

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

**UN « ESPACE SOURD »
DANS LES MUSÉES QUÉBÉCOIS**

**MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN HISTOIRE DE L'ART**

**PAR
INGRID VALENT**

JANVIER 2017

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.10-2015). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

L'aboutissement de cette recherche a été possible grâce à un grand nombre de personnes, lesquelles m'ont soutenue, guidée, orientée et d'autres y ont même contribué.

Tout d'abord, j'offre de tout cœur mes remerciements à Ève Lamoureux, ma directrice de recherche, qui a su me conseiller avec tact et rigueur tout au long du processus. Grâce à ses nombreux commentaires avertis, elle a su me donner l'appui et l'encadrement scientifique nécessaire à la réalisation de ma recherche. Sa supervision éclairée et chaleureuse fut également essentielle à l'aboutissement de ce projet qui me tenait tant à cœur.

Ensuite, je remercie très chaleureusement tous les participants qui m'ont offert généreusement de leur temps afin de contribuer à ma recherche. En raison de leur partage d'expertise, une contribution essentielle, je souhaite donc remercier : Émilie Alain (Écomusée du fier monde), Marie-Andrée Boivin (réalisatrice d'un documentaire sur les femmes sourdes), France Gagnon et Sophie Giroux (Musée de la Civilisation à Québec), Luc Guillemette (Musée d'art contemporain de Montréal), Anne-Josée Lacombe (MNBAQ), Laurier Lacroix, Marilyn Lajeunesse (MBAM), Dominique Trudeau (McCord), Pamela Witcher (technicienne en muséologie et chargée de projet l'Écomusée du fier monde), sans oublier tous les participants sourds. Pour leur accueil bienveillant, leur vif intérêt à ma recherche ainsi qu'une collaboration très généreuse, je tiens à remercier tout aussi fort : Gilles Boucher (président du Centre des loisirs des Sourds de Montréal), Geneviève Deguire (adjointe à la direction de l'Association du syndrome d'Usher), Gilles Read (président du Centre de la communauté sourde de Montréal métropolitain), Marie-N

Lauzon (du Centre de la communauté sourde de Montréal métropolitain), Dominique Lemay (président de la Société culturelle québécoise des Sourds) et Karolane Ratelle (future interprète français/LSQ et précieuse amie).

Mes remerciements vont également à ma mère, Édith Wenke, pour ses précieux conseils linguistiques et syntaxiques, et à mon père, Gianfranco Valent, pour ses encouragements les plus sincères, bien que lointains, depuis la France.

Finalement mes derniers remerciements, mais non les moindres, vont à mon conjoint, Jean-Sébastien Lévesque, pour sa patience infinie et ses encouragements attentionnés. À chaque étape de ma recherche et jour après jour, il a su me soutenir moralement. Et grâce à son appui indéfectible, ma persévérance s'est renouvelée continuellement, contre vents et marées, et a permis à ma recherche de voir le jour.

Un grand merci à tous, mes amis et collègues, vous qui avez cru en moi et en ma recherche.

TABLE DES MATIÈRES

TABLES DES MATIÈRES	iii
LISTE DES FIGURES	vi
LISTE DES TABLEAUX	vii
LISTE DES ABRÉVIATIONS, SIGLES ET ACRONYMES.....	viii
RÉSUMÉ	x
ABSTRACT	xi
INTRODUCTION	1
CHAPITRE I	
MÉDIATION CULTURELLE ET PUBLICS SOURDS – CADRE THÉORIQUE ET MÉTHODOLOGIQUE	8
1.1 Cadre théorique	9
1.1.1 La médiation	9
1.1.2 Les publics sourds, quel type de public ?	24
1.2 Cadre méthodologique	40
1.2.1 Collecte des données : stratégies et corpus	41
1.2.2 Traitement des données	46
1.2.3 Attestation éthique	47
CHAPITRE II	
ÉTAT DE LA SITUATION	48
2.1 Dans les musées	48
2.1.1 Une nouvelle préoccupation : l’accessibilité globale	49
2.1.2 Le Musée des beaux-arts de Montréal (MBAM) et le Musée national des beaux-arts du Québec (MNBAQ)	50
2.1.3 Le Musée McCord et le Musée d’art contemporain de Montréal (MAC)	53
2.1.4 Le Musée de la Civilisation à Québec	54

2.1.5 Conclusion réflexive sur l'état des lieux	59
2.2 Un certain regard des Sourds	62
2.2.1 Hypothèses relatives à la faible fréquentation muséale	64
2.2.2 Besoins et limites	69
2.2.3 Critiques	75
2.2.4 Retour sur l'état de la situation au Québec	78
CHAPITRE III	
COMMENT CONSTRUIRE UN « ESPACE SOURD »	
MUSÉAL ?	80
3.1 Des initiatives au Québec et ailleurs dans le monde	80
3.1.1 Au Québec	81
3.1.2 Ailleurs dans le monde	83
3.2 Étude de cas à l'Écomusée du fier monde	92
3.2.1 Le projet <i>Peuple de l'Œil</i>	93
3.2.2 Impact de la première étape sur les visiteurs	96
3.3 Bilan des solutions pour une médiation culturelle adéquate	97
3.3.1 Les visioguides 2.0 et la projection en LS	97
3.3.2 Visite guidée et activité thématique	100
3.3.3 Accessibilité virtuelle du site web et clarté de l'environnement physique muséal	102
3.3.4 Sensibilisation et formation des employés	105
3.3.5 Fondation d'un comité ou groupe de travail conjoint à la Société des musées du Québec (SMQ)	107
CHAPITRE IV	
CONCLUSION	108
 ANNEXES	 112

ANNEXE A	
PHOTOS : EXPOSITION <i>PEUPLE DE L'ŒIL</i> , LA COMMUNAUTÉ SOURDE MONTRÉALAISE, 2015	112
ANNEXE B	
FORMULAIRE D'ENTREVUE INDIVIDUELLE AVEC LE SOURD AYANT UNE EXPERTISE DANS LES BESOINS MUSÉAUX QUÉBÉCOIS EN ACCESSIBILITÉ	115
ANNEXE C	
FORMULAIRE D'ENTREVUE INDIVIDUELLE AVEC UN COLLABORATEUR AU GROUPE DE TRAVAIL SUR L'AVENIR DU RÉSEAU MUSÉAL QUÉBÉCOIS	116
ANNEXE D	
FORMULAIRE D'ENTREVUES INDIVIDUELLES « EXPERTS » (DÉPARTEMENT ÉDUCATIF OU DE MÉDIATION CULTURELLE DES MUSÉES SÉLECTIONNÉS)	117
ANNEXE E	
FORMULAIRE D'ENTREVUE INDIVIDUELLE AVEC L'INSTIGATRICE DU PROJET <i>PEUPLE DE L'ŒIL</i> (ÉTUDE DE CAS)	119
ANNEXE F	
FORMULAIRE D'ENTREVUE INDIVIDUELLE AVEC LA RESPONSABLE DU DÉPARTEMENT ÉDUCATIF DE L'ÉCOMUSÉE DU FIER MONDE (ÉTUDE DE CAS)	120
ANNEXE G	
QUESTIONNAIRES ANONYMES POUR LES SOURDS QUÉBÉCOIS – PARTICIPATION ANONYME ET INDIVIDUELLE	121
BIBLIOGRAPHIE	124

LISTE DES FIGURES

Figure 1 Exposition *Peuple de l'œil, la communauté sourde montréalaise*, 2015
Photo : Écomusée du fier monde112

Figure 2 Exposition *Peuple de l'œil, la communauté sourde montréalaise (détail)*,
2015 Photo : Écomusée du fier monde113

Figure 3 Exposition *Peuple de l'œil, la communauté sourde montréalaise*, 2015
Photo : Écomusée du fier monde114

LISTE DES TABLEAUX

- Tableau 2.1** Tableau récapitulatif des types d'outils de médiation culturelle disponibles dans les musées à l'étude60
- Tableau 3.1** Tableau récapitulatif des outils de médiation culturelle disponibles au Québec et ailleurs88
- Tableau 3.2** Tableau récapitulatif de la médiation culturelle pour les Sourds106

LISTE DES ABRÉVIATIONS, SIGLES ET ACRONYMES

AIRDF : Association internationale pour la recherche en didactique du français

ASL : *American Sign Language*

CCSMM : Centre de la communauté sourde du Montréal métropolitain

CERPE : Comité d'éthique de la recherche pour les projets étudiants incluant des êtres humains

CLSM : Centre des loisirs des Sourds de Montréal

CODA : *Child of Deaf Adult*

EPLA : Enquête sur la participation et les limitations d'activités

FSQ : Fondation des Sourds du Québec

ICOM : Conseil international des musées

IRDPO : Institut de réadaptation en déficience physique du Québec

LS : Langue des signes

LSF : Langue des signes française

LSFB : Langue des signes belge francophone

LSI : Langue des signes internationale

LSQ : Langue des signes québécoise

OPHQ : Office des personnes handicapées du Québec

MAC : Musée d'art contemporain de Montréal

MBAM : Musée des beaux-arts de Montréal

MNBAQ : Musée national des beaux-arts du Québec

NZSL : *New Zealand Sign Language*

ROSQ : Regroupement des organismes des Sourds du Québec

SCQS : Société culturelle québécoise des Sourds

SMQ : Société des musées du Québec

TIC : Technologies de l'information et de la communication

UNESCO : *United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization*

RÉSUMÉ

Ce mémoire propose une réflexion sur l'expérience artistique muséale de la communauté sourde québécoise. Depuis de nombreuses années, les musées déploient de plus en plus de ressources afin de développer des outils de médiation adaptés à leurs publics. Mais qu'en est-il des publics sourds dont les besoins spécifiques sont encore peu pris en compte ? Quels sont leurs besoins ? Quels sont les dispositifs de médiation disponibles au Québec et ceux qui pourraient être mis en place ? Quels enjeux soulèvent l'accessibilité muséale de cette communauté ?

Pour répondre à ces questions, nous avons réalisé une enquête de terrain dans laquelle sont interrogés autant des Sourds que des responsables des musées québécois suivants : Musée national des beaux-arts du Québec, Musée de la Civilisation à Québec, Musée McCord, Musée d'art contemporain de Montréal, Musée des beaux-arts de Montréal. Ceci nous a permis d'élaborer un inventaire de solutions concrètes afin d'encourager et favoriser la médiation culturelle québécoise s'adressant aux Sourds.

Mots-clefs : médiation culturelle, médiation culturelle, publics, musées, accessibilité, Sourd.

ABSTRACT

This master offers a concrete reflexion about the museal artistic experience of the deaf community in Quebec. In the last few years, museums deploy more and more ressources in order to improve new mediation's projects and devices adapted to their publics. But what is happening with their deaf publics whose specific needs are still not much considered ? What are their needs ? What are the available mediation's devices in Quebec and those who could be set up ? What are the issues raised by the museal accessibility of this community ?

In order to answer these questions, we produced a survey where we questioned both Deaf people as well as people in charge of following museums : Musée national des beaux-arts du Québec, Musée de la Civilisation à Québec, Musée McCord, Musée d'art contemporain de Montréal, Musée des beaux-arts de Montréal. This allowed us to elaborate an inventory of concrete solutions in order to encourage and promote the cultural mediation in Quebec for the Deafs.

Keywords : cultural mediation, cultural mediation, publics, museums, accessibility, Deaf.

INTRODUCTION

Dans le cadre de ce mémoire de recherche, nous proposons d'explorer le champ de la médiation culturelle à travers l'univers de la réalité sourde. Depuis quelques décennies, de nombreuses recherches ont été faites sur la médiation culturelle, permettant au concept d'évoluer et de se préciser. Le développement de nouveaux outils et acteurs de la médiation a permis également de rendre accessibles – tant physiquement qu'intellectuellement – les contenus des expositions à différents publics. Cette médiation culturelle, dont le terme est récent¹, reprend le souci d'accompagnement du public qui existe depuis longtemps et qui permet aux visiteurs de s'approprier le contenu des œuvres, et ainsi d'acquérir une connaissance approfondie de celles-ci. Les dispositifs d'accompagnement sont vastes, *in situ* et *ex situ*, humains, matériels et discursifs. L'utilisation des TIC (Technologies de l'information et de la communication) devient également de plus en plus répandue de nos jours, et ceux-ci sont de plus en plus adaptés aux différentes catégories de visiteurs.

