 1994 : 186). L'identité sourde est ainsi performée par une corporalité distincte qui sera mise en scène au sein de performances artistiques illustrant ses particularités perceptives culturelles. Entre eux et face aux entendants, les Sourds expriment leurs habiletés visuelles, gestuelles et la façon dont ils ressentent la musique est liée aux représentations associées à l'identité sourde.

5.4.1 Être Sourd, c'est être visuel

L'espace culturel sourd offre une image positive de la surdité. Celle-ci s'axe sur des capacités et des traits culturels que n'ont pas les entendants. « Si pour les personnes entendants, être Sourd se définit par le fait de ne pas entendre, pour les personnes sourdes, être Sourd se définit par le fait d'être visuel » (Lachance 2007 : 18). Être visuel est une norme chez les Sourds et pour les membres de cette culture, cette norme matérialise le corps sourd. Ce trait n'est cependant pas une caractéristique innée, mais il repose sur l'utilisation du regard plutôt que sur la capacité physiologique de voir. Cette spécificité culturelle se construit dans la relation avec d'autres personnes sourdes. En entrevue, j'ai demandé à Pamela si elle avait remarqué une différence de perception entre les personnes sourdes et les entendants devant ses œuvres. Tout en me soulignant la complexité perceptive subjective à chacun, l'artiste reconnaît néanmoins que chaque groupe culturel a des particularités réceptives distinctes :

C'est différent. Au niveau cognitif, la vision qu'on a, la perspective du monde est totalement différente chez l'un, chez l'autre, c'est automatique. Donc, le reste est teinté. Femme/homme devant un objet, peu importe, ton vécu, ce que tu as passé à travers, ton ethnie, tes expériences du côté de tes relations sexuelles, ton enfance, tout, tout fait de toi quelque chose qui est différent [...] On est tous des êtres complexes, selon nos spécificités. Si on essaie de scinder entendant/Sourd, c'est plus que ça. Dans le groupe des Sourds, c'est tous des êtres complexes et vice-versa. Chacun a son expérience, son bagage dans ce groupe-là. Quand tu me demandes: « Est-ce que c'est la même réaction ? », en général, oui c'est différent, mais je ne veux pas non plus dire: « Ils sont comme ça et eux ils sont comme ça », je ne suis pas prête à dire ça. Ce n'est pas noir et blanc.

Je vais te donner un exemple, juste ça, quand tu veux appeler quelqu'un, tu ne dis pas le prénom, tu vas faire un signe de la main. Le Sourd, tout de suite, il va voir un mouvement. Un entendant, tu auras beau faire des tatas pendant cinq-dix minutes, il va s'en foutre, il ne te regardera même pas. Il va dire: « Qu'est-ce qu'elle a à branler de la main ? ». Tu comprends, ça n'a pas le même symbole. C'est un petit exemple, très très simple, c'est juste pour te dire, la perception d'un mouvement. Nous on est beaucoup sur le visuo-spatial [...] On a beaucoup un langage corporel [...] L'entendant n'est pas habitué, lui c'est plus la voix, il perçoit les émotions au son de la voix. Après, il va regarder le langage corporel [...] Alors que le Sourd va le voir tout de suite, mais il n'écouterait pas le discours. Ça dépend, comme je te dis. Si tu as un parcours oraliste, c'est une autre perception, si tu as un parcours gestuel, si tu as un reste auditif, si t'as pas de reste auditif. L'entendant aussi a son vécu: est-ce qu'il est ouvert d'esprit ? Dépendamment de son parcours, il va dire qu'il aime ça la gestuelle, qu'il aimerait ça l'apprendre. Un autre qui est plus auditif, va se dire: « Ah non, c'est compliqué ça. Je ne suis pas capable. » (Pamela)

Selon Mottez, il n'y a rien de plus conditionné culturellement, de plus intériorisé et d'inconscient que les règles relatives à la façon d'utiliser le regard (2006 : 154). Chez les Sourds, il y a une mobilisation particulière de l'usage du regard qui crée souvent des malentendus entre Sourds et entendants sur la façon de l'utiliser. C'est pourquoi, « du point de vue des sourds, les entendants ne savent pas gérer leur regard, qui semble inattentif dans le meilleur des cas, manquant de franchise dans le pire. » (Delaporte 2002 : 92). « La culture sourde est une culture visuelle. Entre Sourds et entendants, il n'y a pas grand chose à voir dans la manière dont ils utilisent leur regard. Le regard sourd est investi de fonctions langagières, que l'on commence seulement à recenser et analyser (Cuxac 1996, cité dans Delaporte 2002 : 36). Ce fut d'ailleurs un défi de taille pour Julie J. que d'apprendre à composer avec le regard sourd :

Moi, en arts dramatiques, dans les cours de jeu, ma mort c'était les jeux où tu te fixais dans les yeux. Ah ! Je ne suis pas capable. Je vais regarder, ok c'est cool. Mais intense de même ? [...] T'es obligé de garder le contact et si tu veux être intéressant il faut que tu communique, il faut que tu utilises ton visage. Au début, les entendants on n'est pas habitué de faire des mimiques. Moi je signalais au début dans mes cours de LSQ, mais zéro expression dans ma face. Tout le monde fait ça, c'est gênant ! À un moment donné, tu fais « Tant pis ! C'est ça la langue ». (Julie J.)

Être Sourd et être entendant sont ainsi deux manières d'être dans la réalité qui se fondent sur deux organisations cognitives différentes. Les Sourds ont une extrême sensibilité à leur environnement visuel : « Deafness is primarily a visual experience » (Wrigley 1996 : 29). Delaporte illustre que : « Il y a une manière spécifiquement sourde de s'imprégner en

permanence de ce que le monde peut apporter d'informations visuelles. Le regard n'est jamais passif ou au repos, il est sans cesse sollicité par tout ce qui est en mouvement. » (2002 : 38). Les aptitudes visuelles des Sourds leur permettent de dépeindre ce qui les entoure d'une manière exceptionnelle, distincte de la compréhension entendante :

Ne pouvant percevoir le monde que par le sens de la vue, nous retenons très vivement tout ce qui est de l'ordre du visuel, et nous savons le restituer avec une grande exactitude en y mettant souvent une touche d'humour. J'ai remarqué que c'est une chose que les entendants ont beaucoup de difficultés à faire, même lorsqu'ils apprennent notre langue. (Pelletier et Delaporte 2002 : 55)

Dans un article faisant partie de l'ouvrage *Signs & Voices. Deaf Culture, Identity, Language and Arts* (2008), Willy Conley affirmait qu'en raison de la perception visuelle des Sourds et des fondements mêmes de la langue des signes, les Sourds ont souvent des habiletés pour lire les relations humaines, particulièrement celle d'observer les expressions faciales et corporelles des entendants durant leurs rencontres sociales. Alors que ces derniers portent une attention à ce qu'ils disent verbalement, les Sourds vont s'attarder à ce qu'ils expriment physiquement, tout en ayant un sens important de la conscience spatiale (Conley 1999 : 52). L'auteur soutient également que les Sourds ont leurs propres ressources naturelles. Par exemple, selon Conley, les enfants sourds peuvent faire des imitations précises des gens qu'ils rencontrent au même niveau que des mimes entraînés. Pour cet auteur, il est évident que ces ressources mériteraient d'être reconnues sur la scène culturelle dominante.

Le théâtre sourd est un « théâtre visuel », distinct du théâtre entendant, où prédomine le texte. Julie J. a eu une révélation artistique en assistant aux performances de la scène sourde montréalaise, et plus particulièrement en découvrant le talent inouï de Jacques Hamon :

C'est quand j'ai appris les signes et que j'ai vu Jacques Hamon. Il disait tout le temps : « Je fais une petite présentation à telle place ». Moi j'étais curieuse et j'y allais. Je capotais ! Il faisait avec sa tête une balle de golf ou une balle de baseball qui se faisait frapper et le parcours qu'elle prenait. C'était hallucinant de vérité ! Et ce n'est pas pantoute comme ça qu'on fait du théâtre nous autres [...] Ce n'est pas du théâtre de texte [...] J'étais fascinée, par tout l'aspect visuel et c'était clair. On comprenait, pas besoin de connaître les signes [...] J'étais fascinée par cet acteur-là. » (Julie J.)

Inspirée par cette forme d'expression théâtrale et dans le but que tout ce qui est présenté sur scène soit compréhensible à la fois pour le public sourd et le public entendant, Julie tente de

transposer ces caractéristiques culturelles sourdes dans les performances du TRES Théâtral :

Moi je pars du principe que la personne sourde, elle a ses yeux, elle a juste ses yeux pour comprendre, elle n'a pas ses oreilles [...] Là on parle de la personne qui est Sourde dans sa culture sourde. Elle, elle regarde. Si je mets trois scènes en même temps, trois actions en même temps, si je mets bien du décor, bien de la couleur, je la perds. Alors, si je veux que ça soit équitable pour tout le monde et ne pas perdre son regard, je dois m'assurer que chaque mouvement est bien placé, bien orchestré, un à la fois. Et que ça soit clair [...] Il faut toujours que les gestes soient calculés, placés, posés pour que la personne sourde sache où on s'en va et qu'elle suive bien. Une action, quand elle est terminée, on passe à une autre. Souvent le décor va être plus neutre, on va peut-être mettre l'accent plus sur le costume [...] L'éclairage devient super important. Il faut vraiment que l'acteur dans son travail corporel soit la priorité et ça oblige la personne entendante aussi à placer son regard. Car normalement, nous quand on va voir un *show*, les entendants, on ferme nos yeux, on cogne des clous, on entend quand même ce qui se passe, on n'est pas trop perdu. Mais si, on va voir un spectacle du TRES Théâtral et qu'on fait ça, on vient de perdre un bon bout. Donc ça oblige les Sourds et les entendants, ensemble à regarder et aller à l'essentiel du message, pour être sûr que l'on parle de la même affaire. (Julie J.)

Par ailleurs, le public sourd semble apprécier ce qui est à la fois visuel et très concret. De manière générale, les pièces ayant un style abstrait ou absurde ne sont pas prisées par l'audience sourde montréalaise.

Même si c'est une pièce de théâtre, il ne faut pas que ça soit une pièce abstraite, il ne faut pas que ça soit du théâtre absurde [...] Il faut que ça soit bon public, grand public [...] L'abstrait, l'absurde, c'est peut-être trop littéraire, je pense pas non plus que la poésie. (Joëlle)

Il y a quelques années, Joëlle et Martin ont interprété au théâtre de Beloeil la pièce *La mouche* et selon Martin, ce fut un insuccès.

On avait eu 400 personnes qui étaient venues assister à la pièce *La mouche* [...] L'année d'après, parce qu'ils ont été tellement déçus de la pièce, je pense que ça a *droppé* à 280 personnes parce qu'ils se sont dits que l'année passée c'était poche [...] C'est que c'était vraiment absurde comme pièce, il n'y a rien à comprendre [...] Ce que je remarque, quand [les Sourds] ont ri, c'est qu'ils ont bien aimé ça. Quand c'est un petit peu plus dramatique – remarque sur Spectacle Interface on ne l'a jamais fait en dramatique – mais sous Beloeil, je me rappelle qu'on avait fait une ou deux fois, une absurde et une dramatique, ils trippent pas trop fort. (Martin A.)

De son côté, Pamela aime créer une poésie qui se situe surtout au niveau du symbolisme et d'après elle, la plupart des Sourds semblent apprécier les performances qu'elle offre. Toutefois, certains lui ont déjà souligné que ses poèmes étaient difficiles à comprendre.

Nous on n'a pas beaucoup de choix sur ce qui est proposé. C'est sûr que ce n'est pas tous les Sourds qui peuvent aimer mon style de poésie ou d'art. Il y en a qui veulent juste rire. Ils veulent comprendre, il y a un filon, on va du point A jusqu'au point Z et on comprend. Tandis que moi, il y a du sous-entendu, il y a du symbolisme, des métaphores. (Pamela)

Actuellement, la poésie signée ne semble pas être un style immensément populaire au sein de la scène artistique sourde québécoise, contrairement à la scène sourde états-unienne où ce style semble prédominer. Les performeurs sourds québécois proposent plutôt des monologues, des sketches d'humour, de mime, d'improvisation et de pantomimes qui font référence à la vie des Sourds.

Depuis quelques temps, Julie C. s'intéresse aux allers et retours entre le monde visuel environnant et la littérature sourde:

La création en langue des signes n'a pas besoin de détour. C'est une langue qui est visuo-spatiale, qui est en relation avec le monde [...] Ce qui fait que la création littéraire, elle s'inspire de ce qui fait partie de la culture environnante visuelle [...] il y a un dialogue et un échange avec le cinéma, avec l'animation 3D, avec d'autres techniques qui font partie de notre environnement visuel [...] On en voit les continuités. Quand, par exemple [...] dans un langage courant, mais c'est magnifié dans un travail poétique, on utilise des techniques cinématographiques, comme le gros plan, le plan panoramique, le plan éloigné, des ralentis, des accélérés, dans le processus de créer un travail poétique, on est directement en lien avec ce qui se passe sur les écrans de cinéma. L'influence, elle est là, mais c'est une circulation qui est directe. (Julie C.)

Pour le travail de sa dernière œuvre vidéo mettant en lien des images filmiques d'interprètes en danse contemporaine et l'interprétation par Theara d'un poème de Peter Cook – un artiste sourd états-unien reconnu internationalement pour ses performances qui incorporent de l'ASL, du pantomime, des contes, de la comédie et des mouvements spectaculaires⁴⁰ – Julie Châteauvert s'est inspirée des techniques de poésie signée élaborées par des artistes sourds, dont les techniques transformatives en langue des signes.