Néanmoins, malgré les améliorations constantes des différents outils de médiation en milieu muséal, il existe encore des populations qui ne fréquentent pas ou peu le musée. La théorie de Bourdieu, à travers son concept de l'*habitus*, éclaire ce phénomène. Ainsi, « [...] l'*habitus*, comme système de dispositions à la pratique, est un fondement objectif de conduites régulières »². Ce que nous pouvons globalement décrire comme étant des habitudes de la vie quotidienne. Ainsi, le public savant se voit séparé du public populaire, car « entre gens du même groupe, dotés du même *habitus*, donc spontanément orchestrés, tout va sans dire, même les conflits ; ils se

¹ Serge Chaumier et François Mairesse, *La médiation culturelle*, Paris, Armand Colin, 2013, p. 5.

² Pierre Bourdieu, « Habitus, code et codification », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 64, septembre 1986, p. 40.

comprennent à demi-mot, etc. »³.

À travers la volonté actuelle des musées « [...] à maintenir l'attention du public »⁴, Raymond Montpetit voit dans la médiation la même préoccupation au cœur de la muséologie : l'interprétation. Celle-ci, développée d'abord dans les parcs naturels, est née du constat que le visiteur solitaire n'a pas les notions nécessaires afin de recevoir et d'appréhender les éléments présentés à eux⁵. L'idée est de recevoir des « [...] visiteurs réels et non pas un visiteur idéal déjà connaisseur », d'où la « [...] démarche de traduction qui puisse révéler le sens de ce qui est visible (exposé) »⁶. L'organisation et le processus d'aménagement des outils montrent clairement cette intention de rendre les visiteurs destinataires des objets exposés. Ce souci pour un meilleur accès aux arts et à la culture a donné lieu, dès les années 1960, à la mise en place de stratégies de démocratisation culturelle⁷. Cette démocratisation, du moins en contexte muséal, s'est beaucoup concentrée sur l'idée de rendre accessible les expositions savantes auprès de tous les publics, notamment ceux les plus éloignés de l'offre culturelle institutionnalisée.

En plus de cette préoccupation grandissante pour l'accès aux lieux culturels, celle-ci s'est également développée grâce aux trois crises qui se sont enchaînées, à partir de 1980, dans la société québécoise⁸. Ainsi, la médiation culturelle est apparue

³ *Ibid.*, p. 42.

⁴ Raymond Montpetit, « Les musées, générateurs d'un patrimoine pour aujourd'hui », Bernard Schiele (dir.), *Patrimoines et identités*, Québec, Édition MultiMondes, 2002, p. 84.

⁵ Raymond Montpetit, « Regard et analyse - Médiation », *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, André Desvallées et François Mairesse, Paris, Armand Colin, 2011, p. 226.

⁶ *Ibid.*, p. 226.

⁷ François Mairesse, *Le musée, temple spectaculaire : une histoire du projet muséal*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2002, pp. 77-112.

⁸ Jean-Marie Lafortune, *La médiation culturelle – le sens des mots et l'essence des pratiques*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2012, p. 1.

telle une « solution globale »⁹ à travers :

[...] la globalisation, qui restructure les bases de la croissance économique, l'exclusion, qui met à l'épreuve la cohésion sociale, et le plafonnement des publics, qui conduit artistes et institutions à adopter de nouvelles stratégies de relations avec les populations.¹⁰

Elle continue de se développer et de se diversifier en répondant à deux logiques distinctes. L'une, de démocratisation, cherche à développer des stratégies afin de répondre le plus possible aux besoins des visiteurs ; l'autre, économique, vise à affiner les « stratégies de marketing »¹¹. Ainsi, « [...] les critères sur lesquels se fondent les catégories de public relèvent de partages institutionnels et culturels qui ne sont pas clairs »¹².

Notre recherche se concentre sur la médiation et ses divers dispositifs dans le contexte muséal déployés dans les musées culturels. Nous utiliserons donc le terme de médiation culturelle que nous définirons dans le chapitre suivant. Malgré les efforts et les innovations en médiation culturelle, certaines populations n'ont pas encore un accès adéquat aux œuvres. Cela peut s'expliquer en partie par les stratégies de médiation adoptées. En effet, elles se sont concentrées sur de larges publics, la visée du « plus grand nombre », selon Jean-Claude Wallach. Cette emphase a néanmoins créé de « l'exclusion institutionnalisée »¹³ pour certaines catégories de publics. Ainsi, « [...] les politiques des années '60-'70 pour une meilleure accessibilité à la culture et une reconnaissance des pratiques culturelles des classes populaires se révèlent désormais insuffisants »¹⁴, selon Jean-Louis Genard. Nous

⁹ *Ibid.*, p. 2.

¹⁰ *Ibid.*, p. 2.

¹¹ *Ibid.*, p. 64

¹² *Ibid.*, p. 64.

¹³ Jean-Claude Wallach, *La culture, pour qui ? Essai sur les limites de la démocratie culturelle*, Toulouse, Éditions de l'Attribut, 2006, p. 111.

¹⁴ « La démocratisation de la culture reste un échec », *Focus. Le Vif*, en ligne, 5 décembre 2012.

savons aujourd'hui qu'il existe effectivement une « population réticente »¹⁵, des audiences « exclues »¹⁶ du musée, et c'est pourquoi de plus en plus de projets muséaux sont spécifiquement créés pour des publics particuliers.

Ainsi, dans le but de comprendre pourquoi certains visiteurs n'ont pas encore la possibilité de jouir d'une médiation culturelle adaptée, nous proposons, dans le cadre de ce mémoire, d'étudier la situation particulière de la communauté sourde. Cette population, bien réelle et sujette à de nombreux préjugés, est, encore aujourd'hui, bien souvent oubliée dans le développement et la mise en place d'outils de médiation culturelle. Par le biais de la population sourde, nous nous questionnerons sur la médiation culturelle s'adressant à des populations spécifiques, éloignés de l'offre culturelle muséale. Nous serons ainsi en mesure de dégager, d'une part, les difficultés vécues dans la rencontre artistique entre les musées et ces populations et, d'autre part, les stratégies de médiation qui semblent prometteuses.

Il s'agira donc de réfléchir aux difficultés rencontrées par les Sourds dans leur accès aux musées d'art en y analysant trois thématiques : les besoins particuliers de cette communauté ; les dispositifs de médiation qui existent au Québec et ceux qui pourraient y être implantés (en nous inspirant, notamment, de ce qui existe ailleurs) ; et enfin, les enjeux rencontrés afin de dégager des pistes de solutions. Précisons que, dans ce mémoire, le terme « sourd », avec une minuscule, sera utilisé en tant que qualificatif et adjectif de la surdité ainsi que pour désigner la situation médicale de la personne. En revanche, le substantif « Sourd », avec une majuscule, sera utilisé pour

<<http://focus.levif.be/culture/culture/la-democratisation-de-la-culture-reste-un-echec/article-normal-780.html>>. Consulté le 7 mai 2015.

¹⁵ Jean-Marie Lafortune, *op. cit.*, p. 66.

¹⁶ Serge Chaumier et François Mairesse, *op. cit.*, p. 11.

désigner toute personne sourde revendiquant son appartenance à la culture sourde¹⁷ et utilisant la langue signée comme moyen privilégié de communication¹⁸.

Des auteurs phares tels que Marguerite Blais¹⁹, Charles Gaucher²⁰ ou encore Daphnée Poirier²¹ nous permettront d'étayer notre connaissance de la culture sourde ainsi que de sa quête identitaire et culturelle particulière. Par ailleurs, les analyses de société de Cynthia Benoit²² et philosophiques d'Andrea Benvenuto²³ nous orienteront sur les difficultés des Sourds dans la vie quotidienne et sur leurs rapports avec le monde entendant. Tous ces auteurs mettent en lumière, chacun sous un angle différent, la réalité du biculturalisme qui est une particularité propre et inextricable du monde des Sourds. Leurs analyses nous permettront une meilleure connaissance de la réalité sourde grâce à laquelle nous dégagerons plusieurs solutions pour une médiation culturelle adaptée.

La littérature sur le sujet spécifique de l'accessibilité des Sourds aux musées demeure quasiment inexistante²⁴. Quels sont les besoins des Sourds ? Qu'est-ce qui

¹⁷ Marguerite Blais, *La culture sourde. Quêtes identitaires au cœur de la communication*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2006, p. 1.

¹⁸ Gabrielle Thibault-Delorme, « Les Sourds veulent se faire entendre », *La Presse*, en ligne, 3 mars 2014. <<http://www.lapresse.ca/le-soleil/actualites/societe/201403/02/01-4743959-les-sourds-veulent-se-faire-entendre.php>>. Consulté le 30 novembre 2015.

¹⁹ Marguerite Blais, *op. cit.*

²⁰ Charles Gaucher, *Ma culture, c'est les mains – La quête identitaire des Sourds au Québec*, Québec, Presse de l'Université Laval, 2009.

²¹ Daphnée Poirier, « La surdité entre culture, identité et altérité », *Lien social et Politiques*, n°53, 2005, pp. 59-66.

²² Cynthia Benoit, *Les différentes perceptions d'accessibilité aux services offerts en langue des signes à Montréal*, Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec et Institut national de la recherche scientifique, 2014.

²³ Andrea Benvenuto, *Qu'est-ce qu'un sourd ? De la figure au sujet de la philosophie*, Thèse de doctorat, Paris, Université de Paris 8, 2009.

²⁴ Mentionnons néanmoins que l'accessibilité des Sourds dans le milieu du spectacle, au Québec, où certaines représentations sont doublées intégralement en langue des signes, est de plus en plus populaire :

Voir : Catherine Cantin, « Enfin des spectacles adaptés pour les sourds ! », *FrancoSourd – Un*

existe au Québec et ailleurs comme dispositifs de médiation adaptés à leur réalité ? Que faudrait-il développer afin de mieux répondre à leurs besoins spécifiques ? Quels obstacles institutionnels et financiers entravent les musées proactifs en regard de cet enjeu ?

La quasi-absence d'études et de réflexions théoriques a donc exigé la réalisation d'une enquête de terrain. C'est pourquoi nous avons mené une enquête exploratoire qualitative qui nous a permis de « [...] clarifier un problème plus ou moins défini » et de « [...] baliser une réalité à étudier »²⁵. La collecte de données s'est basée sur des « méthodes directes » – dites aussi « non structurées »²⁶. Par le biais de questionnaires, d'entrevues de groupe et individuelles, avec des experts muséologiques et des membres de la communauté sourde, les lacunes de l'état de la littérature ont été, en partie du moins, comblées²⁷. Nous nous sommes concentrées sur la situation actuelle québécoise au sein des musées importants des deux grandes métropoles que sont Montréal et Québec.

Le plan de ce mémoire est le suivant. Nous présenterons dans le premier

réseau social pour les Sourds, en ligne, 29 avril 2011.

<<http://www.francosourd.com/profiles/blogs/enfin-des-spectacles-adaptés>>. Consulté le 2 décembre 2016.

De plus, en France, des bibliothèques s'efforcent de contribuer à l'accessibilité des Sourds en ayant des membres de l'équipe sourds ou en confectionnant des supports visuels vidéo pour certains ouvrages afin que le Sourd puisse s'y référer :

Antoine Oury, « Accueillir les publics sourds, un enjeu de l'accessibilité en bibliothèque », *ActuaLitté*, en ligne, 15 juin 2016. <<https://www.actualitte.com/article/monde-edition/accueillir-les-publics-sourds-un-enjeu-de-l-accessibilite-en-bibliotheque/65464>>. Consulté le 2 décembre 2016.

Nous ne nous baserons pas là dessus dans le cadre de ce mémoire, car nous nous concentrons particulièrement sur l'accessibilité en contexte muséal.

²⁵ Louis Trudel, Claudine Simard et Nicolas Vonarx, « La recherche qualitative est-elle nécessairement exploratoire ? », *Recherches Qualitatives*, en ligne, Laval, Association pour la recherche qualitative, Hors Série, n° 5, 2007, p. 39.

²⁶ Naresh Malhotra, « 2e partie – Elaboration du design d'étude », Pearson, *Etudes marketing*, 2011, p. 122.

²⁷ Voir au chapitre 1 pour une description détaillée du corpus.

chapitre notre cadre théorique dans lequel nous explorerons les fondements de la médiation culturelle, ses objectifs et enjeux, ses outils et différentes stratégies. Nous nous concentrerons, par la suite, sur la médiation culturelle adaptée aux publics les plus éloignés de l'offre muséale, et plus spécifiquement : les publics sourds²⁸. Cela exigera de cerner l'univers de la communauté sourde, sa réalité culturelle, ainsi que ses rapports au monde entendant. Enfin, le cadre méthodologique – le choix du corpus, collecte et traitement des données – sera explicité en détail.

Le second chapitre proposera une recension des outils de médiation utilisés dans chacun des musées étudiés et leurs impacts auprès des publics sourds. Nous analyserons ensuite, à partir même du discours de Sourds interrogés, quelles sont les limites qu'ils rencontrent dans leur expérience muséale, et quels sont leurs besoins.

Le troisième chapitre sera segmenté en trois sections. La première présentera l'état des lieux quant à la médiation culturelle en contexte muséal disponible pour les Sourds au Québec et à l'étranger. La seconde section présentera une étude de cas sur le projet *Peuple de l'œil*, réalisée à l'Écomusée du fier monde de novembre à décembre 2015 ; laquelle mettra en lumière de nouveaux éléments plaidant la nécessité d'un travail conjoint entre le réseau muséal et les publics ciblés. La dernière section dévoilera des pistes de solutions de ce qui pourrait être développé.

En guise de conclusion, le quatrième chapitre aura pour objectif de revenir sur les grandes lignes explorées dans le mémoire en rappelant des liens étroits perceptibles entre la théorie et la pratique.

²⁸ Étant donné qu'il s'agit d'une communauté unique et diversifiées, nous choisissons d'utiliser le pluriel.

CHAPITRE I

MÉDIATION CULTURELLE ET PUBLICS SOURDS – CADRE THÉORIQUE ET MÉTHODOLOGIQUE

Dans ce premier chapitre, nous présenterons la problématique du mémoire ainsi que les divers concepts qui y sont associés. Encore aujourd'hui, les auteurs ne sont pas tous en accord sur la définition de la médiation culturelle en raison des nombreuses acceptations qu'elle regroupe. En outre, les Sourds sont une population peu visible dans le milieu muséal, qu'il soit culturel ou artistique, et la littérature est quasi-inexistante à ce sujet. Comment recevoir ces publics sourds ? Quels dispositifs adapter pour favoriser la compréhension de ces derniers ? Notre mémoire propose donc des pistes de solutions pour permettre aux visiteurs sourds québécois d'accéder à une meilleure compréhension des contenus muséaux artistiques. Dans ce chapitre, nous définirons notre cadre théorique et méthodologique.

Nous commencerons avec une présentation de ce qu'est la médiation, d'après différents points de vue, ainsi que de ses limites. Puis, nous explorerons la question du rôle des musées et des droits culturels. Ceci nous permettra de circonscrire notre définition de la médiation, puis celle de la médiation culturelle, qui nous préoccupe spécifiquement dans ce mémoire. Nous présenterons par la suite les objectifs de cette étude, puis les caractéristiques linguistiques et culturelles des publics sourds. Pour conclure, nous préciserons notre méthodologie.

1.1 Cadre théorique

1.1.1 La médiation

« L'appropriation de la culture par le plus grand nombre »²⁹ serait l'objectif principal de la médiation culturelle. Encore aujourd'hui, cet objectif se révèle plus complexe qu'il ne semble au premier abord. Ainsi, nous dédions cette section à la médiation culturelle et artistique et, plus précisément, par rapport à des publics particuliers éloignés de l'offre culturelle.

1.1.1.1 Les limites de la médiation

Comme nous l'avons mentionné dans l'introduction, des inégalités dans l'accès aux musées persistent encore aujourd'hui. Dans le débat sur les limites de la démocratisation de la culture, Wallach avance la nécessité du passage de « l'égalitaire pour tous » à « l'égalitaire avec tous »³⁰, car il existerait certaines limites à « [...] la prise en considération de la place des individus et des groupes sociaux dans notre devenir collectif »³¹. À travers cette réalité, Wallach propose de porter une attention particulière au phénomène de « territorialisation ». Il le définit comme une conception et une perception du territoire qui dévoilent les caractéristiques des différents types de population afin de mettre en place une politique publique. Il s'agit donc ici de « [...] (re)placer la population de ce territoire, prise dans sa diversité et sa complexité, au centre des efforts en vue d'une maîtrise du devenir collectif »³². Cette conception du territoire tend à omettre, selon Wallach, les multiples individualités d'une même

²⁹ Jean-Marie Lafortune, « De la médiation à la médiation : le double jeu du pouvoir culturel en animation », *Lien social et Politiques*, n° 60, 2008, p. 57.

³⁰ Jean-Claude Wallach, *op. cit.*, p. 82.

³¹ *Ibid.*, p. 82.

³² *Ibid.*, p. 109.

population. Les objectifs d'une politique publique serait donc de proposer des solutions adaptées en fonction de ces individualités. Par ailleurs, Wallach mentionne que l'accès est généralement favorisé pour le plus grand nombre. Il précise qu'il s'agit d'un choix pratique à moindre coût – humain ou financier –, lequel peut également être perçu comme de « l'exclusion institutionnalisée »³³.

Afin de construire un système culturel adéquat et adapté aux plus grand nombre de personnes, le Québec a d'abord développé un modèle assez centralisé, s'inspirant du modèle français, avec la mise sur pied d'un ministère des Affaires culturelles en 1961, dont le but premier était de développer les arts ainsi que de protéger et de diffuser la culture³⁴. Par ailleurs, dans les années 1990, la décentralisation élargit l'autonomie des régions, entre autres, tout en ciblant de nouvelles clientèles – des jeunes, des personnes en situation de handicap, les communautés culturelles, etc. – et donnant ainsi à « [...] la culture une mission sociale et gouvernementale »³⁵. Cette décentralisation s'incarne, notamment, dans la création du Conseil des arts et des lettres du Québec (1994) et dans l'octroi aux diverses municipalités d'une responsabilité culturelle accrue. Par ailleurs :

[...] si le succès du mouvement de démocratisation est incontestable au plan de la production, elle paraît toutefois atteindre des limites du point de vue de l'élargissement de la demande et de la participation par les moyens traditionnels.³⁶

Ce succès de la production a été possible grâce aux différentes mesures qui ont été mises en place par les démarches de sensibilisation et de développement

³³ *Ibid.*, p. 111.

³⁴ Ministère de la Culture et des Communications, *De la démocratisation de la culture à la démocratie culturelle*, Novembre 1999, p. 21.

³⁵ *Ibid.*, p. 22.

³⁶ Lise Santerre, « De la démocratisation de la culture à la démocratie culturelle », Guy Bellavance (dir.), *Démocratisation de la culture ou démocratie culturelle? Deux logiques d'action publique*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, Les Éditions de l'IQRC, 2000, p. 56.

artistiques³⁷. Néanmoins, la diversification des publics reste un enjeu, malgré certaines améliorations³⁸. En effet, selon les statistiques présentées par Lise Santerre, nous observons une hausse de la fréquentation des musées de 1979 jusqu'à 1989, mais qui stagne ensuite jusqu'en 1999³⁹. Ces statistiques ne peuvent en aucun cas refléter entièrement les difficultés complexes auxquelles sont confrontés les musées, nous y reviendrons au chapitre 2. Cependant, selon les données plus récentes, et les théories qui en découlent⁴⁰, Christine Routhier montre que la variation dans la fréquentation muséale concerne principalement les catégories de publics déjà visiteurs des institutions artistiques. En effet, la fidélisation est rentable pour les musées, car cela induit qu'une même démarche d'accessibilité permet plusieurs visites d'un même individu, limitant les coûts. Par contre, depuis que les musées « [...] réussissent à diversifier leurs sources de revenus »⁴¹, entre autres par l'intermédiaire d'entreprises privées et par la fréquentation muséale, les gouvernements diminuent leur aide financière. Cela revient à appauvrir les musées et limite leurs capacités d'instaurer des mesures d'accessibilité, et donc, possiblement l'élargissement de leur fréquentation. Cette situation participe donc probablement au fait que les musées se cantonnent souvent à offrir une accessibilité à certains publics déjà identifiés et dont la fiabilité est déjà reconnue. Ceci au détriment de publics méconnus pour lesquels tout est encore à développer et à tester.

³⁷ *Ibid.*, p. 56.

³⁸ *Ibid.*, p. 57.

³⁹ *Ibid.*, p. 59.

⁴⁰ Christine Routhier, « Chapitre 14 – Mesurer la fréquentation des institutions muséales. Réflexion autour des statistiques produites par l'Observatoire de la culture et des communications du Québec », *Les musées et leurs publics – Savoirs et enjeux*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2014, pp. 302-303.

⁴¹ Yves Bergeron (dir.), *Musées et muséologies – Nouvelles frontières. Essai sur les tendances*, Québec et Montréal, Musée de la Civilisation et la Société des musées québécois, 2005, p. 191.

1.1.1.1.1 Définition et rôle social du musée

La définition même du musée a été remaniée à plusieurs reprises depuis 1946 par le Conseil international des musées (ICOM). La plus récente date de 2007 :

Le musée est une institution permanente sans but lucratif, au service de la société et de son développement, ouverte au public, qui acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins d'études, d'éducation et de délectation.⁴²

Selon les paroles rapportées de Michel Côté, par Sylvie Lacerte, le musée est une institution éphémère et « [...] sa mission doit être remise en question périodiquement, puisque la société et ses paramètres changent constamment »⁴³, d'où la nouvelle « *ouverture à la communauté* »⁴⁴. Ceci explique, entre autres, la récente attention à la diversité des publics « [...] exerce une pression considérable sur l'ensemble du réseau des musées »⁴⁵. Ces derniers s'efforcent d'interpeller toutes les catégories de visiteurs et de produire les outils adéquats pour leur permettre une accessibilité adaptée aux contenus des expositions :

[cette] volonté d'inclusion conduit alors aux études sur les publics et aux enquêtes sur leurs attentes et leurs intérêts, à la formation de comités de projet où siègent les citoyens, afin de mieux mettre en place une programmation susceptible de répondre à leurs besoins.⁴⁶

Il s'opère, de plus, un changement de paradigme. En effet, le but est de développer un modèle de transmission et de dialogue axé sur l'éducation informelle

⁴² « Statuts de l'ICOM », adoptés par la 22^e Assemblée générale de l'ICOM (Vienne, Autriche, 24 août 2007), en ligne, article 3 section 1. <http://archives.icom.museum/hist_def_fr.html>. Consulté le 21 mai 2015.

⁴³ Sylvie Lacerte, *La médiation de l'art contemporain*, Éditions d'Art de Sabord, Trois-Rivières, 2007, p. 168.

⁴⁴ Terme emprunté à Côté cité dans *Ibid.*, p. 168.

⁴⁵ Yves Bergeron (dir.), *op. cit.*, p. 191.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 229.

du visiteur⁴⁷. C'est en 1972 que l'ICOM déclare l'« [...] émergence du rôle social des musées »⁴⁸ à travers une allégorie de l'identité culturelle telle une puissance du développement humain articulée par une nouvelle forme d'éducation, tant individuelle que collective. Cette forme d'éducation plus informelle prônée n'annihile pas la visée plus instructive (la transmission des connaissances par les experts), qui a toujours été poursuivie par les musées. Mais ceux-ci s'intéressent de plus en plus à la construction de sens que produisent les publics, à l'échange, la discussion, la circulation du savoir. Les institutions muséales suivent ainsi, selon Raymond Montpetit, la logique postmoderne en raison, entre autres, de cette ouverture sur les publics et de cette approche pédagogique⁴⁹.

Par cette ouverture à la communauté et par l'implication éducative du musée, le lien avec l'école doit aussi se renforcer. En effet, plusieurs pays, tels la France, les Pays-Bas, les États-Unis et le Québec, reconnaissent qu'il y a encore beaucoup à faire « [...] pour rapprocher l'école, "lieu décisif d'intervention", et la culture »⁵⁰.

1.1.1.1.2 Les droits culturels

La *Déclaration universelle de l'UNESCO sur la diversité culturelle* témoigne d'une série de principes et de règles définies dans le but d'encourager la transmission et l'expression de la culture selon les droits de l'homme et les libertés fondamentales déclarés dans la *Déclaration universelle des droits de l'homme*. Afin de camper les

⁴⁷ Claire Cousson, Ginette Caron et Lucie Daignault, « En route... vers la muséologie sociale. L'unité mobile, un accès à la culture et un apprentissage à la citoyenneté », *Les musées et leurs publics – Savoirs et enjeux*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2014, p. 127.

⁴⁸ Koster (1995) cité dans *Ibid.*, p. 126.

⁴⁹ Raymond Montpetit, « Chapitre 4 – Les musées, générateurs d'un patrimoine pour aujourd'hui », Bernard Schiele (dir.), *Patrimoine et identité*, Québec, Éditions MultiMondes, 2002, p. 96.