On pourrait très bien imaginer que des cinéastes ou des vidéastes s'inspirent du travail de découpage et de montage que font les poètes pour inspirer la vidéo. D'ailleurs, c'est exactement ce que j'essaie, ce que je vais essayer de faire dans le prochain film. En ça, c'est en lien direct [...] Peter Cook, aussi, utilise beaucoup des techniques transformatives [...] C'est une technique qui consiste à partir d'un signe et à se rendre à un autre signe, mais en ayant transformé graduellement la forme. Un peu comme ce qu'on pourrait voir des techniques de morphing, qu'on a tous vu, qui nous a notamment

⁴⁰ Pour en apprendre davantage sur cet artiste prolifique et voir des extraits vidéos de ses performances : <http://deafpetercookonline.com/>

impressionné quand c'est apparu sur nos ordinateurs, c'est-à-dire de partir d'un visage et de le transformer. Un visage humain en visage de loup, par exemple, en faisant une graduelle transformation d'une image à l'autre. Ils utilisent ça dans la poésie, c'est ça, c'est en directe continuité avec ce qui se passe [...]

Par exemple, dans le poème de Peter Cook qu'on travaille [...] il y aura une technique, la loi respectée, disons, pour passer d'un signe à l'autre, conséquemment d'une idée à l'autre, plutôt que d'être basés sur l'idée, on va être dans le rapprochement des signes, les uns par rapport aux autres. L'enchaînement va se faire dans le mouvement et dans la transformation de la forme et conséquemment, ça va nous amener d'une idée à l'autre, mais la motivation est une motivation de mouvement. Ça c'est des techniques qui existent dans la recherche que l'on fait en animation, en travail numérique de l'image et en ça, les créateurs sourds sont en dialogue direct avec des recherches-crétions et de technique à la fine pointe de ce qui se fait aujourd'hui. C'est ça le message que j'essaie de passer en fait. Ils sont complètement inscrits dans l'époque et en lien avec celle-ci [...] Ce n'est pas juste une question d'effet, c'est le fait d'être baigné dans la société et dans la culture et d'être en lien et en circulation. J'essaie de le re-contenir, avec les éléments culturels de production, d'imaginaire visuel qui sont à l'oeuvre dans la société contemporaine, directement [...] On vit dans une société super visuelle, ils sont en lien directement avec ça, ça teinte la poésie. (Julie C.)

Les yeux sont un symbole indissociable de l'identité sourde, ils lient les Sourds au monde qui les entoure: « Se faire une autre conception du monde que celui de mes yeux? Impossible. Je perdrais mon identité, ma stabilité, mon imagination, je me perdrais moi-même » (Laborit 1994 : 96). Être visuel est une compétence culturelle fortement valorisée au sein de la culture sourde et cette caractéristique se performe autant dans les interactions quotidiennes que dans les performances artistiques. De plus, la capacité de transposer visuellement et de façon artistique des idées et des images est une qualité très prisée dans le monde sourd. Les aptitudes langagières du regard sourd sont ainsi exacerbées par une esthétique culturelle et artistique axée sur le sens de la vue.

5.4.1.1 L'humour sourd, un humour visuel

La culture populaire américaine enseigne que les « gens normaux » sont nés avec cinq sens : l'ouïe, la vue, l'odorat, le goût et le toucher. Les gens sourds ne peuvent pas entendre. De nombreuses personnes considèrent donc les Sourds comme des personnes déficientes et dépourvues, mais, ce n'est pas vrai. Nous avons toujours eu cinq sens: la vue, l'odorat, le goût, le toucher et... le sens de l'humour ! (Bienvenu 2008 : 99)

L'environnement visuel des Sourds est truffé d'humour. « Deaf people perceive most things through their eyes. We acquire language visually and also acquire world knowledge visually. Deaf humor has strong visual base : the world is filled with comical sights » (*ibid.*). Les Sourds se démontrent souvent très créatifs dans leurs descriptions des personnes

et des événements. Ils aiment imiter les gens, leurs mimiques, la manière dont ils s'expriment et avec laquelle ils marchent. Comme le souligne Bienvenu, souvent, les gens qui ne font pas partie de la culture sourde vont répondre de manière négative à cet humour. Être capable de rire de soi est une qualité essentielle pour pouvoir intégrer ce monde culturel. « L'humour est une des clés de la culture sourde. Non seulement parce que les sourds rient beaucoup, mais parce que ce qui les fait rire est si spécifique que chaque fois il s'agit d'une occasion pour construire l'écart culturel en réaffirmant que "les sourds c'est comme ça" » (Delaporte 2002 : 267). Il y a un comique quotidien, spontané et improvisé chez les Sourds : l'humour est un art collectif au sein de cette culture. « Pour en faire un élément culturel qui n'appartient qu'à eux, les sourds affirment constamment que leur humour n'est pas traduisible » (*ibid.*).

L'humour populaire sourd est habituellement visuel, cru et direct. « Ils parlent sans détour. Ils disent les choses franchement, notamment tout ce qui réfère au corps et aux relations sexuelles. Ils appellent un chat un chat, alors que les entendants procèdent par phrases contournées, ne disent pas les choses ouvertement » (Delaporte 2002 : 119). Parmi les choses qui font le plus rire les Sourds entre eux et sur scène, il y a inévitablement les blagues à connotation sexuelle. Martin et Joëlle confirment que ce genre d'humour connaît beaucoup de succès auprès du public sourd : « Quand il y a des jokes de cul, parce que là ça c'est du visuel, ça, ça les fait rire. Quand Martin arrive déguisé en femme [...] probablement aussi parce que c'est Martin (rires) » (Joëlle). Martin souligne que même si ce ne sont pas tous les Sourds qui apprécient ce genre d'humour, une grande partie de leur public aime beaucoup les blagues salées. Suite au spectacle *Les Ex*, dont l'un des sujets centraux portait sur les relations sexuelles, de rares personnes se sont plaintes qu'ils y parlaient trop de sexe. Or, Martin souligne que l'une des personnes, originaire d'Ottawa, associait l'explicite du spectacle à la culture montréalaise. De son côté, Martin se sent très à l'aise d'interpréter des scènes grivoises dont il connaît le vocabulaire culturel sourd :

Moi personnellement, j'aime ça interpréter de la sexualité, je trouve ça drôle, je n'ai pas de gêne du tout, du tout. Je le sais que ces signes-là, je les fais vraiment comme les Sourds, ça fait que dans le fond c'est comme de l'humour aussi, ces petites passes-là ça devient des petits *shows* d'humour dans une pièce de théâtre, je le sens que le public réagit beaucoup. Ça fait que c'est sûr que ça ne me limiterait pas que [le prochain spectacle] parle de sexualité, non, au contraire. (Martin)

L'humour est une performance sociale qui se performe notamment par le rire. Celui-ci participe à la mise à distance entre le « nous », c'est-à-dire ceux à qui s'adressent les blagues, et le « eux », ceux qui ne rient pas parce qu'ils n'ont pas compris. L'identité sourde se réaffirme au sein du discours selon lequel Sourds et entendants ne rient pas des mêmes blagues parce qu'ils ne voient pas le monde de la même façon. Au même titre que le genre, l'identité sourde est un acte, dans le sens que l'on fait cette identité, ce qui implique de maintenir les performances sociales par la répétition de significations socialement établies (Butler 1990 : 141). La perception de l'environnement visuel joue un rôle important dans le comique sourd et celle-ci prend entre autres forme dans des anecdotes grivoises performées sur la scène sourde.

5.4.2 Expression gestuelle de l'identité sourde

La différence sourde se situe dans une manière d'être dans le monde, de percevoir et de communiquer qui s'oppose à celles des entendants. « La culture sourde se caractérise d'abord par une certaine façon d'utiliser son corps » (Mottez 2006 : 153). Être visuel et être gestuel sont deux particularités fondamentales interreliées de l'identité sourde. Les yeux et les mains occupent une place primordiale dans le rapport des Sourds avec leur environnement, contrairement à la voix qui n'est aucunement valorisée. « Je crois que les sourds et muets entretiennent avec leurs mains un rapport que ne connaissent pas les entendants. Elles sont ce que nous avons de plus précieux, puisque c'est avec elles que nous parlons [...] » (Pelletier et Delaporte, 2002 : 40) Lorsqu' à l'âge de sept ans, Emmanuelle Laborit fait l'apprentissage de la Langue des signes Française, elle fait alors la découverte de sa propre existence culturelle : « C'est une nouvelle naissance, la vie qui commence. Un premier mur qui tombe [...] la première brèche de ma prison est ouverte, je vais comprendre le monde avec les yeux et les mains » (Laborit 1994 : 56). Dès lors, elle fait la découverte de l'identité sourde qu'elle apprend à performer par des actes stylisés, des mouvements et des gestes corporels socialement approuvés et politiquement régulés au sein de la communauté sourde.

Willy Conley soutient que le maniement des expressions faciales et corporelles est faible chez bon nombre des acteurs et comédiens entendants (1999). Selon sa perception, qui est

également partagée par plusieurs Sourds, les mouvements des artistes entendants semblent limités et incohérents. L'auteur souligne que malgré cette déficience expressive, ces comédiens réussissent quand même à faire une carrière substantielle dans le théâtre. On constate donc que la gestuelle est une aptitude très valorisée sur la scène artistique sourde. Plusieurs informateurs rencontrés pensent d'ailleurs qu'il s'agit d'une richesse culturelle qui pourrait être profitable aux artistes entendants :

Moi je pense que les Sourds peuvent encore plus enrichir le théâtre entendant, ils devraient en profiter. Les Sourds, ce qu'il y a de positif : ce sont les expressions corporelles, du visage, de la gestuelle, le mime. La créativité des Sourds, c'est extrêmement riche. Le côté visuel aussi, ça on pourrait en donner beaucoup au théâtre entendant. Mais le contraire non. Je pense que c'est vraiment plus les Sourds qui pourraient enrichir le théâtre entendant. (Theara Yim)

Theara Yim ajoute que les entendants, en raison de leurs études et de leurs expériences professionnelles, pourraient contribuer au théâtre sourd au niveau technique, tandis que les Sourds pourraient aider les entendants sur le plan de l'expressivité corporelle. Julie Jodoin reconnaît elle aussi le talent inné chez les comédiens sourds avec qui elle a travaillé. Les expressions corporelles élaborées de ces derniers l'ont fortement impressionnée.

Ils sont plus forts physiquement. Au niveau de l'expression, de la sensibilité et de l'émotion [...] Moi j'ai appris d'eux autres, c'est fou! Pas besoin de 3000 mots, ils l'ont, en-tout-cas, ceux avec qui j'ai travaillés [...] c'est intense! Dans l'émotion, c'est tout là. Ils ont juste leur corps pour le faire. Nous autres on a notre voix, on joue avec notre voix et on peut tricher. Eux autres, ils ne peuvent pas tricher. Moi j'ai toujours vu que c'était vrai. [...] Ils trouvent des façons avec leur corps de ne pas parler, mais de le transposer émotivement et de rejoindre l'autre. (Julie J.)

Les Sourds accordent une grande importance à l'utilisation du corps au sein des performances artistiques : l'expressivité corporelle prédomine généralement sur le texte. Pour capter l'admiration du public sourd, le corps doit être en mesure de transposer les mots, les émotions et les idées : le corps doit performer le texte. Une attention particulière est ainsi portée à la gestuelle déployée par les artistes sourds au sein de performances scéniques et le jugement appréciatif des Sourds se base principalement sur cette habileté associée à l'identité sourde.

5.4.3 L'identité sourde face à la musique

L'identité sourde, au même titre que toutes les identités sociales et culturelles, est une invention qui se construit en interaction, dans un va et vient entre l'individu et la collectivité réelle ou imaginée. L'expérience artistique participe à la construction identitaire et le sens donné à une œuvre circule dans un triangle rattachant l'individu, l'identité collective et l'œuvre en elle-même. Simon Firth illustre que: « Musical pleasure is never just a matter of feeling; it is also a matter of judgment » (Firth 1996 : 115). Les sensations ressenties par les membres du public dépendent de leur sens du soi qui se rattache à un groupe imaginaire. Dans ce sens, le récit identitaire serait la base du plaisir musical. Lorsqu'un individu décide de jouer ou d'entendre ce qui lui semble juste, il exprime à la fois son sens de la justesse, tout en se subordonnant lui-même dans un acte de participation. Il participe non seulement à l'œuvre, mais il prend aussi part au récit identitaire et aux représentations qui y sont liées. L'interaction entre un individu et une pièce musicale est donc imprégnée du rapport entre le sujet et un auditoire imaginaire. La musique nous permettrait ainsi de construire le sentiment de notre identité à travers les expériences directes qu'elle procure au corps, au temps et à la sociabilité, et ces expériences artistiques nous offrent la possibilité de nous projeter au sein de l'imaginaire des récits culturels (Firth 1996 : 124). À la lumière des entrevues réalisées dans le cadre de cette étude, l'expérience musicale des Sourds semble se définir dans une relation ambivalente envers cette forme d'expression artistique. Associée à l'oppression entendante, la musique est exclue de l'identité sourde par certains Sourds, tandis que d'autres vont choisir de l'explorer d'une manière originale.

Pamela Witcher et Luc Ledoux ont récemment créé une œuvre musicale culturelle et fusionnelle : alliant musique auditive et musique visuelle, culture sourde et culture entendante. Cette performance unique a été présentée lors de l'évènement *Par les mains pour les yeux*. Pamela est aujourd'hui étonnée du résultat de cette collaboration. Pour elle, la réussite de son spectacle repose sur le fait qu'ils sont parvenus à plaire aux deux publics : sourd et entendant. Grâce à leur collaboration biculturelle, ils ont réussi à surpasser les limites de ces deux mondes. Le 16 janvier, accompagnée par deux musiciens, Luc Ledoux et Catherine Ledoux, Pamela a présenté une chanson dont les paroles chantées et signées

étaient également diffusées sur grand écran. De cette façon, Sourds et entendants ont pu saisir et apprécier de manière presque égale la performance qui leur était offerte. Au grand soulagement de Pamela, la musique était suffisamment forte dans la salle pour que les personnes sourdes puissent ressentir les vibrations musicales. Suite à l'évènement, l'artiste m'a témoigné que cette expérience lui a permis de se libérer de certains blocages qu'elle avait envers la musique. Ces barrières psychologiques étaient liées à des attitudes audistes subies de la part d'entendants convaincus qu'en raison de sa surdité, elle ne puisse ni faire de la musique, ni faire progresser la société : « Alors le spectacle, c'était une libération pour moi personnellement, en tant qu'artiste sourde et comme personne. » Ces blessures sont le lot de plusieurs Sourds qui finalement préfèrent rejeter la musique plutôt que de subir des moqueries et des commentaires emplis de préjugés. L'étude de Guy Jouannet portant sur les représentations des Sourds au sein des médias de masse démontre que les films créés dans cette industrie ont tendance à opposer le monde sonore à la surdité. L'univers musical y est habituellement présenté comme étant antithétique à l'univers des Sourds supposément silencieux (1999 : 14). Conséquemment, pour certaines personnes sourdes, l'identité sourde se fortifie sous l'idée que la musique est une affaire d'entendants. Nonobstant cette image, des artistes sourds décident d'explorer cette voie artistique et de se réapproprier cet art qu'ils vont redéfinir selon leurs termes culturels. La musique devient ainsi un art lié aux particularités perceptives culturelles des Sourds se distinguant de la musique des entendants :

J'ai mes bruits personnels, inexplicables pour un entendant. J'ai mon imagination, et elle a ses bruits en images. J'imagine des sons en couleurs. Mon silence à moi a des couleurs, il n'est jamais en noir et blanc [...] C'est par mon corps que je perçois la musique. Les pieds nus sur le sol, accrochés aux vibrations, c'est comme ça que je la vois, en couleurs. (Laborit 1994 : 20-30)

Le D-PAN (*Deaf Professional Arts Network*), un organisme dédié à faire la promotion du développement professionnel et à l'accès au divertissement visuel et médiatique dans le domaine des arts pour les personnes sourdes ou malentendantes (D-PAN [En ligne]), propose des films accessibles et créés par des Sourds. Ces productions comprennent notamment des *Eye Music* : des vidéos de chansons populaires recréées et interprétées en langue des signes. Contrairement aux idées préconçues par la majorité entendante, plusieurs Sourds ont de l'intérêt pour les rythmes musicaux et les *covers* de musique populaire en

langue des signes sont très populaires au sein de la communauté sourde. J'ai pu assister à ce type de performance dans plusieurs événements sourds, dont le Gala des Couleurs de l'espoir (2010) et la Journée Mondiale des Sourds (2010). Sur le site de D-PAN, on peut y voir des reprises de quelques succès musicaux internationaux, tels que : *Scream* de Micheal Jackson ou *Cry me a River* de Justin Timberlake. En 2007, D-PAN a produit le *Eye Music* « *Waiting On the World to Change* », une reprise de la chanson de John Mayer interprété en ASL. Tout au long de ce clip, apparaissent des extraits d'événements divers et notoires liés à la communauté sourde états-unienne. On peut y voir des images d'archives de protestants marchant avec la bannière « We Still Have a Dream » lors des manifestations Deaf President Now (1988), un article de journal portant sur l'implant cochléaire et une scène où un juge de la Cour Suprême hurle sa sentence à un accusé sourd. Des auteurs-compositeurs sourds, tels que les rappers SignMark (Finlande) et Sean Forbes (États-Unis), vont également offrir des performances musicales originales. Grâce à la collaboration d'artistes entendants, leurs chansons signées sont accompagnées d'une trame sonore qui suit le rythme des mots et des signes de leurs pièces. Theara Yim et Pamela préfèrent de loin ce type de création:

S'il y a des Sourds qui inventent des chansons, c'est mieux, des chansons purement en signes [...] pas simplement reprendre une chanson de Céline Dion par exemple et de la refaire en signes. La chanson pourrait aussi appartenir aux Sourds [...] Je sens que les Sourds sont capables aussi de participer dans le domaine de la chanson, mais il faudrait qu'ils inventent. (Theara Yim)

Pamela a exploré ces deux styles musicaux, celui où elle suivait la musique des entendants et celui où par sa gestuelle, elle pouvait créer la direction musicale.

Dans ma jeunesse, avant Vancouver, j'aimais beaucoup la comédie, les pièces de théâtre, le chant, mais souvent je suivais les gens qui avaient de l'audition. Donc moi, j'écoutais et j'essayais de le mettre en signes avec ce que j'étais. Je ne me suis pas vraiment exprimée culturellement comme une Sourde, je m'exprimais via un medium entendant. (Pamela)

Suite à sa tournée musicale auprès de Glenn, Pamela a suivi des cours de tam-tam. C'est à ce moment-là qu'elle est « tombé en amour avec ce medium ». Elle a alors décidé de délaissier les chansons interprétées en ASL. Depuis quelques années, Pamela a mis les percussions de côté, mais elle aimerait y revenir un jour. « C'est quelque chose que j'aimerais refaire le tam-tam. Ce tam-tam là m'a permis de faire l'inverse, ce n'est pas moi

qui est à la remorque des autres, mais là les gens sont à la remorque de ma production. » (Pamela). Grâce à cet instrument, elle peut peindre sa poésie à travers le rythme. Avec l'aide de son professeur, un musicien entendant ayant appris la LSQ, elle pouvait composer des pièces musicales reflétant son identité: « On pouvait échanger, je pouvais le faire en signes et je sentais la vibration du tam-tam que moi je faisais. Je ne me sentais pas à la remorque, je pouvais être en avant. Et c'était vraiment mon identité sourde qui était véhiculée via le tam-tam. » L'artiste reconnaît que la musique provient du monde entendant, mais qu'il est également possible pour les Sourds de créer leur propre musique, liée à leurs particularités perceptives.

C'est sûr que ça provient du monde entendant, on ne peut pas le nier, ça c'est une chose. Il y a des Sourds qui oui, effectivement, vont aimer la musique, c'est différentes perceptions, mais peut-être qu'il faudrait encourager leur musique [...] On ne leur donne pas la chance de l'exprimer. La musique est toujours reliée au son, mais il y a peut-être une autre façon de faire de la musique : il y a peut-être le mouvement du corps, l'éclairage, donc ça peut être une mélodie en soi aussi. (Pamela)

Pamela se sent stimulée par le défi de jumeler à la fois le mouvement, l'éclairage et le son au sein de performances musicales. Pour apprécier la musique, les Sourds ont besoin que leurs sens soient stimulés par la gestuelle des signes et le rythme de la chanson.

When I was 7, I would also discover music. You might not think music would be a turning point in my life, but it was [...] I remember standing on stage, signing as the other sang, feeling the vibrations of the music, rumbling through my body as I moved to the beat. (Matlin 2009 : 25)

Il faut vraiment que ça soit en lien avec la gestuelle [...] Pour aimer une chanson, il faut que ça soit en signes. Par exemple, une chanson avec des tam-tams et des signes en même temps, ça j'aime ça. C'est vraiment en lien avec le rythme. Il faut que je sente des vibrations, si je ne sens rien, pour moi, ça ne fonctionne pas. La musique, nous on la sent avec des vibrations. (Theara)

Cependant, ce ne sont pas tous les Sourds qui aiment ressentir des vibrations musicales intenses. Certains vont trouver ces sensations désagréables, alors que d'autres vont adorer ce type de stimuli sensoriel. Dans tous les cas, il est important pour les artistes sourds de trouver différents moyens artistiques pour explorer les possibilités perceptives musicales des leurs.

La danse, tout comme la musique, est associée au monde entendant et le rapport des Sourds envers cette expression artistique est mitigé. Il y a quelques années, Theara Yim a proposé d'offrir un atelier de danse aux enfants sourds inscrits aux camps d'été du Centre Notre-Dame-de-Fatima. Sa proposition a d'abord été accueillie froidement par les membres du personnel sourd : « Les gens m'ont dit qu'ils n'aimaient pas ça, que la danse appartient à la culture entendant. Moi ça m'énerve ! J'ai deux jambes, je suis capable de marcher, de danser [...] je suis capable de le faire. » Finalement, Theara Yim a réussi à convaincre ses collègues et il souligne que « certains ont même fini par aimer ça ». Selon Theara Yim, les Sourds ne sont pas obligés d'être reliés à la musique pour danser, « ils peuvent simplement bouger, s'amuser, se défouler ». Pour appuyer son idée sur le sujet, il cite l'exemple de la comédienne sourde états-unienne, Marlee Matlin qui a participé à l'émission *Dancing with the Stars* (2008). « Elle a expliqué qu'elle sentait les vibrations. Les gens étaient subjugués de voir qu'une sourde dansait si bien. » (Theara Yim) À cela, j'ajouterais que je rencontre fréquemment des personnes entendantes étonnées d'apprendre que des personnes sourdes puissent suivre des cours de danse africaine, faire du Gumboots ou se défouler sur les planchers de danse des discothèques. Ce préjugé révèle la conception culturelle de la majorité entendant qui lie irrémédiablement la musique aux sons alors que pour les Sourds qui explorent cette voie artistique, la musique est davantage rattachée aux mouvements du corps et aux vibrations ressenties.

5.4.4 Conclusion de section

Le corps sourd est culturellement moulé par des fantasmes essentialistes sur les aptitudes naturelles des Sourds. En resituant leur différence dans un corps culturel, distinct du corps entendant, mais selon des caractéristiques positives, les Sourds s'opposent ainsi à l'approche biomédicale. Leur corporalité distincte sera valorisée et mise en scène par des performances artistiques soulignant leurs habiletés visuelles et gestuelles. Le regard et les mains des Sourds sont investis de fonctions langagières propres à la culture sourde et font partie des symboles liés aux représentations de l'identité sourde. Chaque performeur, en se référant à ces habiletés corporelles, développe une esthétique culturelle et personnelle propre. Ces aptitudes sont autant performés dans le quotidien que sur scène. Par ailleurs, le

rapport oppositionnel entre les Sourds et les entendants intrinsèque à l'identité sourde teinte inévitablement le jugement que les Sourds portent sur la musique et la danse puisque ces deux formes d'expression artistique sont habituellement associées à l'univers sonore des entendants. De plus, selon leur vécu personnel auprès des entendants, certains Sourds vont être amenés à s'intéresser ou à rejeter la musique, et ce, dépendamment de leur passé, de leur relation avec le monde entendant et de leurs aptitudes sensorielles et musicales. Somme toute, leurs expériences musicales seront performées et déterminées selon l'idée qu'ils se font de l'identité sourde et de leur conception de ce qui est exclusif ou non aux entendants. La relation des Sourds avec la musique est donc ambivalente au sein de la communauté, mais de plus en plus d'artistes sourds démontrent un intérêt à explorer et à faire valoir leurs propres aptitudes musicales. Plusieurs informateurs sourds m'ont d'ailleurs communiqué le besoin de renverser le rapport habituel entre eux et les entendants et le désir d'apporter quelque chose à leur tour au monde culturel, artistique et même, musical.

5.5 Performativité de l'identité sourde chez les entendants liés aux arts de la scène sourde

Les entendants liés de près à la culture sourde vont être amenés à adopter les codes culturels de l'identité sourde. Plusieurs personnes entendantes rencontrées affirment que leur manière de communiquer et le regard qu'elles ont sur le monde qui les entoure ont été largement influencés par leur contact avec le milieu sourd et l'apprentissage de la langue des signes. Le discours qu'elles portent sur ce phénomène participe donc à la performativité de l'identité sourde.

L'attrance de Marc – un des membres du TRES théâtral – pour la langue des signes remonte à son enfance. Jeune, il était curieux de comprendre les sujets de discussion des Sourds qu'il croisait et il avait le désir profond de se joindre aux conversations gestuelles. Depuis quelques années, Marc a commencé à apprendre la LSQ en s'intégrant dans le milieu culturel sourd où il a été bénévole pour la Coalition Sida des Sourds du Québec (CSSQ). Il admet d'emblée que l'apprentissage de la langue des signes a eu un impact important sur ses aptitudes visuelles. En communiquant avec des personnes sourdes, il a

appris à développer une conscience plus accrue du rôle des expressions corporelles dans la communication. Il porte désormais davantage attention au visage de ses interlocuteurs et à leur expressivité.

Pour moi je dirais que c'est une richesse [qui a] développé mon acuité visuelle [...] parce qu'avant j'avais un regard qui était très entendant, c'est-à-dire que le regard de l'entendant se base sur son oreille [...] Depuis que je suis en communication avec les Sourds, mon champ de vision s'est ouvert [...] Avant je regardais beaucoup les gens quand je parlais, là, je les regarde encore plus [...] Maintenant quand je vais parler, je vais fixer parce que ton expression du visage rentre dans ma communication et ça c'est suite à la langue des signes puisque l'expression du visage est importante pour la communication dans cette langue-là. (Marc)

En associant son regard à celui des Sourds et en le dissociant de celui des entendants, Marc performe ainsi l'une des caractéristique fondamentale associée à l'identité sourde décrite au chapitre 5.4.1 *Être sourd, être visuel*, soit celle, comme le titre l'énonce, d'être visuel.

Julie Châteauvert affirme que la LSQ porte en elle une puissance méconnue et que l'apprentissage de cette langue a eu des incidences majeures à la fois sur sa gestuelle, sa manière de communiquer, de s'exprimer et même sur sa façon de penser et de conceptualiser le monde qui l'entoure.