⁵⁰ Lise Santerre, *op. cit.*, p. 54.

bases de la culture, le texte normatif de la déclaration énonce :

La culture prend des formes diverses à travers le temps et l'espace. Cette diversité s'incarne dans l'originalité et la pluralité des identités qui caractérisent les groupes et les sociétés composant l'humanité. Source d'échanges, d'innovation et de créativité, la diversité culturelle est, pour le genre humain, aussi nécessaire que l'est la biodiversité dans l'ordre du vivant. En ce sens, elle constitue le patrimoine commun de l'humanité et elle doit être reconnue et affirmée au bénéfice des générations présentes et des générations futures.⁵¹

En plus d'un droit à la participation culturelle évoqué à l'article 5, l'article 6 affirme :

[qu'il] faut veiller à ce que toutes les cultures puissent s'exprimer et se faire connaître. La liberté d'expression, le pluralisme des médias, le multilinguisme, l'égalité d'accès aux expressions artistiques, au savoir scientifique et technologique - y compris sous la forme numérique - et la possibilité, pour toutes les cultures, d'être présentes dans les moyens d'expression et de diffusion, sont les garants de la diversité culturelle.⁵²

Le multilinguisme énoncé dans cet article n'est pas anodin, car selon Meyer-Bish, « [...] le droit à la langue n'est pas seulement un droit ordinaire et fonctionnel, c'est l'accès à une capacité d'impression et d'expression, de conceptualisation et de communication, qui donne accès à toutes les autres capacités »⁵³. La protection de la diversité culturelle est ainsi prônée à travers ces droits qui témoignent de l'importance de la liberté d'expression de cette diversité. Ils encouragent également la dynamique d'un vivre-ensemble respectueux entre les individus malgré leur appartenance à différentes cultures⁵⁴.

⁵¹ « Déclaration universelle de l'UNESCO sur la diversité culturelle », *Portal – UNESCO*, en ligne, 2 novembre 2001. <http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL_ID=13179&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html>. Consulté le 22 mai 2015.

⁵² *Ibid.*

⁵³ Patrice Meyer-Bish, « Droits et médiation culturels, ou les « arts » de la réciprocité », Marcelle Dubé, Nathalie Casemajor, Jean-Marie Lafortune et Ève Lamoureux (dir.), *Expériences critiques de la médiation culturelle*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, sous presse (hiver 2017).

⁵⁴ *Ibid.*, p. 2.

Cette déclaration est suivie par la *Déclaration de Fribourg* en 2007 qui « [...] rassemble et explicite les droits [culturels] qui sont déjà reconnus, mais de façon dispersée, dans de nombreux textes internationaux »⁵⁵. Cette dernière est extrêmement pertinente pour notre sujet, car elle permet de consolider nos allégations quant aux droits culturels des populations minoritaires. Par exemple, afin de reprendre la mention du multilinguisme, l'article 6 mentionne que :

[...] toute personne, seule ou en commun, a droit, tout au long de son existence, à une éducation et à une formation qui, en répondant à ses besoins éducatifs fondamentaux, contribuent au libre et plein développement de son identité culturelle dans le respect des droits d'autrui et de la diversité culturelle ; ce droit comprend en particulier [...] b. la liberté de donner et recevoir un enseignement de et dans sa langue et d'autres langues, de même qu'un savoir relatif à sa culture et aux autres cultures.⁵⁶

L'article 11 incite ainsi « [...] les États et les divers acteurs publics »⁵⁷, à l'alinéa b., à « [...] respecter, protéger et réaliser les droits énoncés dans la présente Déclaration dans des conditions d'égalité, et consacrer au maximum leurs ressources disponibles en vue d'en assurer le plein exercice »⁵⁸. Selon Meyer-Bish, l'approche soutenue par la *Déclaration de Fribourg* « [...] se distingue totalement d'une logique de "consommation culturelle" ou de réponse publique aux "besoins" des usagers. Nous sommes dans une relation de droit, digne et réciproque »⁵⁹.

C'est sur cette base des droits culturels et de l'importance des dispositifs de médiation adaptés que nous nous appuyons, dans les chapitres suivants, pour suggérer

⁵⁵ « Déclaration de Fribourg », *Droits culturels*, en ligne, Fribourg, 7 mai 2007.

<[http://droitsculturels.org/ressources/wp-](http://droitsculturels.org/ressources/wp-content/uploads/sites/2/2012/07/DeclarationFribourg.pdf)

[content/uploads/sites/2/2012/07/DeclarationFribourg.pdf](http://droitsculturels.org/ressources/wp-content/uploads/sites/2/2012/07/DeclarationFribourg.pdf)>. Consulté le 22 mai 2015.

⁵⁶ « Déclaration de Fribourg », *Droits culturels*, en ligne, Fribourg, 7 mai 2007, p. 7.

<[http://droitsculturels.org/ressources/wp-](http://droitsculturels.org/ressources/wp-content/uploads/sites/2/2012/07/DeclarationFribourg.pdf)

[content/uploads/sites/2/2012/07/DeclarationFribourg.pdf](http://droitsculturels.org/ressources/wp-content/uploads/sites/2/2012/07/DeclarationFribourg.pdf)>. Consulté le 22 mai 2015.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 9.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 10.

⁵⁹ Patrice Meyer-Bish, *loc. cit.*

que certains ajustements seraient justifiés aux niveaux culturel et linguistique afin de permettre une meilleure transmission et expérience de visite aux publics sourds dans les musées.

1.1.1.2 Quelques définitions

La médiation culturelle « [...] est une notion qui peut apparaître imprécise ou ambivalente »⁶⁰ mentionne Jean-Marie Lafortune dès le début de son ouvrage sur ce thème. Dufrene et Gellereau avancent que la référence à cette notion « [...] traverse de nombreuses pratiques dans le champ culturel, le domaine social, le monde de l'éducation et de la recherche »⁶¹, tout en associant le concept de transmission avec celui du lien social. De plus, ces auteures soulignent la grande variété des « [...] enjeux de l'utilisation de l'expression *médiation culturelle* » : pour les professionnels avec l'intérêt nouveau envers les publics, pour les politiques dont la mission est majoritairement sociale, ou encore pour les chercheurs dans leur quête de connaissance des démarches de transmission de l'information, afin de transmettre aux prochaines générations leurs méthodes et leurs outils⁶².

Pour ce mémoire, nous choisissons la définition de Montpetit, car celle-ci tente d'englober au mieux et le plus simplement toutes les facettes de la médiation telle que nous allons l'étudier :

Le dénominateur commun dans ce champ d'études est aussi que la médiation suppose l'idée d'une distance à réduire et d'un terrain de rencontre qu'une tierce partie veut instaurer entre les initiatives de

⁶⁰ Jean-Marie Lafortune, *La médiation culturelle : le sens des mots et l'essence des pratiques*, op. cit., p. 1.

⁶¹ Bernadette Dufrene et Michèle Gellereau, « La médiation culturelle. Enjeux professionnels et politiques », *Hermès*, n° 38, 2004, p. 199.

⁶² *Ibid.*, p. 204.

diffusions et les appropriations qu'en font les différents récepteurs. "Appartenant à la muséologie, tout en la dépassant, la médiation concerne l'ensemble des activités tournées vers les publics des dispositifs muséaux et patrimoniaux. La notion de médiation se situe au point de rencontre de deux mouvements distincts, mais convergents : le premier relève de l'optimisation de l'accès à la culture, et le second prend acte que cet accès se caractérise aujourd'hui par l'action d'intermédiaires qui articulent les processus de production à ceux de la réception de la culture⁶³." »⁶⁴

Nous concentrons notre recherche sur la médiation culturelle en contexte muséal. Nathalie Hegewish désigne la fonction de la médiation culturelle comme une « mise en scène » expressive dont les possibilités sont multiples et ouvertes à interprétation⁶⁵. D'autres auteurs, tels que Chaumier et Mairesse, définissent la médiation culturelle comme un « [...] intermédiaire entre une œuvre ou une production artistique et le public à laquelle celle-ci est destinée »⁶⁶. Ainsi, elle joue un rôle de « [...] passeur de l'œuvre auprès des publics »⁶⁷. Ce rôle implique un réel souci pour l'engagement et la participation des publics, ces derniers pouvant éprouver diverses sensations ou émotions lors d'interventions éducatives et interprétatives adaptées.

Ces définitions sont intéressantes en raison de l'importance qu'elles donnent aux dispositifs humains de la médiation culturelle en contexte muséal, lesquels privilégient un échange, un dialogue, plutôt qu'un transfert brut d'informations. Cela

⁶³ Bernard Schiele, « La médiation : quand le public va à la rencontre de son musée », *Doctorat en muséologie, médiation et patrimoine – Logique du patrimoine – Logique de la culture*, 2005, cité dans Montpetit, « Musée et médiation », *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, Paris, Armand Colin, 2011, p. 222.

⁶⁴ Édouard Montpetit, « Musée et médiation », André Desvallées, François Mairesse et Yves Bergeron (dir.), *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, Paris, Armand Colin, 2011, p. 222.

⁶⁵ Nathalie Hegewish, *L'art de l'exposition – Une documentation sur trente expositions exemplaires du XX^e siècle*, Paris, Éditions du Regard, 1991, cité dans Sylvie Lacerte, *La médiation de l'art contemporain*, Éditions d'Art de Sabord, Trois-Rivières, 2007, p. 14.

⁶⁶ Chaumier et Mairesse, *op. cit.*, p. 5.

⁶⁷ Jean Caune (*La démocratisation culturelle, une médiation à bout de souffle*) cité dans *Ibid.*, p. 40.

demande une grande adaptabilité dont l'habileté à modifier la présentation des œuvres en fonction des publics rencontrés. Les concepts de démocratisation de la culture et de démocratie culturelle vont à présent être définis dans le but de comprendre comment cette médiation est possible et réalisable.

Bien que la démocratisation de la culture et la démocratie culturelle partagent des points en commun, en tant que logiques d'intervention publique, ils diffèrent en ce qui a trait aux « [...] moyens d'intervention et la dynamique d'acteurs »⁶⁸. Lise Santerre l'exprime très bien en précisant que le modèle de la démocratisation de la culture est :

Axé principalement sur le soutien à la création artistique, sur le maintien de hauts standards de qualité, sur la professionnalisation de l'activité culturelle et sur les formes d'expression considérées comme les plus nobles, ce modèle est mis de l'avant en pleine période de croissance économique où le défi est avant tout de stimuler la production culturelle.⁶⁹

La démocratisation est donc « [...] centrée sur la valeur esthétique des œuvres jugées les plus significatives, [et] vise à promouvoir leur fréquentation par le plus grand nombre »⁷⁰. Il s'agit donc de rendre accessibles les œuvres clefs à un large public.

Santerre oppose cette démocratisation à la démocratie culturelle en énonçant que « [...] le modèle de la démocratie culturelle appelle une définition plus large de la

⁶⁸ Jean-Marie Lafortune, « De la démocratisation à la démocratie culturelle : dynamique contemporaine de la médiation culturelle au Québec », *Laurent Martin et Philippe Poirrier (dir.), Démocratiser la culture. Une histoire comparée des politiques culturelles*, en ligne, Territoires contemporains, Nouvelle Série – 5, le 21 juin 2013. http://tristan.u-bourgogne.fr/cgc/publications/democratiser_culture/JM_Lafortune.htm. Consulté le 14 mai 2014.

⁶⁹ Lise Santerre, *op. cit.*, p. 48.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 48

culture qui s'étend aux traditions, au cadre et aux modes de vie »⁷¹. Vers une valorisation de la culture sous toutes ses formes, cette approche semble « [...] encourager le décloisonnement entre les disciplines, de même qu'entre les cultures étrangères, traditionnelles, locales et minoritaires »⁷². Santerre ajoute que ce modèle de démocratie semble « [...] mieux adapté au champ des activités socioculturelles »⁷³, privilégiant donc l'ouverture à la communauté dans sa diversité.

Selon Jean-Marie Lafortune, dont la compréhension des concepts rejoint celle défendue par Santerre, « [...] la démocratisation de la culture vise à contrer les inégalités socioéconomiques d'accès aux œuvres légitimes par la sensibilisation, l'éducation et la stimulation de la demande »⁷⁴ alors que la démocratie culturelle :

[...] cherche la reconnaissance de l'expression des préférences et la participation active de tous les citoyens à la vie culturelle sur la base de leurs traditions, leurs cadres et leurs modes de vie, en dénonçant la supériorité d'une forme de culture sur les autres.⁷⁵

Le droit à la culture des personnes sourdes rejoint ainsi ces deux logiques. Tout d'abord, la démocratisation de la culture, tel que l'a souligné Lafortune, met l'accent sur la sensibilisation et l'éducation. Ce qui permet un accès aux œuvres légitimes aux publics. Ensuite, la démocratie culturelle favorise une participation stimulée par l'ouverture aux diverses traditions culturelles. Elle contribue donc à l'inclusion des différentes cultures au sein des institutions.