C'est l'apprentissage de la LSQ dans sa matière, le mouvement et le rapport au corps qui a aussi travaillé mon rapport à mon propre corps [...] ça me transforme physiquement [...] La manière dont je bouge est entre autres composée du fait que j'ai travaillé la langue des signes. En plus, c'est absolument manifeste, ça se voit dans comment je parle et dans la manière dont j'utilise mes mains dans mes récits. Ça a transformé ma façon de penser, ça a eu une influence sur la manière dont je raconte mes histoires [...] En fait, aujourd'hui je serai reconnue par mes amis ou par mon cercle pour mes qualités de conteuse et la façon dont je raconte des anecdotes qui font en sorte que je vais faire rire les gens dans des soirées. Et je vais capter l'attention de tout le monde parce que je suis en train de raconter une situation qui peut être complètement banale, mais ce qui compte c'est la manière dont je la raconte. Et je sais que la manière dont je raconte des histoires est totalement adossée sur les structures grammaticales de la langue des signes. La manière dont on dispose les choses dans l'espace dans la langue des signes est directement transposée dans la manière dont je raconte des histoires : je pose des choses dans l'espace, ce qui fait que je donne à voir la situation que je décris, ce qui fait que les gens la voient et c'est le secret de mon succès en tant que conteuse, ça vient directement de mon apprentissage de la LSQ, c'est clair.

En plus, il y a aussi une fascination sur la traduction, sur la manière dont je conceptualise quand je suis en train de signer, la manière dont je conceptualise quand je parle français [...] Donc, une incidence aussi sur ma conceptualisation [...] C'est en ça que je reconnais une puissance aussi, c'est comme, il y a une incidence sur la

construction de la pensée-même. Et donc, on a d'autres idées, et donc on réfléchit autrement, et donc on déclare notre rapport au monde. Il y a plein d'impacts, du très très concret à du *nerdie* transversal et ça cohabite avec toutes sortes d'autres expériences déterminantes, qui aussi ont façonné ma façon de penser, à réfléchir, à agir, à interagir. (Julie C.)

Julie C. a d'ailleurs exploré et exposé ce phénomène dans sa performance *Lomolounges* décrite précédemment au chapitre 5.2.2 *La matérialité de la langue des signes mise en scène*.

L'apprentissage de la langue des signes et la rencontre avec le milieu culturel sourd a amené certains informateurs entendants à s'ouvrir à d'autres milieux socioculturels, à s'identifier, jusqu'à une certaine mesure, aux luttes portées par les Sourds et à développer une éthique personnelle teintée de la prise de conscience provoquée par les revendications sociales et politiques des Sourds.

J'étais très sensible aux autres, mais là je le suis encore plus. Peut-être parce que moi je me suis toujours sentie différente, ça fait qu'il y a de leurs combats auxquels moi j'adhère. La recherche de l'identité sourde, pour moi ça me parle beaucoup à mon identité à moi que j'ai beaucoup cherchée. Eux autres, ils se battent et ils se tiennent. Ça m'a beaucoup aidé dans ma recherche d'identité à moi, prendre ma place dans un groupe où je suis différente, où je suis en minorité aussi. Ça m'a aidé à prendre confiance en moi, à être capable de mettre mes idées claires pour en parler, pour les défendre. (Julie J.)

Je trouve que tu t'ouvres encore plus sur les autres parce que d'un seul coup tu t'identifies, enfin moi j'arrive à m'identifier, à une communauté et à vouloir que cette communauté soit reconnue auprès des autres. Moi ça m'ouvre à eux et j'ai envie que les autres s'ouvrent à eux aussi. T'as envie de les faire connaître et t'as envie de les faire exister [...] En même temps [...] une acceptation de cette différence totale de façon de s'exprimer, de façon de communiquer, de façon de voir, de façon de vivre, ça t'ouvre aux différences des autres parce que d'un seul coup tu es plus sensible (Marc).

D'autre part, l'apprentissage de tout ce que l'on vient de décrire sur ce rapport de domination [entre entendants et Sourds] [...], mon contact ou ma réflexion par rapport à l'expérience des Sourds et à la langue des signes est pour moi un des points focal. J'ai parlé des rapports de genre, je pourrais élaborer un discours économique sur la situation, sur la société de consommation capitaliste, ce sont tous des éléments avec lesquels je suis en interaction et qui construisent une pensée politique. Ça ça m'apporte effectivement, [...] ça a des impacts sur une éthique personnelle, sur une intégrité, sur un rapport au monde, sur des choix, sur la manière dont mes relations se construisent [...] C'est ultra-déterminant dans beaucoup de situations de ma vie quotidienne (Julie C.).

Les entendants qui sont liées à la scène sourde montréalaise embrassent le discours porté par les Sourds et adhèrent à leur modèle culturel. Leur engagement les amène également à adopter des composantes de l'identité sourde. Toutefois, même s'ils sont solidaires dans la lutte pour la reconnaissance de la LSQ et de la culture sourde, la plupart d'entre eux demeurent néanmoins associés à la figure de l'entendant. De ce fait, la position qu'ils occupent au sein de la communauté sourde est ambiguë : ils peuvent être à la fois des alliés sur le plan individuel et des oppresseurs au niveau de la représentation sociale. Tout comme il leur est difficile d'accéder à cet univers culturel, ils peuvent facilement en être exclus. Cette double-posture a amené plusieurs informateurs entendants à se questionner de manière réflexive sur leur légitimité à faire partie de la scène artistique sourde et à créer à partir de composantes culturelles sourdes. De son côté, Marc ira même jusqu'à se questionner sur la légitimité de sa présence au sein d'événements sourds, tel que la Journée Mondiale des Sourds.

Je me sentais gêné. En même temps tu te dis que c'est un rassemblement de Sourds, t'as pas ta place. Qu'est-ce que tu fais là ? C'est un rassemblement, c'est une journée pour eux autres, t'es pas eux autres et tu ne le seras jamais [...] Tu resteras un entendant [...] Moi ce qui m'avait marqué la première fois que j'étais allé à ce rassemblement de Sourds, c'est que le peu d'entendants qu'il y avait, ils étaient à part. Ils étaient entre eux et tous les Sourds étaient entre eux [...] Tu te dis « Je me situe où ? Où est ma place » [...] Je ne suis pas Sourd. Ils sont entre eux, ils ont des choses qui sont dans leur culture, qui sont dans leur histoire et qui n'est pas mon histoire. Je ne peux pas rentrer dedans non plus parce que ce n'est pas mon histoire et ça ne le sera jamais. Je peux la comprendre leur histoire, je ne peux pas l'avoir vécue, je ne peux pas la vivre. (Marc)

Aujourd'hui, suite à quelques expériences qu'il a jugées gênantes, Marc est devenu plus sélectif dans le choix des activités sourdes auxquelles il décide de participer. Le malaise qu'il éprouve à s'impliquer dans la communauté sourde révèle l'un des points central de l'identité sourde : la dichotomie entre Sourds/entendants. Entre la maîtrise et le doctorat, Julie C. a assisté au départ de deux membres de leur équipe de danse. La première démission a eu lieu dans le cadre du projet de maîtrise et selon Julie, cette décision met en relief la complexité des rapports entre les Sourds et les entendants :

Parce qu'il s'est radicalisé. Je comprenais très bien ses arguments [...] Je me souviens très clairement d'une conversation que moi j'ai eu seule à seul avec lui dans laquelle il m'expliquait qu'il ne voulait pas travailler avec des entendants [...] Parmi tous ses arguments, je me souviens qu'il y avait le fait que je suis plus susceptible que lui d'obtenir des fonds pour faire de la création, ce qui était injuste. Ce à quoi je lui

donnais tout à fait raison. Mais ma réponse à lui c'était: « on peut s'allier, je peux aller chercher des fonds auxquels toi, tu n'as pas accès, tu peux aller chercher autre chose auquel toi tu as accès ». [...] Ça c'était ma réponse. Pour l'instant, avec la situation à laquelle la communauté sourde fait face, moi j'ai effectivement accès à des bourses d'excellence d'études supérieures auxquelles peu de Sourds ont accès. Allons les chercher mutuellement, on peut m'utiliser pour ça, mais [...] ce n'était pas recevable pour lui comme situation cette posture-là. C'est pour ça qu'il a décidé de partir puis il a décidé qu'il allait travailler en non-mixité sourd. Ce que moi je comprends tout à fait [...] moi je n'allais pas lui reprocher, je trouve que c'est tout à fait nécessaire les groupes non-mixtes. Lui il est parti pour ça, de cette manière là [...] Ça ouvre sur les liens Sourds et entendants [...] Ça a des suites après, quand je dis après ça que je prends un recul et que je prends vraiment le temps de réfléchir, c'est vraiment nourri de la manière dont lui s'est positionné. Puis de l'autre après, quand le groupe va s'effriter plus tard, c'est aussi basé sur des réflexions de pouvoir entre Sourds et entendants [...] J'ai le sentiment que ce gars-là s'est radicalisé à mon contact, dans sa participation à ce groupe-là. C'était un projet très très affirmatif pour la reconnaissance de la LSQ [...] J'ai l'impression que c'est aussi à travers ce processus-là que sa pensée s'est aussi étoffée et affirmée. (Julie C.)

Cette situation a conduit Julie vers une introspection réflexive sur sa posture, son rôle d'entendante et sur la pertinence de ses œuvres :

Suite à l'effondrement de ce groupe-là, eh bien là j'ai été déroutée pendant un bout de temps, à me demander ce que je fais d'abord et c'est quoi le sens et moi comme entendante: qu'est-ce que ça signifie ? Quelle est ma légitimité ? De quelle manière est-ce que je peux... qu'est-ce que je fais avec tout ça ? J'ai continué à travailler et à faire de la création, en travaillant sur la langue des signes, mais l'approche s'est adaptée à la réalité [...] Moi, ma démarche de création s'est diversifiée et j'ai commencé à faire des oeuvres plus dans une pensée sur le genre, des oeuvres féministes et aussi des oeuvres politiques sur un autre registre qui se nourrissent l'un l'autre, et j'ai aussi continué à faire des oeuvres [...] dont la réflexion porte sur la langue des signes [...] Et c'est à ce moment-là, de façon assez discrète par rapport à la communauté sourde parce que j'étais en train de réfléchir à ma légitimité et de quelle façon c'était pertinent. (Julie C.)

En performant des composantes de l'identité sourde, certains entendants vont également intérioriser la dualité sourde/entendante. Ils se sentiront coupable de leur posture et ce, même s'ils se dissocient de la majorité entendante. Suite à la présentation de son mémoire de maîtrise, Julie du TRES Théâtral a eu beaucoup de difficultés à recruter des comédiens sourds. La troupe semble d'ailleurs manquer de support au sein de la communauté sourde. Julie J. associe ces difficultés au fait qu'elle demeure une entendante aux yeux des Sourds et ce, en dépit de ces bonnes intentions et de ses relations amicales avec des membres de la communauté.

Je te dirais que depuis onze ans, je me sens coupable d'être entendante [...] Je me sens vraiment coupable d'être entendante parce que je suis certaine qu'avec tout, enlève-moi

mon ouïe, avec tout ce que j'ai fait, ça ferait longtemps que je serais probablement extraordinaire et je vivrais de ça. Je suis certaine, je mettrais ma main au feu [...] Parce que tout le monde qui est venu voir le mémoire de maîtrise en est sorti, à ce que je sache, enchanté. Je n'ai pas su qu'il y a des Sourds, et c'est un petit milieu, j'ai pas eu vent qu'il y a eu des Sourds qui se sont plaints. Ils étaient tellement contents de voir les préjugés qui sortaient et que c'était en signes. Je tripais, c'est pour ça que moi j'étais heureuse [...]

Je me sens encore comme ça aujourd'hui. Si j'avais été Sourde, ça aurait été extraordinaire. Là, je tire de la patte parce que je suis entendante [...] C'est toujours l'impression de ne pas avoir le droit. Pi en même temps, les personnes les plus importantes dans la communauté sourde, à mes yeux, sont des amis ou des bonnes connaissances. C'est bizarre. J'ai comme l'impression d'être une intrus. Vraiment. (Julie J.)

Côtoyer le milieu sourd a ainsi conduit ces entendants vers un questionnement réflexif sur les représentations qu'ils portent malgré eux et sur le rôle qu'ils veulent ou qu'ils peuvent jouer sur la scène sourde.

5.5.1 Conclusion de section

Ces extraits illustrent que le regard réflexif porté par les informateurs entendants liés à la scène sourde montréalaise est teinté des représentations de l'identité sourde. En adhérant au modèle culturel sourd, ils reconnaissent qu'ils occupent la position de l'opresseur au sein de cette identité. En même temps, sans prétendre être Sourds, ils parlent de manière objective, critique et distanciée de la majorité entendante. Ces entendants seront d'ailleurs souvent pris en étau entre le monde entendant et le monde sourd : ils sont à la fois confrontés aux idées reçues des entendants envers les Sourds et associés à ceux-ci au sein de la communauté sourde. Enfin, lorsque ces entendants parlent de leur regard, de leur gestuelle et de leur rapport au monde, ces performances sont indéniablement influencées par les représentations culturelles associées à l'identité sourde : ils parlent d'eux à travers cette identité et ce faisant, ils performant l'identité sourde.