Dans l'objectif de comprendre et de développer une médiation culturelle pour les Sourds, il appartient de s'en remettre à ces deux notions complémentaires,

⁷¹ *Ibid.*, p. 48.

⁷² *Ibid.*, p. 48.

⁷³ *Ibid.*, p. 48.

⁷⁴ Jean-Marie Lafortune, « De la démocratisation à la démocratie culturelle : dynamique contemporaine de la médiation culturelle au Québec », *loc. cit.*

⁷⁵ *Ibid.*

lesquelles assurent un environnement optimal au développement de la médiation culturelle vers une expérience de visite adaptée.

1.1.1.3 Étendue et limites de la recherche

Développer des outils de médiation en contexte muséal est d'ores et déjà complexe en raison des nombreuses possibilités et exigences des publics. Il appartient donc de reconnaître les différents types de publics et de comprendre leurs besoins particuliers. D'où l'importance grandissante des diverses études sur les publics. Cependant, selon Joëlle Le Marec, le plus souvent dans les enquêtes, les publics sont catégorisés selon des critères flous, trop larges⁷⁶. Considérant le caractère hétéroclite des visiteurs, ces catégorisations sont inefficaces et tendent plutôt à inhiber les particularités des différents publics. Ainsi, la nomenclature incomplète des publics contribue à fausser les résultats des évaluations quantitatives de publics. De plus, cette méthode d'évaluation vise plus spécifiquement à quantifier la fréquentation plutôt qu'à examiner les habitudes de visites des publics et ne parvient pas à « [...] évaluer l'efficacité de dispositifs de communication ou de médiation »⁷⁷. Les résultats obtenus demeurent donc peu fiables sur l'efficacité actuelle de la médiation culturelle en contexte muséal. En outre, l'évaluation muséale permet entre autres de connaître les publics du musée et de s'assurer de leur compréhension lors de visites. Néanmoins, ces évaluations peuvent être utilisées à des fins de *marketing*. Celles-ci « [...] apparaissent alors paradoxalement en contradiction avec la mission

⁷⁶ Céline Schall, « Chapitre 3 – L'intérêt et l'usage des études de publics pour les responsables de petits et grands musées », *Les musées et leurs publics – Savoirs et enjeux*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2014, p. 89.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 89.

éducationnelle et culturelle du musée »⁷⁸. La théorisation de l'étude des publics est parfois sensible, car elle contribue autant à mieux comprendre les exigences des divers publics que de cerner les besoins des musées de plus en plus soumis à la pression de l'audimat. L'équilibre des deux actions participe à la réussite des missions fondamentales des institutions culturelles.

Ainsi, la reconnaissance des publics sourds québécois, population très spécifique, semble noyée dans cette conception large des publics. Nos objectifs sont de recenser leurs besoins spécifiques en contexte muséal dans l'idée de développer des stratégies de médiation qui seraient à la fois adaptées à leur besoin et réalisables par les musées, tout en dressant également un portrait des difficultés rencontrées.

1.1.1.4 Dispositifs employés en médiation et leurs liens avec les différents publics

Les outils de médiation sont de plus en plus conçus pour s'adapter à leurs publics et à leurs besoins particuliers. Le domaine de l'art a longtemps été le territoire de l'élite intellectuelle, et encore aujourd'hui, la clientèle provient surtout « [...] des catégories sociales les plus cultivées »⁷⁹, puisqu'elles détiennent les codes qui leur permettent de bien saisir les œuvres. Pourtant, le public cultivé doit dorénavant partager sa place au musée avec d'autres publics, diversifiant ainsi les motivations, les goûts, les besoins. Ainsi, selon le rapport d'Inga Petri, publié en 2013 dans *Recherches sur les arts au Canada*, 84 % des répondants affirment aller au musée pour le « divertissement personnel », 58 % pour « la stimulation affective, spirituelle

⁷⁸ *Ibid.*, p. 91

⁷⁹ Françoise Lucchini, *La culture au service des villes*, Paris, Anthropos, 2002, p. 50.

et intellectuelle » et 45 % pour « [...] s'exposer à d'autres cultures »⁸⁰.

Dans les années 1960, la politique culturelle d'André Malraux affirmait qu'il suffisait de mettre les œuvres en contact avec le public afin que ce dernier puisse lui donner un sens propre et individuel. Cette méthode renvoyait au mythe malrucien prônant que « [...] l'œuvre se suffit à elle-même »⁸¹, car, à l'époque, plusieurs considéraient que les médiateurs, qui étaient des académiciens, nuisaient à l'intimité entre l'œuvre et le public⁸². Aujourd'hui, la conception même de la médiation est bien différente, et les médiateurs, qui ont eux aussi changé avec des profils très diversifiés, encouragent l'échange, et privilégient une « [...] intimité par compréhension »⁸³ avec les œuvres et pour des publics variés.

Ainsi, les institutions muséales qui tendent à accompagner les publics dans leur rencontre avec l'œuvre mettent en place des dispositifs spécifiques tels que des apports spatiaux (cartels, livrets, etc.) ou humains (visites, accueils, etc.), plutôt que d'abandonner les publics face à la « [...] seule force de l'œuvre d'art »⁸⁴. Cependant, l'accompagnement des publics nécessite une certaine connaissance de ces derniers, car « [...] c'est en réduisant la médiation au seul rôle de commentaire ajouté à l'œuvre que l'on vient à douter de son utilité »⁸⁵. C'est pourquoi les outils de médiation disponibles sont très diversifiés, et autant matériels qu'humains et

⁸⁰ Inga Petri, « Rapport intérimaire des constatations. L'importance de la diffusion : une étude sur la diffusion des arts au Canada », *Hill Strategies – Arts Research Monitor / Recherches sur les arts*, en ligne, vol. 11, n° 9, 13 février 2013, p. 10. <http://capaco.ca/en/services/valueofpresenting/wp-content/uploads/2012/05/Sommaire_Rapport_interimaire1.pdf>. Consulté le 12 mai 2014.

⁸¹ Jean-Claude Wallach, *op. cit.*, p. 39.

⁸² Agnès Czubinski, *op. cit.*, p. 6.

⁸³ *Ibid.*, p. 6

⁸⁴ Marion Denizot, « Du théâtre populaire à la médiation culturelle : autonomie de l'artiste et instrumentalisation », *Lien social et Politiques*, en ligne, n° 60, 2008, p. 63. <<http://id.erudit.org/iderudit/019446ar>> Consulté le 14 mai 2014.

⁸⁵ Serge Chaumier et François Mairesse, *op. cit.*, p. 28.

discursifs. Néanmoins, Lafortune observe l'importance accordée aux acteurs humains qui ont un contact direct avec les visiteurs en raison de « leur capacité d'influence dans le processus de légitimation des œuvres et des démarches de création »⁸⁶. De Ces intervenants détiennent diverses compétences spécifiques et complémentaires qui favorisent le rapprochement avec différents publics, une meilleure compréhension des notions évoquées, et le « développement de liens communautaires ».⁸⁷

La médiation culturelle en contexte muséal, majoritairement organisée autour des outils décrits dans les deux groupes mentionnés précédemment, est également une réponse au « [...] boom des musées et centres d'art moderne ou contemporain »⁸⁸. Le souci des musées pour leurs publics reprend donc une double logique : l'accessibilité culturelle, mais aussi le succès et la visibilité médiatique des expositions et leur rentabilité financière⁸⁹. Agnès Czubinski l'exprime en ces termes : « [...] la démocratisation culturelle, voulant élargir l'accessibilité aux œuvres d'art en ouvrant les portes des musées au grand public, oblige les institutions culturelles à chercher les outils pour répondre à sa venue et assurer cette accessibilité »⁹⁰.

1.1.2 Les publics sourds, quel type de public ?

Dans cette section, nous analyserons les catégories de publics éloignés de l'offre culturelle, et plus particulièrement les publics sourds. Pour ce faire, nous nous appuyerons sur le concept de médiation culturelle défini précédemment. Ces publics

⁸⁶ Jean-Marie Lafortune (dir.), *La médiation culturelle : le sens des mots et l'essence des pratiques*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2012, p. 39.

⁸⁷ Jean-Marie Lafortune (dir.), *La médiation culturelle : le sens des mots et l'essence des pratiques*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2012, pp. 41-43.

⁸⁸ Lorente (2010) cité dans *Ibid.*, p. 5.

⁸⁹ Yves Bergeron (dir.), *op. cit.*, p. 24.

⁹⁰ Agnès Czubinski, *op. cit.*, p. 5.

éloignés de l'offre culturelle sont issus de différents groupes socioculturels et sont, soit « mal représentés », soit « sous-représentés » dans les musées québécois, selon Paule Renaud⁹¹. Néanmoins, ces publics sourds, définis comme *non-initiés* au premier abord, n'en restent pas moins un public *potentiel*. Les musées, malgré certaines initiatives, restent trop souvent inaccessibles. Ainsi, il est possible d'argumenter, en vertu des droits culturels développés précédemment, qu'ils devraient accroître leurs efforts.

Nous pourrions parler, pour les Sourds, de *non-public*, mais cette notion reste trop restrictive et est encore débattue en raison de l'idée paradoxale qu'elle sous-entend : un public restera un public, qu'il soit actif ou pas dans le milieu muséal. En effet « [...] *the public is a public in the true sens only because it differentiates itself from those who are both detached and disinterested* »⁹². Ainsi, les publics sourds, bien que détachés de l'offre muséale, peuvent être intéressés si l'offre et les outils de médiation sont adéquats. Ainsi, le *non-public* est décrit comme étant « [...] *not so much a group of non-participants but individuals blatantly incapable of appreciating a culture that is unfamiliar, even foreign* »⁹³. Tout groupe peut être considéré comme *non-public* par rapport à une offre particulière, mais il ne l'est pas pour autant dans son rapport avec la culture et l'art qui l'interpellent et qui sont, souvent, exclus de l'offre muséale classique. En outre, le désintérêt envers les institutions artistiques découle aussi de son « exclusion institutionnalisée »⁹⁴. Le syndrome du « *rejetteur rejeté* »⁹⁵, proposé par Sylvie Lacerte, l'illustre bien. Il implique la « mise à l'écart »

⁹¹ Paule Renaud, « Des musées pour se connaître – Des musées pour se faire connaître », Michel Côté (dir.), *Les tendances de la muséologie au Québec*, Montréal, Musée de la Civilisation, 1992, p. 121.

⁹² Daniel Jacobi et Jason Luckerhoff, *Looking for non-publics*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2012, p. 3.

⁹³ Daniel Jacobi et Jason Luckerhoff, *op. cit.*, p. 4.

⁹⁴ Jean-Claude Wallach, *op. cit.*, p. 111.

⁹⁵ Sylvie Lacerte, *La médiation de l'art contemporain*, Thèse de doctorat, Montréal, Université du Québec à Montréal, février 2004, p. 26.

du visiteur non-initié, en raison d'un manque d'informations, qui engendre son incompréhension, son insatisfaction, voire sa frustration. Cette situation décrit bien la réalité vécue pour une bonne part des publics sourds. Il est donc crucial de parvenir à ce « [...] que les contenus exposés puissent les concerner »⁹⁶ pour permettre un changement des habitudes chez ces visiteurs qui fréquentent peu les institutions muséales.

1.1.2.1 L'univers des Sourds

Les Sourds du Québec sont, au sein de la province, une minorité peu visible mais bien existante⁹⁷. Il s'avère que 3/4 de million d'individus sont atteints de « [...] différents types de surdité au Québec : les malentendants, les gens devenus sourds avec l'âge ou à cause de leur travail, les sourds profonds qui utilisent une langue des signes »⁹⁸. Ce dernier type de surdité est estimé à environ 55 000 Québécois⁹⁹ pour 350 000 Canadiens¹⁰⁰. Néanmoins ces chiffres restent approximatifs car :

[...] aucun recensement entièrement crédible [...] n'a été effectué au Canada en raison d'une disponibilité du formulaire en anglais ou français mais pas en langue des signes et pas en format vidéo, deux méthodes qui le rendraient accessible et confortable pour les personnes Sourdes.¹⁰¹

⁹⁶ Yves Bergeron (dir.), *op. cit.*, p. 229.

⁹⁷ Conférence UPOP Montréal, *Surdité et rapport de pouvoir*, 7 octobre 2013.

⁹⁸ Claude Gauvreau, « Aider les personnes sourdes à maîtriser le français », *Le journal de l'Université du Québec à Montréal*, en ligne, Montréal, vol. XXXIV, n° 12, 3 mars 2008. <<http://www.uqam.ca/entrevues/2008/e2008-033.htm>>. Consulté le 4 novembre 2013.

⁹⁹ Gouvernement du Québec, *Guide pour élaborer une muséographie universellement accessible*, en ligne, Bibliothèque et archives nationales du Québec, 2012, p. 20. <https://www.mcc.gouv.qc.ca/fileadmin/documents/publications/guide_museo_accessible_2012.pdf>. Consulté le 29 octobre 2014.

¹⁰⁰ ASC, « Statistiques portant sur les Sourds canadiens », *Association des Sourds du Canada*, en ligne, 23 juillet 2012. <http://www.cad.ca/statistiques_portant_sur_les_sourds_canadiens.php>. Consulté le 1 novembre 2014.

¹⁰¹ *Ibid.*

De plus, les questions en elles-mêmes « [...] conçues pour identifier les personnes en situation de handicap ont tendance à disqualifier les personnes Sourdes »¹⁰². D'une part, les questions, souvent longues, sont destinées à des personnes ayant une bonne maîtrise de l'anglais ou du français, mais pas pour des personnes pour lesquelles ce sont des langues secondes. D'autre part, le contenu même des questions portent à confusion sur plusieurs points¹⁰³ :

- l'absence d'audition peut-elle être considérée comme un « [...] problème de santé physique » ?
- la question portant sur la difficulté qu'éprouve la personne à communiquer ne cible en aucun cas les Sourds qui communiquent très bien entre eux ;
- le choix des mots également pose problème, par exemple lorsqu'il est demandé si la personne éprouve des « difficultés » à entendre, étant donné qu'elle n'entend pas du tout.

En 2009, une réforme a permis au recensement de gagner en justesse et en précision. Cependant, en raison d'un choix du gouvernement fédéral d'éliminer la forme longue du Recensement du Canada, les chiffres sont demeurés approximatifs de 2011 jusqu'à l'assermentation de Justin Trudeau en novembre 2015¹⁰⁴, lequel a rétabli la forme longue.

En quoi la communauté sourde est une communauté culturelle ? Selon la *Déclaration de Fribourg*, « [...] l'expression "identité culturelle" [se définit] comme l'ensemble des références culturelles par lequel une personne, seule ou en commun,

¹⁰² *Ibid.*

¹⁰³ *Ibid.*

¹⁰⁴ « Les libéraux rétablissent le questionnaire long obligatoire du recensement », *Radio-canada*, en ligne, 5 novembre 2015. <<http://ici.radio-canada.ca/nouvelle/748204/recensement-statistique-canada-duclos>>. Consulté le 30 novembre 2016.

se définit, se constitue, communique et entend être reconnue dans sa dignité »¹⁰⁵. Ces différentes personnes se rassemblent alors en communautés culturelles distinctes et multiples, telle la communauté sourde. Et chacune de ces communautés, en plus de partager une identité culturelle similaire, s'efforce de la conserver et de l'enrichir¹⁰⁶. Ainsi, « [...] la surdité est de plus en plus considérée comme un marqueur identitaire, surtout lorsqu'elle implique l'utilisation d'une langue signée et l'affiliation à un groupe communautaris  »¹⁰⁷.

Dans le but de révéler les codes de cette identité culturelle sourde, les sections suivantes seront consacrées à la présentation de la langue des signes, du biculturalisme ainsi que des pratiques artistiques Sourdes.

1.1.2.2 La langue signée, depuis l'oralisme vers une potentielle officialisation

L'histoire sourde a souvent été parsemée d'événements sociaux et politiques suscitant chez les Sourds colère et résistance, notamment puisque l'intervention publique répondait à une volonté de « réparer »¹⁰⁸ leur condition auditive défectueuse. La toute dernière invention en date est l'implant cochl aire¹⁰⁹. Ces tentatives de réparation persistent depuis des siècles. Ainsi, dans le but de « réparer » le Sourd et de le rendre digne de Dieu, il a été voté au Congrès de Milan en 1880 « [...] la

¹⁰⁵ « Déclaration de Fribourg », *Les droits culturels*, en ligne, Suisse, 2007, p. 5. <<https://www.unifr.ch/iiedh/assets/files/fr-declaration10.pdf>>. Consulté le 22 mai 2015.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 5.

¹⁰⁷ Charles Gaucher, « *Ma culture, c'est les mains* » - *Aborder l'expérience de la différence : anthropologie de l'identité sourde au Québec*, Thèse de doctorat, en ligne, Québec, Université Laval, février 2008, p. 13. <www.theses.ulaval.ca/2008/25142/25142.pdf>. Consulté le 15 juin 2015.

¹⁰⁸ Terme souvent employé par les Sourds.

¹⁰⁹ Marguerite Blais, *op. cit.*, p. 5.

supériorité de la parole sur les signes »¹¹⁰. Marguerite Blais mentionne également le possible impact du bouleversement créé par la théorie darwinienne, laquelle considère la langue orale comme une évolution supérieure, et conséquemment, la langue signée comme inférieure. Cette ferme conviction a contribué, au XIX^e siècle, à l'apparition de l'oralisme, méthode permettant d'assimiler le Sourd à la culture majoritaire grâce à la maîtrise de la langue orale. Vers la moitié du XX^e siècle, réalisant la diminution des pratiques de la langue signée, des « [...] congrès internationaux sont organisés en réaction à l'interdiction d'utiliser les signes »¹¹¹. Les signes commencent alors à être considérés à leur juste valeur, telle que le concevait Ferdinand Saussure cinquante années plus tôt : « [...] l'essence d'un langage d'un point de vue linguistique n'a rien à voir avec les caractéristiques phoniques de la sémantique linguistique »¹¹².

Le premier dictionnaire en langue signée paraît en 1965 en *American Sign Language* (ASL) aux États-Unis, écrit par William Stokoe¹¹³. Il permet un rétablissement de l'enseignement signé dans les écoles, mais en y incluant un mode bilingue. De son côté, les écoles sourdes du Québec adoptent également cette pédagogie oraliste dès 1880, à différents degrés, selon l'école¹¹⁴. La mesure devait, croyait-on, offrir les meilleures conditions à l'intégration sociale des Sourds. L'enseignement par le biais de signes était uniquement réservé, en dernier recours, aux élèves pour lesquels l'apprentissage oraliste ne fonctionnait pas¹¹⁵. Ce n'est que vers 1970¹¹⁶ qu'un projet pilote de « communication totale » est tenté, en lien avec le concept utilisé dans les écoles de Chicago et de New York aux États-Unis. Il s'agit

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 8.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 9.

¹¹² *Ibid.*, p. 10.

¹¹³ *Ibid.*, p. 11.

¹¹⁴ Stéphane-D. Perreault et Sylvie Pelletier, *L'institut Raymond-Dewar et ses institutions d'origine. 160 ans d'histoire avec les personnes sourdes*, Québec, Les éditions du Septentrion, 2010, p. 52.

¹¹⁵ Marie-Andrée Boivin, *Femmes sourdes, dites-moi...*, Montréal, DVD, 2015, 56 min.

¹¹⁶ Stéphane-D. Perreault et Sylvie Pelletier, *op. cit.*, p. 222.

alors de diversifier les techniques de communication – langues gestuelles, mimiques, lecture labiale, parole, français signé, etc. – dans le but de faciliter l'épanouissement affectif et intellectuel de l'enfant sourd. Les résultats se révèlent positifs et participent à l'abolition de la pédagogie oraliste, jusque là privilégiée au détriment de la compréhension des élèves¹¹⁷.

La langue des signes québécoise se différencie progressivement du français signé et c'est en 1981 qu'est publié le premier dictionnaire illustré de LSQ, lequel devient le témoin d'une minorité linguistique et culturelle¹¹⁸. Dès la fin du XX^e siècle, de nouvelles associations plus politisées dans la communauté sourde poursuivent une lutte pour la préservation de cette langue des signes québécoise, ce qui occasionne un « réveil identitaire » ainsi qu'une fierté culturelle Sourde¹¹⁹. Ainsi, la « [...] langue des signes est devenue un enjeu central dans la reconnaissance de l'identité sourde »¹²⁰.

Il est important de mentionner qu'il existe environ 121 langues signées dans le monde, et que seulement certaines d'entre elles ont été reconnues comme des langues officielles¹²¹. Par exemple, la *New Zealand Sign Language* (NZSL) a été reconnue en 2006¹²² et partage le statut de langue officielle avec l'anglais et le maori. Au Canada, seulement le Manitoba reconnaît l'ASL comme langue officielle. En revanche,

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 224.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 246.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 245.

¹²⁰ Charles Gaucher, *op. cit.*, p. 61.

¹²¹ Padden (2010) cité dans Marie-Claire Major, *La reconnaissance officielle des langues des signes : état de la situation dans le monde et ses implications*, en ligne, Drummondville, Office des personnes handicapées du Québec, 2014, p. 5.
<https://www.ophq.gouv.qc.ca/fileadmin/centre_documentaire/Etudes_analyses_et_rapports/RAP_reconnaissance_langues_signes.pdf>. Consulté le 12 juin 2015.

¹²² New Zealand Sign Language Act 2006, *New Zealand Legislation*, en ligne, 8 novembre 2006.
<<http://www.legislation.govt.nz/act/public/2006/0018/latest/whole.html>>. Consulté le 12 juin 2015.

l'Alberta reconnaît l'ASL et l'Ontario l'ASL et la Langue des Signes Québécoise (LSQ), toutes deux en tant que langues d'enseignement. Selon Marie-Claire Major, « [...] la reconnaissance des langues des signes a des impacts symboliques indiscutables en apportant un changement d'attitude qui peut parfois mener à des changements sur les plans de l'éducation, de l'accès aux services, [...] »¹²³. L'article évoque ainsi les différentes avancées qui ont été possibles grâce à l'officialisation de la langue des signes respectivement en Nouvelle-Zélande et dans la communauté française de Belgique¹²⁴.

Pour ce qui est de l'officialisation de la LSQ au Québec, malgré les pressions¹²⁵ du Regroupement des Organismes des Sourds du Québec (ROSQ)¹²⁶, elle n'a toujours pas obtenu de statut officiel. Sa reconnaissance semble avant tout symbolique, comme dans le cas de la NZSL¹²⁷. L'identité culturelle sourde est souvent incomprise par les entendants, lesquels, selon les Sourds, entretiennent des préjugés¹²⁸. L'officialisation de la LSQ, mais également de l'ASL, permettrait ainsi la reconnaissance de la population sourde comme une communauté culturelle avec une langue propre et non plus comme une population en situation de handicap.

¹²³ Marie-Claire Major, *op. cit.*, p. 19.

¹²⁴ En Nouvelle-Zélande, le premier et principal impact positif est purement symbolique : la reconnaissance de la NZSL permet la reconnaissance de la population sourde comme communauté linguistique à part entière. En Belgique, une commission a été mise sur pied dans le but de conseiller le gouvernement dans ses démarches d'intégration de la LSFB. Des groupes de travail ont été réunis pour investiguer et faire des recommandations au gouvernement et l'enseignement bilingue français-LSFB s'est instauré également en maternelle et au secondaire.

¹²⁵ Gilles Read, « Texte intégral de la lettre de M. Gilles Read, président du ROSQ », *La fondation des Sourds du Québec*, en ligne, Bulletin d'information, n° 6, janvier-février. <<http://www.fondationdessourds.net/fileadmin/files/documents/bulletin/Bulletin6.pdf>>. Consulté le 6 janvier 2015.

¹²⁶ Représente 23 associations en 2003.

¹²⁷ Pamela Witcher, Geneviève Deguire, Julie Chateaufort et Dominique Lemay, « La communauté sourde québécoise », *À babord! – Revue sociale et politique*, en ligne, n° 53, février-mars. <<https://www.ababord.org/La-communaute-sourde-quebecoise>>. Consulté le 7 septembre 2015.

¹²⁸ *Ibid.*.

D'après ce qu'ont démontré Dubuisson et Nadeau en 1993, la LSQ est une langue à part entière bien qu'elle ait des racines issues de l'*American Sign Language* (ASL)¹²⁹. Dubuisson, Daigle et Parisot comparent la situation du Québec à celle de l'Ontario qui, depuis 1993, reconnaît officiellement l'ASL et la LSQ comme étant deux langues d'enseignement¹³⁰. Il ne s'agit néanmoins que de théorie, car en pratique l'Ontario n'offre aucun programme d'enseignement en langues signées et le Centre Jules-Léger, à Ottawa, est la seule institution où il est possible de recevoir un enseignement en LSQ¹³¹. En revanche, le Québec, lui, s'est outillé pour offrir un enseignement bilingue¹³² (LSQ et français), ce qui témoigne d'une certaine forme de reconnaissance non négligeable¹³³.