5.6 Conclusion de chapitre

Cette analyse nous a permis de constater que les performances artistiques mettant en scène des composantes de l'identité sourde sont des références culturelles porteuses de sens pour les adhérents au modèle culturel sourd. Selon les données recueillies, les performances

artistiques des Sourds semblent généralement tirer leur origine d'expériences qu'ils ont vécues. Celles-ci s'inscrivent souvent à la fois dans la douleur et le désir de communiquer de tout leur corps. Toutes les composantes de l'identité sourde relevées dans cette étude sont imprégnées de la relation dichotomique entre Sourds et entendants : chacune réaffirme cette distinction fondamentale. En incarnant les normes culturelles sourdes, les représentations esthétiques participent ainsi à la construction de l'identité sourde qu'elles valorisent. Tout en reconnaissant ce modèle, l'adhérence culturelle demeure subjective à chaque individu. En effet, la performativité de l'identité sourde permet une certaine négociation entre la personne et les représentations sociales. L'*agency* du sujet s'exprime particulièrement au sein de performances artistiques où il choisit quel type de performance il aime joué ou regardé, selon le rapport aux normes culturelles qu'il valorise.

Chapitre 6 : Conclusion

Cette étude comporte des limites qui sont liées d'une part au nombre restreint d'informateurs qui ont été rencontrés et, d'autre part, à la mince documentation traitant des performances artistiques sourdes. Cependant, les informateurs rencontrés ont apporté un éclairage riche et diversifié sur les représentations de l'identité sourde. En donnant la parole à des artistes entendants liés à la scène sourde, ces informateurs ont fait jaillir des données complexes sur les rapports identitaires entre Sourds et entendants. Ils ont amené un nouveau regard sur les représentations et la performativité cette identité dont ils reconnaissent les bases culturelles. Afin d'approfondir la question des représentations liées à l'identité sourde, il aurait été pertinent de faire des entrevues avec des spectateurs suite aux performances. Leur discours aurait probablement permis d'illustrer plus clairement la relation entre le sujet et le groupe au sein d'expériences sensorielles stimulées par les performances artistiques. De plus, seulement une artiste sourde reconnue par la communauté a été rencontrée. Les autres informateurs sourds, quoiqu'ils se soient tous impliqués dans des performances artistiques, ne sont pas nécessairement des artistes. Du moins, ils ne s'en revendiquent pas.

Dans le cadre de mon terrain, j'ai tenté sans succès de recueillir des données de première main auprès de quelques informateurs clés qui ont initié les premières performances de la scène sourde montréalaise au cours des années 1960-1970. Néanmoins, grâce à des archives vidéo et des informations recueillies auprès d'informateurs, j'ai pu retracer les grandes lignes de cette histoire. Or, suite à l'évènement *Par les mains pour les yeux*, quelques vétérans de la scène sourde ont semblé ouverts à participer à une telle recherche. Plusieurs membres des premières troupes de théâtre et de mime sourd pourraient témoigner de leurs expériences artistiques et des changements qu'ils ont observés sur la scène sourde montréalaise. Leurs témoignages sont essentiels pour l'écriture de ce pan de l'histoire qui a marqué l'imaginaire collectif sourd d'une fierté nouvellement acquise. Mis à part le film *Je me souviens* qui aborde entre autres quelques grands moments de l'histoire de la scène sourde, il n'y a à ce jour aucun ouvrage qui traite de ce sujet.

6.1 Retour sur la question et les objectifs de recherche

Je reviens ici sur la question principale qui a guidé cette recherche: « *Comment l'identité sourde est-elle représentée au sein de performances artistiques de la scène sourde montréalaise?* » Trois principaux objectifs ont découlé de cette question :

1) Cerner les formes culturelles et symboliques spécifiques de l'identité sourde qui sont performées au sein de représentations artistiques de la scène sourde montréalaise.

Quatre composantes majeures de l'identité culturelle sourde ont été soulevées au sein de cette recherche: la dichotomie entre le monde sourd et le monde entendant; la langue des signes; la communauté sourde; et les particularités perceptives culturelles du monde sourd.

2) Montrer comment la sélection des éléments d'autoreprésentation mis de l'avant par des Sourds au sein de performances artistiques est influencée par la représentation qu'ils se font de leur identité et de leurs expériences vécues.

Les liens intrinsèques entre les composantes identitaires et le vécu culturel, social et personnel des Sourds ont également été démontrés tout au long de cette analyse. Cette recherche montre notamment que l'adhérence au modèle culturel sourd est influencée par le rapport des sujets avec le monde entendant.

3) Montrer comment des entendants qui créent des performances artistiques scéniques à partir de composantes de l'identité sourde reproduisent des idées et des valeurs de la culture sourde tout en participant à la performativité de cette identité en adoptant ses codes culturels.

Finalement, il a été illustré comment le regard réflexif porté par les informateurs entendants liés à la scène sourde montréalaise est teinté des représentations de l'identité sourde et comment ceux-ci sont influencés par les normes de la culture sourde.

Ces trois objectifs m'ont permis de rendre compte à la fois de la diversité des acteurs, de la variété des environnements artistiques et de la pluralité des représentations liées à l'identité sourde relative aux acteurs et à leur environnement. Pour y répondre, j'ai d'abord situé l'identité sourde au sein de sa généalogie afin de faire valoir la réalité sourde sous son angle culturel et de cette façon, inscrire cette étude au sein de l'anthropologie culturelle et sociale. L'histoire sourde ne se replie pas sur elle-même, elle pose des questions fondamentales quant au traitement accordé à l'ensemble des minorités, telles que les minorités gaies,

noires ou autochtones, et permet donc de mieux comprendre divers projets de société, tels que les pensionnats et les volontés gouvernementales d'assimilation. Cette première étape a permis de mettre à jour les fondements mêmes de l'identité sourde et son rapport dichotomique avec le monde entendant. Il a été démontré tout au long de cette étude que cette relation duelle se base à la fois sur une histoire collective et sur une interprétation subjective des expériences personnelles qui se rattachent à l'ensemble des Sourds. Cette généalogie a également permis de voir comment les Sourds se sont sortis des représentations stigmatisantes pour proposer des représentations autodéterminées et positives qui se définissent hors des normes exogènes à la culture sourde, tout en y demeurant viscéralement liées par son fondement oppositionnel.

6.2 Culture et identité sourde

Les concepts de culture sourde et d'identité sourde sont des notions encore récentes au sein de l'anthropologie québécoise. Malgré toutes les luttes portées par les Sourds au cours de leur histoire, ils doivent encore aujourd'hui faire la preuve de l'existence de leur culture et des valeurs positives qui s'y rattachent. Et pourtant, la surdité apporte un éclairage sur de nombreux domaines, dont le langage, et ouvre des perspectives sur des problèmes séculaires d'ordre linguistique, biologique et culturel (Sacks 1990 :11). L'un des buts visés, en abordant la question des représentations de l'identité sourde au sein des arts de la scène montréalaise, est d'ouvrir la voie à un nouveau champ de recherche inscrivant la culture sourde dans les études portant sur les minorités ethnoculturelles. Mon plus profond désir est que cette recherche se retrouve aux côtés d'ouvrages portant sur la poésie afro-américaine, la danse féministe ou le théâtre hispanophone, par exemple. Les concepts élaborés dans cette recherche – performativité, représentation, performances artistiques et scène sourde – permettent d'ailleurs de faire des liens autant théoriques que pratiques entre ces différentes formes d'arts et leur expression identitaire.

6.3 Performativité et représentation

Le second chapitre de ce mémoire est consacré aux concepts centraux qui ont défini cette recherche. En centrant l'analyse sur les notions de performativité et de représentation, j'ai pu démontrer des liens entre l'identité sourde, l'identité noire et les identités liées au genre, au sexe et à l'orientation sexuelle. Je ne me suis pas penchée sur les travaux des *Disability Studies* pour définir la notion d'identité sourde, ayant préféré mettre l'emphase sur les similarités discursives entre les Sourds et les minorités culturelles. Tout en reconnaissant l'apport de ces recherches, ce choix démontre une volonté de faire reconnaître la culture sourde au même titre que n'importe quel autre ensemble culturel. De plus, les leaders Sourds Québécois préfèrent comparer leur réalité culturelle à celle des autochtones, par exemple. Ce refus d'association entre les Sourds et les personnes handicapées a d'ailleurs été exprimé par la majorité des informateurs rencontrés dans le cadre de cette recherche, ces derniers s'objectent à ce que l'on regarde la communauté sourde sous cet angle. Cependant, aux yeux du gouvernement, les Sourds demeurent des personnes handicapées. Conséquemment, pour pouvoir avoir accès à des services, les personnes sourdes sont contraintes à accepter cette étiquette si elles veulent obtenir du financement de la part de l'État :

Ça permet aussi, bien souvent, de pouvoir revendiquer l'accès avec d'autres personnes handicapées. Sinon, on se retrouve à faire des demandes comme un groupe « culturel » et il n'y a présentement pas d'endroit où faire nos revendications [...] Ça complique juste un peu les choses lorsque les Sourds sont à la recherche de financement. Pour le moment, bien souvent, ce financement se trouve au ministère de la Santé et des Services sociaux, parce que les personnes sourdes sont considérées comme des personnes handicapées et relèvent donc de ce ministère. Mais si c'est la culture qui est défendue, l'organisme ne rentre, pour le moment dans aucun critère. (Caissy 2012 : 3)

Je reconnais donc qu'il y a des liens à faire entre les Sourds et les personnes en situation de handicap et qu'une recherche plus approfondie pourrait nouer davantage ces deux réalités.

Le concept de performativité m'a semblé tout indiqué pour mettre à jour les catégories et les produits culturels de l'identité sourde. Les travaux de Judith Butler m'ont permis de critiquer les effets naturels associés à l'identité sourde et d'éclairer les performances sociales soutenues qui créent cette identité. L'œuvre de Butler ne se restreint pas aux questions liées à l'homosexualité; « elle concerne de plein droit les domaines de l'analyse

de la subjectivité, de l'agir, du pouvoir, de la reconnaissance ou de la construction d'un universel qui constituent les thèmes traditionnels de la philosophie » (Marrati 2009 : 185). L'identité sourde, au même titre que toutes les catégories identitaires, prend forme grâce à des fantasmes construits et inscrits sur la surface du corps. La matérialité même des corps est instituée par des discours et des contraintes normatives qui se déploient dans le temps (David-Ménard 2009 : 205). Les différentes représentations rattachées à l'identité sourde soulevées dans cette recherche démontrent que l'ancrage de la différence sourde se situe essentiellement dans le corps : cette différence s'exprime principalement dans la langue des signes et celle-ci insuffle un rapport au monde qui passe par les mains et le regard. Le corps Sourd est l'objet d'une régulation culturelle qui amène le sujet à performer ses expériences sensorielles selon les attentes sociales convenues d'un auditoire imaginé. Néanmoins, j'ai également insisté sur le fait que la performativité comporte un caractère dynamique qui laisse place aux changements et à l'*agency* des sujets. L'identité sourde n'est donc pas close dans un vase culturel rigide et prédéfini, elle est indéniablement sujette aux changements sociaux. De nouveaux enjeux ont secoué les bases de l'identité sourde depuis son avènement : l'ouverture d'espaces sociaux et la présence de plus en plus manifeste des Sourds dans le monde entendant, les nouvelles biotechnologies (appareils auditifs, implants cochléaires), la laïcisation des institutions scolaires et la fermeture des pensionnats pour Sourds, la multiplication des modes d'éducation pour les enfants sourds (éducation orale, LSQ ou LPC⁴¹) et l'intégration de ceux-ci dans les écoles régulières. Tous ces changements ont eu des impacts sur les représentations liées à l'identité sourde. Chez certains, la crainte de la disparition de la communauté et de la culture sourde va les amener à fortifier leur identité derrière des barrières rigides et exclusives de l'essentialisme, tandis que pour d'autres, le côtoiement avec le monde entendant les conduira à concevoir la dichotomie Sourd/entendant de manière atténuée. Enfin, une analyse de l'identité sourde sous l'éclairage conceptuel de la performativité offre des outils pour réfléchir cette problématique dans son cadre culturel et laisse la possibilité au sujet de subir des transformations à l'intérieur même de son identité.

⁴¹ LPC : Langage parlé complété. Le langage parlé complété n'est pas comme la langue des signes une langue à part entière. Il ne fait que compléter par des codes gestuels la langue orale. Par une série de gestes simples, il traduit tous les sons de la langue parlée.