La LSQ est ainsi la langue usuelle et quotidienne d'environ 50 000 Sourds au Québec¹³⁴, mais elle est également un symbole d'appartenance à la communauté sourde¹³⁵. À la différence du français, cette langue n'a pas été imposée aux Sourds, mais a été élaborée par eux. Le « français signé » existe également et implique de reproduire en geste le français parlé. Il ne s'agit néanmoins que d'un code, et non d'une langue, en particulier pour les acteurs communautaires sourds¹³⁶. Son utilisation s'est amenuisée, car il est « [...] considéré comme une aberration du

¹²⁹ Dubuisson, Colette, Daniel Daigle, Anne-Marie Parisot, « Scolarisation des enfants sourds au Québec », *CSDM*, en Ligne, 8 novembre 2009, p. 3.
<<http://www2.csdm.qc.ca/Gadbois/bilinguisme/Scolarisation.pdf>>. Consulté le 6 janvier 2015.

¹³⁰ Lelièvre et Dubuisson, 1998, cité dans *Ibid.*, p. 3.

¹³¹ Dubuisson, Colette, Daniel Daigle, Anne-Marie Parisot, *op. cit.*, p.3.

¹³² École primaire Gadbois et école secondaire Lucien-Pagé, à Montréal. Il existe également des cours bilingues pour adultes à l'Institut Raymond-Dewar, également à Montréal.

¹³³ Dubuisson, Colette, Daniel Daigle, Anne-Marie Parisot, *op. cit.*, p. 3.

¹³⁴ Gabrielle Thibault-Delorme, « Les Sourds veulent se faire entendre », *La Presse*, en ligne, 3 mars 2014. <<http://www.lapresse.ca/le-soleil/actualites/societe/201403/02/01-4743959-les-sourds-veulent-se-faire-entendre.php>>. Consulté le 30 novembre 2015.

¹³⁵ Forgues, « Un meilleur accès à l'information gouvernementale », *Fondation des Sourds*, en ligne, novembre-décembre 2002.
<<http://www.fondationdessourds.net/fileadmin/files/documents/bulletin/Bulletin5.pdf>>. Consulté le 12 octobre 2013.

¹³⁶ Charles Gaucher, *op. cit.*, p. 197.

système éducatif, voir une menace pour la pérennité de la langue des signes »¹³⁷ dont la syntaxe et la structure de phrase sont totalement différentes.

1.1.2.3 Le biculturalisme

Souvent perçus comme des personnes marginalisées en raison d'une barrière linguistique, les Sourds se sont façonné leur propre culture en opposition au groupe dominant. Selon Grosjean¹³⁸, la situation des Sourds appartient à deux logiques : le bilinguisme et le biculturalisme. Bien que ces derniers ne soient pas fondamentalement liés, il demeure une forme de préférence, chez chaque individu, pour une langue et une culture spécifique. Les Sourds peuvent donc être considérés comme bilingues par leur connaissance d'au moins une langue orale en plus d'une langue des signes ; puis, ils sont également biculturels par leur adaptation et leur participation simultanées à deux types de cultures (sourde et entendante). Ainsi, pour certains besoins sociaux et fonctionnels, les Sourds tendent à interagir avec la culture majoritaire (entendante), du moins dans une certaine mesure, et c'est ce qui leur donne un statut biculturel.

1.1.2.4 Pratiques artistiques des Sourds

Au sein de la réalité sourde, il existe des pratiques artistiques qui ne cessent de se développer, que ce soit en théâtre, en arts visuels ou même en musique. Il existe en

¹³⁷ *Ibid.*, p. 198.

¹³⁸ François Grosjean, « La personne bilingue et biculturelle dans le monde des entendants et des sourds », *Nouvelles pratiques sociales*, en ligne, vol. 6, n°1, 1993.
<<https://www.erudit.org/revue/nps/1993/v6/n1/301197ar.pdf>>. Consulté le 6 juin 2016. pp. 77-78.

effet du « rap-sourd » au Québec¹³⁹. En 1984, aux États-Unis, apparaît également une nouvelle révolution artistique : la création littéraire signée¹⁴⁰. Ce mouvement littéraire, caractérisé d'avant-garde, se développe et dissout « [...] l'interdiction de voir sa langue considérée et valorisée au même titre que les langues vocales et leurs littératures écrites »¹⁴¹. Il propose une nouvelle manière d'appréhender la poésie, laquelle s'éloigne des concepts traditionnels des entendants en privilégiant plus précisément « [...] la matière même des langues des signes pour en exploiter le pouvoir de faire image »¹⁴². De ce concept naît la technique du « Visual Vernacular », laquelle est « [...] développée par Bernard Bragg, figure importante des arts de la scène de la communauté Sourde »¹⁴³. Cette idée de « saisir l'image » sera poursuivie par le duo de poètes Peter Cook et Kenny Lerner tout au long de leurs projets artistiques.

Considérant ces diverses démarches et domaines artistiques, aucune statistique n'a encore été menée sérieusement sur les artistes Sourds pour savoir quelles fonctions professionnelles ils occupent réellement¹⁴⁴. Afin d'approfondir sur ces pratiques artistiques sourdes, nous avons choisi de nous concentrer sur les arts visuels, liant ainsi les œuvres muséales aux démarches artistiques sourdes. L'art sourd s'est développé en explorant le plus souvent les particularités de la surdité (histoire, émotions, conditions) et les publics sourds s'identifient plus facilement à celui-ci, car son contenu appartient à leur culture (références linguistiques, historiques et

¹³⁹ Conférence UPOP Montréal, *Les Sourds et les arts*, 18 novembre 2013.

¹⁴⁰ Julie Chateauvert, « Tenter de saisir le cadre », *Poétique du mouvement : Ce que les langues des signes font à la littérature*, en ligne. <<http://www.poetiquels.net/tiki-index.php?page=Tenter+de+saisir+le+cadre>>. Consulté le 25 juin 2015.

¹⁴¹ *Ibid.*

¹⁴² *Ibid.*

¹⁴³ *Ibid.*

¹⁴⁴ Rose Jacobson et Geoff McMurchy, *Regard sur la pratique des artistes handicapés et sourds du Canada*, décembre 2010, p. 2.

émotionnelles)¹⁴⁵. En guise d'exemple, la bédéiste québécoise Tiphaine Girault, une artiste sourde impliquée dans sa communauté, insère plusieurs références au monde des Sourds à travers des personnages humoristiques¹⁴⁶. Ces personnages sourds sont identifiables grâce à l'apposition de X sur les oreilles afin de témoigner de leur statut culturel différent. Cette analogie évidente permet aux lecteurs sourds de s'identifier tout en restant accessible aux entendants. Ainsi, au cours d'un épisode, l'un des personnages désire posséder des mitaines transparentes pour mieux signer la LSQ durant l'hiver québécois¹⁴⁷, ce qui met en lumière des difficultés vécues, mais de façon cocasse.

Une distinction s'impose néanmoins entre les artistes Sourds et les artistes *De'Via*, bien que l'on puisse être les deux à la fois. Le concept *De'Via* vient du Manifeste *Deaf View/Image* créé en 1989¹⁴⁸. Malgré son origine sourde américaine, ce concept d'art engagé accepte quiconque – Sourds, malentendants et entendants – désirant partager l'« [...] expérience de la surdité au moyen des arts visuels »¹⁴⁹. Le courant est reconnaissable au niveau formel par des contrastes de couleurs, des disproportions anatomiques, tout en mettant l'emphase sur des éléments contextuels référents à la culture sourde¹⁵⁰. Regardons quelques exemples.

¹⁴⁵ Brenda Schertz, *Éléments d'une culture : visions d'artistes Sourds*, en ligne, janvier 2000, p. 8. <http://www.deafculturecentre.ca/Common/ResearchN/Items/2_Elementsof%20a%20culture%20fre.pdf>. Consulté le 22 janvier 2014.

¹⁴⁶ Edwige Horreaux, « Regard sur... », *Culture Outaouais*, en ligne. <http://www.crco.org/regard_sur.php?task=view&id=58>. Consulté le 25 juin 2015.

¹⁴⁷ Conférence UPOP Montréal, *op.cit.*

¹⁴⁸ Patti Durr, « De'Via : Investigating Deaf Visual Art », *Deaf Studies Today!*, en ligne, Rochester, vol. 2, 2006. <<http://www.rit.edu/~w-dada/paddhd/publicDA/main/articles/DeVIAInvesigatingDeafVisualArtbyPattiDurr.pdf>>. Consulté le 20 septembre 2014.

¹⁴⁹ Rose Jacobson et Geoff McMurchy, *op. cit.*, p. 2.

¹⁵⁰ Patti Durr, *loc. cit.*, p. 175.

Betty Miller, actrice et artiste, est l'une des signataires du Manifeste *Deaf View/Image*. Elle est née à Chicago de parents sourds. Elle est donc considérée comme une CODA (*Child of Deaf Adult*) et a eu une vie immersive dans la communauté sourde¹⁵¹. Son œuvre *Ameslan prohibited*, de 1972¹⁵², représentant des mains menottées tranchées et desquelles les doigts ont été sectionnés, exprime très bien la période historique de « [...] répression de la langue des signes engendrée par l'éducation oraliste »¹⁵³. Cette référence à l'histoire collective des Sourds renvoie à la période d'interdiction de l'utilisation des signes¹⁵⁴. L'œuvre invite ainsi le spectateur à se rappeler ce passé sombre et incite à la compassion quant à cette interdiction de communiquer. L'artiste Chuck Baird intègre la représentation de ses propres mains dans ses peintures – comme dans *Whale* ou *Crocodile Dundee* – incarnant ainsi l'importance de la langue des signes et des configurations manuelles¹⁵⁵ en intégrant le signe gestuel à la représentation. Ainsi, dans l'exemple de *Crocodile Dundee*, le reflet du crocodile s'enfonçant dans l'eau n'est autre que les bras et les mains représentant son signe en langue des signes (LS). Par ailleurs, Harry Williams, quant à lui, est reconnu pour l'intégration de violons, ou autres instruments imaginés, dans ses œuvres¹⁵⁶. Il explore le concept de « musique visuelle » – comme d'autres artistes Sourds – en présentant sa propre interprétation de la musique.

Ainsi, l'art engagé *De'Via* fut une ouverture vers la visibilité sourde en arts

¹⁵¹ Conférence UPOP Montréal, *op.cit.*

¹⁵² « Artworks – Selected Touring Works », *Deaf Art*, en ligne.
<http://www.deafart.org/Artworks/Selected_Touring_Works/selected_touring_works.html>.
Consulté le 28 juillet 2014.

¹⁵³ Brenda Schertz, *Élément d'une culture : visions d'artistes Sourds*, en ligne, janvier 2000, p. 1.
<http://www.deafculturecentre.ca/Common/ResearchN/Items/2_Elements%20of%20a%20culture%20fre.pdf>. Consulté le 22 janvier 2014.

¹⁵⁴ Sylvie Steinebach, « Les sourds brisent leur silence », *L'Humanité*, en ligne, le 17 juillet 1990.
<<http://www.humanite.fr/node/7899>>. Consulté le 28 juillet 2014.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 173-174.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 178.

visuels, et de nos jours, les artistes Sourds sont actifs dans chacune des sphères artistiques. Nous constatons donc que l'univers artistique sourd est florissant et renferme ses propres particularités, que ce soit en arts visuels, en littérature ou dans d'autres disciplines. L'art des Sourds, sans que celui-ci soit *De'Via* pour autant, reste globalement parsemé de références que seuls les Sourds ou des personnes ayant un contact avec cet univers (par exemple les CODAs¹⁵⁷, comme Betty Miller) peuvent appréhender et comprendre sans aide. Un entendant ignorant l'histoire sourde est perdu comme l'est un Sourd au musée sans services adaptés afin de lui permettre d'acquérir une meilleure compréhension de son environnement.

Au regard de cette activité artistique prospère, il convient également de se demander pourquoi ne retrouvons-nous pas cet art Sourd dans les institutions ? Il sera néanmoins question, dans ce mémoire, de la population globale sourde en tant que publics dans les institutions muséales artistiques. Dans ce cas, si les Sourds s'impliquent en art en tant qu'artistes, pourquoi le visiteur sourd éprouve-t-il des contacts difficiles avec la culture majoritaire ? Pourquoi ses besoins sont-ils si peu pris en compte lors de l'élaboration d'une exposition ?