Afin de comprendre les catégories identitaires performées sur la scène sourde, je me suis référée au concept de représentation défini selon les travaux de Stuart Hall et de Moscovici. À la croisée entre le courant post-structuraliste et l'héritage de la psychologie sociale, les représentations sont ici comprises comme étant les interprétations utilisées au quotidien pour donner un sens à la vie des Sourds, elles sont les bases de l'identité sourde. À la lumière de cette étude, les concepts de performativité et de représentation m'ont semblé indissociables : pour performer l'identité sourde, le sujet se réfère aux représentations de cette identité qu'il reproduit par des performances soutenues et répétées. Pour arriver à composer une identité positive fondée sur une base culturelle, les Sourds ont dû faire un énorme travail sur les représentations avilissantes qui les engluaient dans une non-identité sociale et culturelle. Afin de se trouver une place dans la société, ils ont dû renverser les stigmates qui les paralysaient socialement et proposer de nouvelles représentations autodéterminées. Dorénavant, les Sourds vont s'autoreprésenter selon des critères identitaires et des normes culturelles définis au sein de la culture sourde. Toutefois, l'autoreprésentation ainsi que l'autonomination présentent des limites : « Dès lors qu'on peut se nommer soi-même, on s'attend également à pouvoir se déterminer soi-même, mais cette attente est paradoxalement contredite par l'historicité du nom : par l'histoire et les usages que l'on n'a jamais contrôlés » (Butler 2005 : 228). Les Sourds sont donc confrontés entre deux discours, l'un culturel et l'autre médical, et leur nomination employant le « S » majuscule n'est pas reconnue ni utilisée au sein de notre société. Le terme Sourd garde la même étymologie et ultimement fait toujours référence dans l'imaginaire social aux représentations biomédicales du corps sourd. Pour le moment, la reconnaissance de l'identité sourde semble limitée au milieu culturel sourd. Or, la reconnaissance sociale a une portée cruciale pour l'autoreprésentation et l'affirmation identitaire: « Our very sense of personhood is linked to the desire of recognition, and that desire places us outside ourselves, in a realm of social norms that we do not fully choose, but that provides the horizon and the resource for any sense of choice that we have. » (Butler 2004 : 33). Comme le souligne Mireille Caissy, éditrice-adjointe et coéditorialiste à la revue Voir Dire :

Il y a donc encore une fois, beaucoup de sensibilisation à faire. On se rend compte qu'à part certaines personnes, liées directement à la communauté sourde, l'aspect culturel échappe un peu à tout le monde. Lorsque l'on se retrouve à parler de cet aspect avec d'autres personnes handicapées, elles aussi se revendiquent d'une culture particulière même si elles n'utilisent pas une langue différente. Alors, il y a beaucoup d'éléments

de la culture sourde qui ne sont pas encore compris. Et c'est très difficile de faire comprendre cet aspect au gouvernement, évidemment. (Caissy 2012 : 3)

Nonobstant ces difficultés de reconnaissance au sein de la société entendante, l'identité sourde offre aux Sourds un sens du soi qui influence de manière déterminante leurs relations avec le monde environnant et cette identité leur donne un pouvoir de négociation sur leur image et celle de l'autre : l'entendant. Consciente qu'il y a encore une grande réflexion sociale à faire sur le statut des personnes sourdes, Mireille Caissy encourage les Sourds à persévérer dans leur lutte de reconnaissance :

Il ne faut pas que ça empêche de défendre la culture sourde et de se battre pour la reconnaissance de la langue des signes. Ce sont deux éléments vitaux pour la communauté sourde, et on ne peut baisser les bras et abdiquer avant d'avoir atteint nos objectifs. (Caissy 2012 : 3)

6.4 Performances artistiques et scène sourde

Les performances artistiques présentent un contexte de recherche privilégié pour faire l'étude des représentations et de la performativité des identités. À cet effet, Victor Turner écrivait que les cultures sont rendues conscientes d'elles-mêmes à travers les arts. Selon le célèbre auteur, le théâtre nous permet de mieux nous connaître les uns les autres. Les arts de la scène nous invitent à découvrir la grammaire et le vocabulaire de l'autre et ils mettent au jour les questions débattues au sein de la communauté. La scène est également un lieu interactionnel de haute importance dans la construction identitaire. Chez les Sourds, elle sert habituellement à dépeindre leur vie et leur manière de voir le monde. Elle est aussi souvent un lieu qui permet de dénoncer de façon directe ou symbolique les violences quotidiennes causées par l'oppression entendante. Plusieurs performances artistiques sourdes étudiées ont d'ailleurs une fonction morale, donnant une leçon sur les comportements et attitudes à adopter autant chez les Sourds que chez les entendants. Lorsqu'elles s'adressent aux personnes sourdes, elles sont souvent porteuses d'un message qui appelle à la solidarité et à l'acceptation de soi, tandis que lorsqu'elles interpellent les entendants, c'est habituellement dans l'intention de briser les préjugés négatifs associés à la surdité.

Julie C. soulignait en entrevue que le rapport de domination entre les entendants et les Sourds est nécessairement très prenant au sein des œuvres liées à la culture sourde et que ce détour obligé semble prendre le dessus sur tout le potentiel de puissance émanant de l'expression en langue des signes qu'il y a à découvrir. Elle sent que l'art pourrait éventuellement nous permettre d'explorer plus profondément la langue des signes, un phénomène extraordinairement puissant et enrichissant pour la connaissance sur l'être humain. Mais pour y parvenir, il faudrait que la communauté sourde soit fortement insufflée du sentiment qu'elle a une puissance d'influence et une grande contribution à faire dans le monde. Le pouvoir d'influence sur le corps et sur la pensée causé par l'apprentissage de la LSQ ainsi que la rencontre et l'exploration culturelle et artistique de composantes de l'identité sourde ont d'ailleurs été abordés au chapitre 5.5 *Performativité de l'identité sourde chez les entendants liés aux arts de la scène sourde*. Ce phénomène est un sujet fascinant qui mériterait certainement d'être approfondi dans des recherches ultérieures autant dans le domaine artistique que par les sciences humaines et sociales. Explorer cette question est une façon de reconnaître les apports positifs que les Sourds peuvent offrir à la société et à la communauté humaine.

6.5 Enjeux fondamentaux liés à la scène sourde

Quatre enjeux fondamentaux liés à la scène sourde montréalaise sont ressortis au cours de mes entrevues : l'accessibilité aux arts de la scène et à la culture générale; l'inclusion dans la société; la sensibilisation des entendants envers les Sourds; et la reconnaissance des Sourds au sein de la société. Tous les informateurs rencontrés déplorent le manque d'évènements culturels et artistiques accessibles aux Sourds. La scène sourde est donc un lieu de divertissement essentiel où les Sourds peuvent comprendre les actions et les textes qui se déroulent devant leurs yeux. Cet endroit est également un lieu privilégié de très grande sociabilité entre les membres de la communauté sourde. Plusieurs personnes sourdes ont le désir sincère et profond de faire partie de la société québécoise, mais face à une société rigide à reconnaître leur existence culturelle, il est difficile pour elles de voir comment elles peuvent y contribuer. La quasi-absence des Sourds dans les médias et sur la

scène artistique dominante reflète la place qu'on leur accorde. La scène sourde leur donne ainsi la possibilité de se sentir inclus dans un groupe qui reconnaît leur existence sociale et s'adresse à eux. Pour répondre à ce problème, plusieurs performances sourdes visent à sensibiliser les entendants sur leurs comportements envers les Sourds. Tous les informateurs rencontrés dénoncent les attitudes audiocentristes et les violences perpétrées par l'oppression entendante. Lorsqu'il participait à la mise sur pied des pièces de théâtre jouées à l'école Lucien-Pagé, Julien souhaitait de cette manière parvenir à sensibiliser l'audience entendante à ce qu'elle soit plus ouverte et plus sensible envers les Sourds :

C'est bien, il faut que les entendants apprennent qu'il faut qu'ils fassent attention, ils voient là c'est quoi la barrière. Ils ont un contact avec des personnes sourdes et ils apprennent qu'il faut qu'ils fassent attention. Ce qui est important en fait avec les Sourds, c'est l'attitude des gens, des entendants et des Sourds. Je ne veux pas chicaner, critiquer les entendants, non, mais je veux les aider à comprendre ce que l'on vit à tous les jours. (Julien)

Finalement, la reconnaissance des Sourds est une question essentielle pour l'identité sourde et cet enjeu fait partie de la scène sourde montréalaise. Plusieurs entendants n'ont jamais eu la chance de rencontrer une personne sourde et les seules images qu'ils ont de cette réalité inconnue, ce sont celles qui leur sont présentées par les médias. Or, ces images sont truffées de stéréotypes, de clichés et de préjugés souvent négatifs envers les Sourds. Des recherches en sciences sociales démontrent que malheureusement, la diffusion de ces images négatives sur les personnes sourdes alimente nécessairement des attitudes négatives envers celles-ci (Alker 1994 : 720). Parmi ces attitudes, j'ai rapporté au chapitre 5.1.3.1 *Préjugés négatifs de l'entendant, paternalisme et infantilisation des sourds*, la tendance des entendants à infantiliser les personnes sourdes et le paternalisme dont ils font preuve envers celles-ci. D'autres comportements néfastes qui n'ont pas été explicitement soulignés dans cette recherche caractérisent également les relations entre Sourds et entendants, tels que l'évitement, la pitié, la ségrégation et le rejet. La réalité culturelle et la vie communautaire des Sourds n'a, jusqu'à ce jour, jamais été représentée dans les productions télévisuelles, théâtrales ou cinématographiques québécoises. Le personnage du Sourd est d'ailleurs souvent joué par des comédiens entendants et on ne le voit que très rarement en interaction avec d'autres Sourds. Par conséquent, les Sourds sont absents de leur propre représentation médiatique. Absents du paysage culturel et artistique dominant, des artistes Sourds ont donc décidé de créer leur propre espace de mise en scène identitaire.

Somme toute, l'histoire des arts de la scène chez les Sourds met en lumière les contextes et les enjeux socio-historiques ainsi que les différents regards exogènes et endogènes qui ont été posés sur la surdité et la culture sourde, ce faisant, c'est toute une partie méconnue de notre histoire sociale et culturelle qu'elle nous raconte.



Photo 3 : Artistes, interprètes et l'auteur de ce mémoire lors de l'évènement *Par les mains pour les yeux*.
De gauche à droite : Jason Thériault, Luc Ledoux, Pamela Witcher, Lina Ouellet, Marie-Claude Paradis-
Vigneault, Martin Asselin, Joëlle Fortin et Sébastien Lessard (janvier 2012).
Crédit photo : Marie-Andrée Boivin

Bibliographie

- ALKER D., 1994, « Misconceptions of Deaf Culture in the Media and the Arts. » : 720-725, dans Carol J. Erting, Robert C. Johnson, Dorothy L. Smith et Bruce D. Snider (dir.), *The Deaf Way : Perspectives from the International Conference on Deaf Culture*. Washington D.C. : Gallaudet University Press.
- BANGS D., 1994, « What Is a Deaf Performing Arts Experience? » : 751-761, dans Carol J. Erting, Robert C. Johnson, Dorothy L. Smith et Bruce D. Snider (dir.), *The Deaf Way : Perspectives from the International Conference on Deaf Culture*. Washington D.C. : Gallaudet University Press.
- BERGERON L.-F., 2006, « Typologie des systèmes écrits pour les langues signées », *Revue des étudiants en linguistique du Québec*, vol. 1, no 2.
- BENVENUTO A., 2010, « Qui sont les sourds ? » : 85-116, dans C. Gaucher et S. Vibert (dir.), *Les Sourds : aux origines d'une identité plurielle*. Bruxelles : P.I.E. Peter Lang.
- BIENVENU M.J., 2008, « Reflections on Deaf Culture in Deaf Humor » dans *The Deaf Way*. Washington (DC) : Gallaudet University Press.
- BLAIS M., 2006, *La culture sourde: Quêtes identitaires au cœur de la communication*. Québec : Les Presses de l'Université Laval.
- BLAIS M., 2003, *Quand les Sourds nous font signe*. Loretteville : Le Dauphin Blanc.
- BLAIS M., 2010, « Préface » : 13-17, dans C. Gaucher et S. Vibert (dir.), *Les Sourds : aux origines d'une identité plurielle*. Bruxelles : P.I.E. Peter Lang.
- BOUKALA G., 2010, « Surdité et bandes dessinées : images fixes pour pensée en mouvement » dans *La nouvelle revue de l'adaptation et de la scolarisation*, no 49, 1^{er} trimestre 2010.
- BRASSEUR P. et G. MADELENA, 2008, *Théâtre des minorités; mises en scène de la marge à l'époque contemporaine*. Actes du colloque international d'Avignon, 13-15 décembre 2006, Paris:  ditions L'Harmattan.
- BUTLER J., 2005, *Humain, inhumain : Le travail critique des normes. Entretien*. Paris :  ditions Amsterdam.
- BUTLER J., 1990, *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*. New York : Routledge.
- CAISSY M., 2012, « Surdité : handicap vs culture » : 3, dans *Voir Dire* janvier-février 2012 no 171.

- CAISSY M., 2010, « L'accessibilité aux événements culturels » : 3, dans *Voir Dire* septembre-octobre 2010 no 163.
- CANDAU J., 1998, *Mémoire et identité*. Paris : PUF.
- CASTELLS M., 1997, *Le pouvoir de l'identité*. Paris : Fayard.
- COMAT I., 2010, « Territoire-réseau et nouveau « pays-sourd ». Pour une approche de la construction de l'identité sourde contemporaine » : 163-190, dans C. Gaucher et S.Vibert (dir.), *Les Sourds : aux origines d'une identité plurielle*. Bruxelles : P.I.E. Peter Lang.
- CONLEY W., 1999, « Away from Invisibility, Toward Invincibility » : 51-67, dans K.A. Lindgren, D. DeLuca et D.J. Napoli (dir.), *Signs &Voices. Deaf Culture, Identity, Language and Arts*. Washington : Gallaudet University.
- DALLE-NAZEBI S. et N. LACHANCE, 2010, « Reconstruction moderne de réseaux de sourds et constructions identitaires. » : 117-147, dans C. Gaucher et S.Vibert (dir.), *Les Sourds : aux origines d'une identité plurielle*. Bruxelles : P.I.E. Peter Lang.
- DAVID-MÉNARD M., 2009, « L'institution des corps vivants selon Judith Butler » : 197-212, dans M. David-Ménard (dir.), *Sexualités, genres et mélancolies*. Paris : Campagne Première.
- DAVIS H., 2004, *Understanding Stuart Hall*. London : SAGE Publications Ltd.
- DELANAY C., 2004, *Investigating Culture. An Experiential Introduction to Anthropology*. Malden : Blackwell Publishing.
- DELAPORTE Y., 2002, *Les Sourds c'est comme ça*. Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme.
- DESLAURIERS J.-P. et M. KÉSIRIT, 1997, « Le devis de recherche qualitative. » : 86-115, dans J. Poupart, L.-H. Groulx, J.-P. Deslauriers et autres (dir.), *La recherche qualitative. Enjeux épistémologiques et méthodologiques*. Boucherville : Gaëtan Morin Éditeur.
- D-PAN (consulté le 3 février 2012), <http://www.d-pan.com/>.
- DUBUISSON C. et GRIMARD, 2010, « Développement de l'identité sourde : point de vue linguistique » : 191-211, C. Gaucher et S. Vibert (dir.), *Les sourds : aux origines d'une identité plurielle*, Bruxelles : Presses Internationales Européennes, Peter Lang, collection 'Diversitas'.

- FIRTH S., 1996, « Music and Identity » : 108-127 dans S. Hall et P. du Gay (dir.), *Questions of cultural identity*, Londres : Thousand Oaks, Sage Publications.
- FOUGEYROLLAS P., 2001, « Le processus de production du handicap : l'expérience québécoise. » : 101-122, dans R. de Riedmatten (Ed.), *Une nouvelle approche de la différence : comment repenser le « handicap »*. Genève : Médecine et Hygiène.
- GALLISSOT R., 1999, « Identité/Identification. » : 133-143, dans R. Gallissot, M. Kilani et A. Rivera (dir.), *L'imbroglio ethnique. En quatorze mots clés*. France : Editions Payot Lausanne.
- GAUCHER C., 2010, « Les fondements de l'identité sourde. » : 45-65, dans C. Gaucher et S. Vibert (dir.), *Les Sourds : aux origines d'une identité plurielle*. Bruxelles : P.I.E. Peter Lang.
- GAUCHER C., 2009, *Ma culture, c'est les mains. La quête identitaire des Sourds au Québec*. Québec : Les Presses de l'Université Laval.
- GEERTZ C., 1973, *The Interpretation of Cultures*. New York : Basic Books.
- GEERTZ C., 1980, *Negara: the Theatre State in Nineteenth-century Bali*. Princeton, N.J.: Princeton University Press.
- GOFFMAN I., 1975, *Stigmate : les usages sociaux des handicaps*. Paris : Les Éditions de Minuit.
- GROSSBERG L., 1996, « Identity and Cultural Studies : Is That All There Is? » : 87-107, dans S. Hall et P. du Gay (dir.), *Questions of cultural identity*, London; Thousand Oaks : Sage Publications.
- GUNILLA W.G., 1994, « The Challenge to Deaf People in the Arts Today » : 726-730, dans C. J. Ertin, R.C. Johnson, D. L. Smith et B.C. Snider (dir.), *The Deaf Way : Perspectives from the International Conference on Deaf Culture*. Washington D.C. : Gallaudet University Press.
- HAMEL J., 1989, « Pour la méthode de cas. Considérations méthodologiques et perspectives générales » . *Anthropologie et Sociétés* 13 : 59-72.
- HALL S. et P. DU GUAY, 1996, *Questions of cultural identity*, London; Thousand Oaks : Sage Publications.
- HELEN D., 2004, *Understanding Stuart Hall*. London : SAGE Publications Ltd.
- HUMPHRIES T., 2008, « Scientific Explanation and other Performance Acts in the Reorganisation of Deaf » : 3-20, dans K.A. Lindgren, D. DeLuca et D.J. Napoli (dir.), *Signs & Voices. Deaf Culture, Identity, Language and Arts. Wasington (D.C.) : Gallaudet University*.

- INGLIS F., 2000, *Clifford Geertz. Culture, Custom and Ethics*. Cambridge : Polity Press.
- JACOUD M. et R. MAYER, 1997, « L'observation en situation et la recherche qualitative » : 224-249, dans Poupart, L.-H. Groulx, J.-P. Deslauriers et autres (dir.), *La recherche qualitative. Enjeux épistémologiques et méthodologiques*. Boucherville : Gaëtan Morin Éditeur.
- JALBERT E., S. LAROCHE et P. WITCHER, 2005, [DVD] *Je me souviens : L'histoire des Sourds du Québec*. Montréal : Société Culturelle Québécoise des Sourds : 105 min.
- JAGGER G., 2008, *Judith Butler: Sexual Politics, Social Change and the Power of the Performative*. New York : Routledge.
- JODOIN J., 1998, *Exploration théâtrale d'un langage corporel commun entre Sourds et Entendants*. Mémoire de maîtrise Arts dramatiques soutenu à l'Université du Québec à Montréal.
- JOUANNET G., 1999, *L'écran Sourd. Les représentations du sourd dans la création cinématographique et audiovisuelle*. C.T.N.E.R.H.I..
- KAPLAN M., 1989, *The Arts*. US : Associated University Press.
- LABORIT E., 1994, *Le cri de la mouette*. Paris : Robert Laffont.
- LACHANCE N., 2002, *Analyse du discours sur la culture sourde au Québec. Fondements historiques et réalité contemporaine*. Thèse de 3^e cycle en anthropologie soutenue à l'Université de Montréal.
- LACHANCE N., 2007, *Territoire, transmission et culture sourde. Perspectives historiques et réalités contemporaines*. Québec : Les Presses de l'Université Laval.
- LANE H., 1984, *Quand l'esprit entend. Histoire des sourds-muets*. Paris : Odile Jacob.
- LAPERRIÈRE Y., 1997, « La théorisation ancrée (grounded theory) : démarche analytique et comparaison avec d'autres approches apparentées » : 309-340, dans Poupart, L.-H. Groulx, J.-P. Deslauriers et autres (dir.), *La recherche qualitative. Enjeux épistémologiques et méthodologiques*. Montréal : Gaëtan Morin Éditeur.
- LE BRETON D., 2004, *L'interactionnisme symbolique*. Paris : Presses Universitaires de France.
- LODÉON S., 1993, « La fabrique du corps parlant : l'institution du sourd-muet en France (fin XVIII^e – début XIX^e) » : 91-103, dans *Communication – Le gouvernement du corps*, 56.

- MAJASTRE J.-O., 1999, *Approche anthropologique de la représentation : entre corps et signe*. Paris : L'Harmattan.
- MATLIN M., 2009, *I'll Scream Later*. New York : Simon and Schuster.
- MARKOVA I. et R.M. FARR, 1995, « Introduction » : 3-30, dans I. Markova et R.M. Farr (dir.), *Representations of Health, Illness and Handicap in the Mass Media Communication : A Theoretical Overview*. Chur : Harwood Academic Publishers.
- MARRATI P., 2009, « La vie et les normes » : 183-193, dans M » David-Ménard (dir.), *Sexualités, genres et mélancolies*. Paris : CampagnePremière.
- MERRIAM S.B., 1998, *Qualitative research and case study in applications in education*. San Francisco: Josey-Bass.
- MOTTEZ B., 1996, *Les Sourds existent-ils ?* Paris : L'Harmattan.
- PARADIS-VIGNEAULT M.-C., 2008, *Être sourd dans un monde d'entendants*. Recherche réalisée dans le cadre du cours Anthropologie politique, Québec : Université Laval.
- PELLETIER A. et Y. DELAPORTE, 2006, *Moi, Armand, né sourd et muet*. Paris : Éditions Plon.
- PERREAULT S., 2010, « Diverses lectures de l'histoire sourde au Québec » : 23-44, dans C. Gaucher et S. Vibert (dir.), *Les Sourds : aux origines d'une identité plurielle*. Bruxelles : P.I.E. Peter Lang.
- PIRES A., 1997, « De quelques enjeux épistémologiques d'une méthodologie générale pour les sciences sociales » : 113-169, dans Poupart, L.-H. Groulx, J.-P. Deslauriers et autres (dir.), *La recherche qualitative. Enjeux épistémologiques et méthodologiques*. Montréal : Gaëtan Morin éditeur.
- POIRIER D., 2010, « Le fil ténu entre l'enculturation et l'essentialisation d'une condition. Le cas de l' "être sourd" » : 67-84, dans C. Gaucher et S. Vibert (dir.), *Les Sourds : aux origines d'une identité plurielle*. Bruxelles : P.I.E. Peter Lang.
- RIVERA A., 2000, « Culture » : 63-82 dans *L'imbroglie ethnique. En quatorze mots clés*. France : Editions Payot Lausanne.
- SACKS O., 1990, *Des yeux pour entendre. Voyage au pays des sourds*. Paris : Édition du Seuil.
- SAILLANT F., 2004, « Constructivismes, identités flexibles et communautés vulnérables. » *Identités, vulnérabilités, communautés*. Montréal : Les Éditions Nota Bene : 19-42.

- SCHECHNER R. et W. APPEL, 1990, *By Means of Performance*. Cambridge: University Press.
- SCHEPER-HUGHES N., 1990, « Demography without Numbers » : 201-222 dans Kertzer David I. et Tom Fricke (dir.), *Toward a New Synthesis*, 1997. États-Unis : The University of Chicago Press.
- SCHENSUL S.L., J.J. SCHENSUL et M.D. LECOMPTE, 1999, *Essential Ethnographic Methods*. États-Unis: AltaMira Press.
- SCHERTZ B. et H. LANE, 2000, *Elements of a Culture: Visions by Deaf Artists: First National Touring Exhibit of Deaf Culture Art*. Boston, Massachusetts: Northeastern University.
- TODOROV T., 2008, *La peur des barbares. Au-delà du choc des civilisations*. Paris : Robert Laffont.
- VICKREY VAN CLEVE J.V. et B.A. CROUCH, 1989, *A place of their own : Creating the deaf community in America*. Washington, D.C: Gallaudet University Press.
- VIROLE B., 2010, « Nouvelles dimensions de l'identité sourde. » *Les Sourds : aux origines d'une identité plurielle*. Bruxelles : P.I.E. Peter Lang : 149-161.
- WIEVIORKA M., 2001, *La différence*. Paris : Balland.
- WRIGLEY O., 1996, *The Politics of Deafness*. Washington D.C: Gallaudet University Press.

ANNEXES

Annexe 1 – The De'VIA Manifesto (Deaf View/Image Art)

De'VIA represents Deaf artists and perceptions based on their Deaf experiences. It uses formal art elements with the intention of expressing innate cultural or physical Deaf experience. These experiences may include Deaf metaphors, Deaf perspectives, and Deaf insight in relationship with the environment (both the natural world and Deaf cultural environment, spiritual and everyday life).

De'VIA can be identified by formal elements such as Deaf artists' possible tendency to use contrasting colors and values, intense colors, contrasting textures. It may also most often include a centralized focus, with exaggeration or emphasis on facial features, especially eyes, mouths, ears, and hands. Currently, Deaf artists tend to work in human scale with these exaggerations, and not exaggerate the space around these elements.

There is a difference between Deaf artists and De'VIA. Deaf artists are those who use art in any form, media, or subject matter, and who are held to the same artistic standards as other artists. De'VIA is created when the artist intends to express their Deaf experience through visual art. De'VIA may also be created by deafened or hearing artists, if the intention is to create work that is born of their Deaf experience (a possible example would be a hearing child of Deaf parents). It is clearly possible for Deaf artists not to work in the area of De'VIA.

While applied and decorative arts may also use the qualities of De'VIA (high contrast, centralized focus, exaggeration of specific features), this manifesto is specifically written to cover the traditional fields of visual fine arts (painting, sculpture, drawing, photography, printmaking) as well as alternative media when used as fine arts such as fiber arts, ceramics, neon, and collage.

Created in May, 1989, at The Deaf Way.

Annexe 2 - Grille d'observation

Pratiques de la troupe Interface

Performance artistique

- Déroulement d'une pratique Interface
- Relations entretenues entre les interprètes et les comédiens
- Place des interprètes sur la scène
- Intégration des interprètes dans le spectacle (adaptation)
- Choix de costume

Représentation et performativité de l'identité sourde

- Choix d'interprétation (éléments du spectacle initial retenus, éléments du spectacle initial exclus)
- Sujets discutés entre les interprètes et les comédiens
- Suggestions amenées par les interprètes aux comédiens
- Adaptation linguistique : passage du français à la LSQ
- Difficultés linguistiques rencontrées et solutions proposées (jeux de mots, poésie, chansons)
- Liens avec la communauté sourde mises en scène dans l'adaptation des interprètes

Symboles de la culture sourde

- Mots et expressions liés à la culture sourde (Jeux de signes, liens culturels, etc.)

Annexe 3 - Grille d'observation

Spectacles d'Interface et d'artistes sourds

Performance artistique

- Personnes sur scène (entendants, sourds, artistes, interprètes)
- Décor de la salle et de la scène (affiches, objets décoratifs, etc.)
- Éclairage (sur la scène, dans la salle, type d'éclairage)
- Type de performance (humoristique, mime, dramatique, improvisation, chansons interprétées en LSQ, pantomime, etc.)
- Mises en scène (entrée en scène, déroulement, interactions avec le public, musique)
- Comportements et attitudes du public lors de la performance artistique (attentif, distrait, participatif, etc.)

Représentation et performativité de l'identité sourde

- Sujets discutés entre les membres du public
- Ce qui fait rire le public (anecdotes, gestuelle, jeux de signes, etc.)
- Moment(s) des applaudissements
- Commentaires et critiques émis par des personnes sourdes avant, pendant et /ou après le spectacle

Symboles de la culture sourde

- Langue(s) de la représentation
- Lieu où se déroule l'évènement
- Pamphlet publicitaire de l'évènement (logos, dessins, commanditaires, textes, etc.)
- Idées et valeurs de la culture sourde qui sont représentées
- Mise en scène des rapports entre entendants et sourds (anecdotes, humour, conflit)

Annexe 3 (suite)

Descriptions	Observations, commentaires et interprétations
Date	
Quoi?	
Où?	
Quand?	
Qui?	
Autres réflexions	

Annexe 4 - Schéma d'entrevue

Spectacle Interface

Formalités

- Présentation de la recherche
- Présentation du formulaire de consentement

Entrevue

1) Présentation

- Nom, âge, lieu de naissance
- Formation académique
- Qu'est-ce qui a déclenché votre intérêt pour la langue des signes ?
- Y a-t-il des personnes sourdes dans votre famille ? Si oui, qui ? (père, mère, frère, sœur, tante, etc.)
- Faites-vous partie d'associations pour les personnes sourdes ?
- Quel est votre travail ?
- Êtes-vous impliqué dans la communauté sourde ?
- Mis à part les spectacles Interface, avez-vous déjà fait des performances artistiques pour un public sourd ?

2) Performances artistiques

- Pourquoi avez-vous décidé de créer la compagnie Interface ?
- À qui s'adresse les spectacles d'Interface ? Pour quel genre de public performez-vous ?
- Quel type de pièce choisissez-vous d'interpréter en LSQ ? (comique, dramatique, burlesque, philosophique, etc.)
- Dans quel genre de salle produisez-vous vos spectacles ? (lieu, nombre de places, aménagement de la salle)
- Est-ce que les décors sont adaptés au public sourd ?
- Est-ce que les costumes sont adaptés au public sourd ?

3) Représentation de l'identité sourde

- Lorsque vous voulez acheter un spectacle, comment présentez-vous la compagnie Interface ?
- Lorsque vous rencontrez les artistes avec lesquels vous allez performer sur scène, est-ce que vous les introduisez à la réalité des sourds ? À la culture sourde ? Si oui, qu'est-ce que vous leur dites à ce sujet ?
- Faites-vous des suggestions aux artistes avec lesquels vous travaillez afin de faciliter l'interaction avec le public sourd ? (Gestualité, mimique, déplacement, etc.)
- Est-ce que le contenu des spectacles originaux doit être modifié pour être plus accessible au public sourd ? (Expressions linguistiques, tournures de phrase, références culturelles, etc.)
- Quel genre de spectacle pensez-vous que les personnes sourdes aiment aller voir ?
- Quel genre de spectacles semble moins apprécié au sein de la communauté ?
- Quel type d'humour, de blagues, d'anecdotes, font habituellement rire un public sourd ?
- Selon vous, parmi les différents spectacles Interface que vous avez présenté au cours des dernières années, lequel a connu un plus grand succès au sein du public sourd ? Et pourquoi ce spectacle ?
- Dans les spectacles à venir, qu'est-ce que vous aimeriez apporter à la communauté sourde ?

Annexe 5 - Schéma d'entrevue

Julie Châteauvert

Formalités

- Présentation de la recherche
- Présentation du formulaire de consentement

Entrevue

1) Présentation

- Nom, âge, lieu de naissance
- Formation académique
- Qu'est-ce qui a déclenché votre intérêt pour la langue des signes ?
- Y a-t-il des personnes sourdes dans votre famille ? Si oui, qui ?
- Quel est votre occupation ?
- Êtes-vous impliqué dans la communauté sourde ?

2) Performances artistiques

- Quelles sont vos sources d'inspiration pour créer vos chorégraphies ?
- Qu'est-ce qui vous a amené à créer des chorégraphies avec des composantes de la LSQ ?
- Quelle est la place de la LSQ au sein de vos performances ?
- Est-ce que vos danseurs ont participé au processus de création artistique ? Si oui, de quelle façon ? Si non, pourquoi ?
- Où performez-vous ? Pour qui ?

3) Représentation de l'identité sourde

- Pourquoi utilisez-vous la LSQ au sein de vos compositions artistiques ?
- Qu'avez-vous voulu exprimer au sein de vos œuvres ?
- Comment décririez-vous votre relation avec le public sourd ?
- Quels éléments avez-vous retenus des critiques reçues suite à vos performances ?
- Avez-vous d'autres projets à venir en lien avec la LSQ et la culture sourde ?

Annexe 6 - Schéma d'entrevue

Artistes Sourds

Formalités

- Présentation de la recherche
- Présentation du formulaire de consentement

Entrevue

1) Présentation

- Nom, âge, lieu de naissance
- Comment êtes-vous entré en contact avec la LSQ ?
- Dans quelle langue préférez-vous communiquer? (LSQ ou français)
- Est-ce que d'autres membres de votre famille sont sourds ?
- Quelle est votre formation académique ?
- Quel est votre occupation ?
- Faites-vous partie d'associations pour les personnes sourdes ?
- Êtes-vous impliqué dans la communauté sourde ?

2) Performances artistiques

- Vous souvenez-vous quel est le premier spectacle que vous êtes allé voir ? Qu'est-ce qui vous a marqué de ce spectacle ?
- Qui sont les artistes qui vous inspirent ?
- Qu'est-ce qui vous a donné le goût de faire de l'art scénique ? (théâtre, danse, etc.)
- Quand avez-vous fait votre première présentation sur scène ? Qu'aviez-vous présenté ?
- Quelle a été votre plus belle expérience sur scène ?

3) Représentation de l'identité sourde

- Pour quel public présentez-vous votre spectacle ? (sourd, entendant, jeune, adulte, etc.)
- Selon vous, y a-t-il des différences entre les artistes sourds et les artistes entendants ? Si oui, quelles sont-elles ?
- Que voulez-vous exprimer dans vos créations artistiques ?
- Que voulez-vous que les gens retiennent de vos spectacles ?

Annexe 7 - Schéma d'entrevue

TRES Théâtral

Julie Jodoin

Formalités

- Présentation de la recherche
- Présentation du formulaire de consentement

Présentation

- Nom, âge, lieu de naissance, profession (occupation)
- Qu'est-ce qui a déclenché ton intérêt pour la langue des signes?
- Est-ce qu'il y a des personnes sourdes dans ta famille?
- Est-ce que tu as déjà fait partie d'associations pour les personnes sourdes?
- Es-tu impliquée dans la communauté sourde?
- Mises à part les créations avec le TRES Théâtral, est-ce que tu avais déjà participé à des performances artistiques en lien avec la culture sourde?

Performances artistiques

- Est-ce que tu veux me parler de ton mémoire de maîtrise? (sujet, métho, conclusion)
- Pourquoi as-tu décidé de fonder le TRES Théâtral?
- Qu'est-ce qui t'a amené à choisir de composer ni en français, ni en LSQ?
- À qui s'adresse les ateliers et les performances du TRES? Quel public voulez-vous rejoindre?
- Quelles sont tes sources d'inspiration pour créer des performances du TRES?
- Qu'est-ce que tu veux exprimer au sein de tes oeuvres?
- Quels éléments as-tu retenu des commentaires reçus suite à vos ateliers et/ou performances?
- Quel type d'acteur recherchez-vous? (Qualités, compétences)
- Lorsqu'on s'est rencontré, tu m'as souligné que c'était plus difficile d'avoir des personnes sourdes sur le c.a., pourquoi?

- Tu m'as dit que le projet *Peux-tu t'occuper de mon coeur* était prêt à présenter, mais que vous aviez du arrêter le projet. Que s'est-il passé?
- Tu m'as également parlé d'un petit projet de recherche que tu avais réalisé avec Julie Châteauvert. En quoi consiste t'il?

Représentation de l'identité sourde

- Quel genre de spectacle penses-tu que les sourds aiment aller voir?
- Est-ce que tu fais des suggestions aux acteurs pour que leur performance soit plus intéressante, plus accessible pour les sourds?
- Est-ce que tu es motivée par l'envie d'apporter quelque chose en particulier aux sourds, aux entendants?

LSQ et communauté sourde

- Qu'est-ce que la langue des signes t'a apporté?
- Qu'est-ce que tu aimes dans la communication en LSQ?
- Quelle est la place que la communauté sourde occupe dans ta vie? (Familiale, professionnelle, personnelle, loisirs)
- Selon toi, qu'est-ce que les sourds peuvent apporter aux entendants?
- Quelles sont les particularités du théâtre sourd qui les distingue du théâtre entendant?

Annexe 8 - Schéma d'entrevue

TRES Théâtral

Formalités

- Présentation de la recherche
- Présentation du formulaire de consentement

Présentation

- Nom, âge, lieu de naissance, profession (occupation)
- Qu'est-ce qui a déclenché ton intérêt pour la langue des signes?
- Est-ce qu'il y a des personnes sourdes dans ta famille?
- Est-ce que tu as déjà fait partie d'associations pour les personnes sourdes?
- Es-tu impliquée dans la communauté sourde?
- Mise à part ton implication avec le TRES Théâtral, est-ce que tu as déjà participé, de près ou de loin, à des performances artistiques en lien avec la culture sourde?

Performances artistiques

- Pourquoi as-tu décidé de te joindre au TRES Théâtral?
- Quel est ton rôle au sein de cet organisme?
- À qui s'adresse les ateliers et les performances du TRES?
- Quels éléments as-tu retenu des commentaires reçus suite à vos ateliers et/ou performances?

Représentation de l'identité sourde

- Quel genre de spectacle penses-tu que les sourds aiment aller voir?
- Est-ce que tu fais des suggestions aux acteurs pour que leur performance soit plus intéressante, plus accessible pour les sourds?
- Est-ce que tu es motivé par l'envie d'apporter quelque chose en particulier aux sourds, aux entendants?

LSQ et communauté sourde

- Qu'est-ce que la langue des signes t'a apporté?
- Qu'est-ce que tu aimes dans la communication en LSQ?
- Quelle est la place que la communauté sourde occupe dans ta vie? (Familiale, professionnelle, personnelle, loisirs)
- Selon toi, qu'est-ce que les sourds peuvent apporter aux entendants?
- Quelles sont les particularités du théâtre sourd qui les distingue du théâtre entendant?

Annexe 9 - Formulaire de consentement

Titre de la recherche:

La représentation de l'identité sourde au sein de performances artistiques de la scène montréalaise

Présentation du chercheur:

Cette recherche est réalisée dans le cadre du projet de maîtrise de Marie-Claude Paradis-Vigneault codirigée par Mme Francine Saillant et M. Patrick Fougeyrollas, du département d'anthropologie de l'Université Laval.

No et date d'approbation du Comité éthique de la recherche avec des êtres humains de l'Université Laval (CÉRUL): _____

Avant d'accepter de participer à ce projet de recherche, veuillez prendre le temps de lire et de comprendre les renseignements qui suivent. Ce document vous explique le but de ce projet de recherche, ses procédures, avantages, risques et inconvénients. Nous vous invitons à poser toutes les questions que vous jugerez utiles à la personne qui vous présente ce document.

Nature de l'étude:

La recherche a pour but d'étudier la représentation de l'identité sourde au sein de performances artistiques de la scène sourde montréalaise.

Déroulement de la participation:

Votre participation à cette recherche consiste à participer à une entrevue, d'une durée d'environ 60 minutes, qui portera sur les éléments suivants:

- éléments d'information socio-culturels sur les répondants et sur leur milieu
- les performances artistiques de la scène sourde montréalaise
- la représentation de l'identité sourde

Avantages, risques ou inconvénients possibles liés à votre participation:

Le fait de participer à cette recherche vous offre une occasion de réfléchir, individuellement et en toute confidentialité, aux différentes formes de représentation et de performativité de l'identité sourde au sein des arts de la scène sourde montréalaise.

Une compensation pour les frais encourus par votre participation (remboursement pour le transport et/ou le repas) à ce projet de recherche vous sera remise.

Participation volontaire et droit de retrait:

Vous êtes libre de participer à ce projet de recherche. Vous pouvez aussi mettre fin à votre participation sans conséquence négative ou préjudice et sans avoir à justifier votre décision. Si vous décidez de mettre fin à votre participation, il est important d'en prévenir le chercheur dont les coordonnées sont incluses dans le document. Tous les renseignements personnels vous concernant seront alors détruits.

Confidentialité et gestion des données:

Les mesures suivantes seront appliquées pour assurer la confidentialité des renseignements fournis par les participants:

- les divers documents de recherche seront codifiés et seul le chercheur aura accès à la liste des noms et des codes;
- les résultats individuels des participants ne seront jamais communiqués;
- les matériaux de la recherche, incluant les données et les enregistrements, seront conservés pendant au moins un an après quoi ils seront détruits;
- un court résumé des résultats de la recherche sera expédié aux participants qui en feront la demande en indiquant l'adresse où il aimerait recevoir le document, juste après l'espace prévu pour leur signature.

Informations supplémentaires:

Si vous avez des questions sur la recherche ou sur les implications de votre participation, veuillez communiquer avec Mme Marie-Claude Paradis-Vigneault, étudiante à la maîtrise au département d'anthropologie au numéro de téléphone suivant : (###) ###-#### ou à l'adresse courriel suivante : *adresse@courriel.ca*

Remerciements :

Votre collaboration est précieuse pour nous permettre de réaliser cette étude et nous vous remercions d'y participer.

Signatures:

Je soussigné(e) _____ consens librement à la recherche intitulée : « La représentation de l'identité sourde au sein de performances artistiques de la scène montréalaise ». J'ai pris connaissance du formulaire et j'ai compris le but, la nature, les avantages, les risques et les inconvénients du participant. Je suis satisfait des explications, précisions et réponses que le chercheur m'a fournies, le cas échéant, quant à ma participation à ce projet.

Signature

Date

Adresse à laquelle je souhaite recevoir un court résumé des résultats de recherche (s'il y a lieu) :

J'ai expliqué le but, la nature, les avantages, les risques et les inconvénients du projet au participant. J'ai répondu au meilleur de ma connaissance aux questions posées et j'ai vérifié la compréhension du participant.

Signature du chercheur

Date

Plaintes ou critiques

Toutes plaintes ou critiques pourront être adressées au Bureau de l'Ombudsman de l'Université Laval.

Pavillon Alphonse Desjardins, bureau 3320

2325, rue de l'Université, Université Laval Québec (Canada) G1V 0A6

Renseignements-Secrétariat : (418) 656-3081

Télécopieur : (418) 656-3846 Courriel : info@ombudsman.ulaval.ca