1.1.2.5 Les rapports de pouvoir entre Sourds et entendants

Différents niveaux dans les rapports de pouvoir peuvent être perçus entre Sourds et entendants. Le visage de ce pouvoir prend généralement la forme de l'exclusion, de la discrimination, voire de la violence, qui découlent de préjugés et de stigmatisation envers la population sourde¹⁵⁸. En effet, cette attitude, au sein de

¹⁵⁷ « *Child of Deaf Adult* ».

¹⁵⁸ Conférence UPOP Montréal, *Surdité et rapport de pouvoir*, 7 octobre 2013.

chaque société et qui perdure depuis des siècles, a influencé la situation sociale actuelle. La scission entre Sourd et entendant, selon Charles Gaucher, a été profondément marquée par les événements historiques de 1880 lors du congrès de Milan, et durant lequel il a été décrété, par des entendants, la prépondérance de la langue orale sur la langue gestuelle¹⁵⁹. Bien que les visions gouvernementales aient évolué depuis – avec une certaine reconnaissance des droits des personnes en situation de handicap – l'incompréhension et l'indifférence de l'univers sourd par les entendants reste tangible et affecte autant leur réalité identitaire que leur quotidienneté.

Les avantages surestimés de « l'approche audio-centrique »¹⁶⁰ par les membres de la culture majoritaire amène à considérer les Sourds comme étant « limités ». Ils sont d'ailleurs souvent caractérisés comme « analphabètes » alors qu'ils maîtrisent leur langue des signes. L'illettrisme, bien que synonyme d'« analphabétisme », semble mieux définir la situation de la majorité des Sourds : il implique d'avoir une connaissance limitée en lecture, l'empêchant de comprendre le sens¹⁶¹. Une étude canadienne démontre qu'il y aurait 65 % de Sourds dans cette situation d'illettrisme, pour 30 % de la population générale¹⁶². Néanmoins, plusieurs études¹⁶³ ont également documenté les difficultés d'apprentissage de la lecture et de

¹⁵⁹ Charles Gaucher, *op. cit.*, p. 221.

¹⁶⁰ Cynthia Benoit, *Accessibilité aux services offerts en langue des signes à Montréal : plus qu'une question d'accessibilité spatiale*, Conférence présentée au Groupe de recherche sur la LSQ et le bilinguisme sourd, Université du Québec à Montréal, 16 octobre 2013.

¹⁶¹ Jean Vogler, « L'illettrisme en France », *Bulletin des bibliothèques de France*, en ligne, n° 5, Septembre 1998. <<http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-1998-05-0013-002>>. Consulté le 8 janvier 2016.

¹⁶² Claude Gauvreau, *op. cit.*, p. 4.

¹⁶³ Telles que les recherches de Pauline Sirois et d'Andrée Boisclair : Pauline Sirois, Andrée Boisclair, et Jocelyne Giasson, « Deaf children's understanding of the alphabetic principle and learning reading and writing: experimentation with a pedagogical approach », *Journal of Research in Reading*, 2008, pp. 339-358.
Marie-Pierre Baron, Hélène Makdissi et Andrée Boisclair, « Développement discursif de l'enfant

l'écriture chez les Sourds¹⁶⁴. Ainsi, cette condition est une conséquence de la prédominance de la culture majoritaire sur la culture sourde.

Le meilleur exemple serait l'inégalité des chances sur le marché de l'emploi malgré des compétences similaires¹⁶⁵. Les jugements évoqués précédemment sont également répercutés lors du choix d'embauche. Ainsi, beaucoup de Sourds décident de travailler dans des milieux sourds¹⁶⁶ (enseignement de la LSQ, centres communautaires, recherche linguistique en LSQ, etc.) ou dans des milieux entendants lorsque les tâches n'impliquent que peu ou pas de communication avec les entendants. Dans ce dernier cas, les préjugés finissent par disparaître dans l'entourage professionnel¹⁶⁷. Par ailleurs, contrairement aux Sourds anglophones (au Canada et aux États-Unis), les Sourds francophones signant la LSQ restent peu nombreux. Et malgré leur désir de préserver leur langue et leur culture, ils éprouvent des difficultés à trouver un emploi ou des espaces d'expression culturelle sur leur propre territoire¹⁶⁸.

D'un point de vue culturel, puis linguistique, le rapport de pouvoir se remarque également au niveau de la relation Sourd/entendant¹⁶⁹. D'une part, au

sourd : récit et morphosyntaxe », *Éducation et Francophonie*, B. & Therriault, 2008, pp. 163-184.

¹⁶⁴ Ces études proposent également des solutions pour adapter les méthodes pédagogiques. Pauline Sirois et Andrée Boisclair, « Compréhension du principe alphabétique, développement des représentations phonologiques et processus d'identification et de reconnaissance des mots chez l'enfant sourd », *Actes du 9e colloque de l'AIRDF*, en ligne, Québec, 26-28 août 2004, p. 12. <http://www.colloqueairdf.fse.ulaval.ca/fichier/Communications/Pauline_Sirois.pdf>. Consulté le 23 octobre 2014.

¹⁶⁵ *Ibid.*

¹⁶⁶ Marguerite Blais, *La culture sourde. Quête identitaire au cœur de la communication*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2006, pp. 113-240.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 221.

¹⁶⁸ Marguerite Blais, *op. cit.*, p. 86.

¹⁶⁹ Culturellement, il existe également des préjugés entre les malentendants et les Sourds unilingues, lesquels ont des divergences de point de vue et de valeur quant à la fierté Sourde et à l'utilisation des appareils (amplificateurs ou implants cochléaires). Certains Sourds considèrent même ces

niveau culturel, il s'agit pour les Sourds d'obtenir un statut égalitaire¹⁷⁰, effectif et non pas seulement légal, avec les entendants, en plus de la reconnaissance de leur différence, de leurs habiletés et de leur apport social. D'autre part, au niveau linguistique, il s'agit de la communication délicate et complexe Sourd/entendant. En effet, la culture majoritaire est vue comme privilégiée¹⁷¹ par les Sourds. Notamment, ces derniers ont souvent l'impression de devoir faire les premiers pas dans leurs relations avec les entendants en raison du statut audionormatif de la société¹⁷². Impression provenant probablement de l'éternel devoir d'adaptation des Sourds à la culture majoritaire. Cependant, la relation se trouve souvent compromise du côté de l'entendant en raison de la crainte de choquer ou blesser le Sourd par son incapacité à le comprendre. Il en résulte une « fermeture » de la part de l'entendant¹⁷³, favorisant l'entretien de préjugés envers la communauté. Nous y reviendrons dans l'étude de cas au chapitre 3. Le Sourd, quant à lui, se laisse gagner par une certaine lassitude face à ces rejets. Ce découragement le conduit à utiliser les stratégies de défense généralement observées lors des cas d'exclusion ou de discrimination¹⁷⁴.

Le rapport des Sourds à leur langue et leur culture semble donc être ce qui engendre leurs particularités en tant que communauté et le clivage avec la population entendante, laquelle reste le plus souvent profane quant à la réalité sourde et entretient de nombreux préjugés à son égard. Néanmoins, cette population lutte par son art et ses actions de sensibilisation afin de s'ouvrir à la population entendante tout en gardant ce qui la caractérise (sa langue et sa culture). Cette sensibilisation pour la reconnaissance culturelle s'exprime également à travers les droits à la culture, entre

appareils « comme une menace, une intrusion qui empêche le sourd d'être en contact avec la communauté sourde » (Marguerite Blais, *op. cit.*, p. 258.).

¹⁷⁰ Charles Gaucher, *op. cit.*, p. 154.

¹⁷¹ Conférence UPOP Montréal, *Surdité et rapport de pouvoir*, 7 octobre 2013.

¹⁷² Charles Gaucher, *op.cit.*, p. 156.

¹⁷³ *Ibid.*, pp. 72-73.

¹⁷⁴ Marguerite Blais, *op. cit.*, p. 245.

autres dans le réseau muséal. Les méthodes d'inclusion adéquates de cette population au sein du milieu muséal restent cependant floues et c'est ce que nous allons explorer à travers les objectifs de recherche qui sont de jauger la situation actuelle en matière de médiation culturelle pour les Sourds au Québec, tout en examinant leurs besoins et ce qui est mis sur pied ailleurs ; le but final est de dresser un inventaire des stratégies adéquates pour les publics sourds afin de perfectionner les programmes de médiation culturelle québécois en contexte muséal.

1.2 Cadre méthodologique

L'enquête réalisée est qualitative et exploratoire puisque les sources théoriques sur l'accessibilité des musées au Québec pour les Sourds est un sujet peu développé. Elle nous a permis de « [...] clarifier un problème plus ou moins défini » et de « [...] baliser une réalité à étudier »¹⁷⁵. Le choix des méthodes de collecte de données sélectionnées a varié en fonction des objectifs de la recherche visée « [...] pour documenter les aspects de cette réalité »¹⁷⁶.

Cette enquête de terrain, qui combine une revue de la littérature, des entrevues et des questionnaires, est indispensable pour permettre l'acquisition de témoignages et de sources de première main quant aux besoins et diverses difficultés rencontrées, que ce soit par les musées ou par les Sourds.

¹⁷⁵ Louis Trudel, Claudine Simard et Nicolas Vonarx, « La recherche qualitative est-elle nécessairement exploratoire? », *Recherches Qualitatives*, en ligne, Laval, Association pour la recherche qualitative, Hors Série, n° 5, 2007, p. 39. <http://www.recherche-qualitative.qc.ca/documents/files/revue/hors_serie/hors_serie_v5/trudel.pdf>. Consulté le 12 juin 2014.

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 39

1.2.1 Collecte des données : stratégies et corpus

La collecte de données se base sur « les méthodes directes » dites « non structurées »¹⁷⁷. Le qualificatif directe sous-entend que les participants ont connaissance de l'objectif de l'étude. Nous avons choisi trois stratégies de collectes de données différentes : le questionnaire, l'entrevue et l'étude de cas.

Le questionnaire¹⁷⁸ a été utilisé en premier lieu pour jauger la satisfaction et les besoins des Sourds au niveau de l'accessibilité dans les musées d'art au Québec. Ces questionnaires ont été distribués lors de rencontres à la Maison des Sourds, au Centre de la communauté sourde du Montréal métropolitain (CCSMM) et au Centre des loisirs des Sourds de Montréal (CLSM), mais également par courriels entre intéressés grâce à une vidéo LSQ reprenant le questionnaire¹⁷⁹ et réalisée par Geneviève Deguire¹⁸⁰. Cette vidéo a été mise en ligne sur *Youtube* pour favoriser l'accès au questionnaire pour les Sourds grâce au Centre de la Communauté Sourde du Montréal Métropolitain. Ces questionnaires ont été distribués et ont circulé sur une période de trois mois avec un résultat de quarante-sept questionnaires complétés. Rappelons que cet échantillonnage n'est néanmoins pas suffisant pour permettre de généraliser la situation des Sourds.

La stratégie de l'entrevue individuelle¹⁸¹ – dites aussi « entrevues en profondeur »¹⁸² – a été privilégiée pour les participants « experts ». Ces derniers

¹⁷⁷ Naresh K. Malhotra, « 2e partie – Élaboration du design d'étude », *Etudes marketing*, Paris Pearson, 2011, p. 122.

¹⁷⁸ Le questionnaire, tel qu'il a été distribué, est en annexe 7.

¹⁷⁹ Pour visualiser la vidéo du questionnaire :

<https://www.youtube.com/watch?v=sYx4eVITDU4&feature=youtu.be>

¹⁸⁰ Sourde locutrice LSQ et adjointe à la direction de l'Association du syndrome d'Usher du Québec.

¹⁸¹ Les différents questionnaires des entrevues sont en annexe 2, 3, 4, 5 et 6.

¹⁸² Naresh K. Malhotra, *op. cit.*, p. 113.

regroupent toutes les personnes-ressources interrogées pour leur expertise dans le domaine muséal ou de la communauté sourde. Leur participation nous a permis de nous concentrer sur les caractéristiques d'accessibilité particulières à chacun des musées dans lequel ils œuvrent. Ainsi, leur participation a favorisé méthodologiquement « [...] l'approfondissement de [notre] connaissance »¹⁸³ des mesures en cours de développement dans les musées ou des initiatives de médiation culturelle déjà réalisées au Québec pour bonifier l'expérience des Sourds au musée, de même que les diverses difficultés rencontrées. Les entrevues individuelles ont duré entre 30 minutes et 1 heure.

Huit participants ont été retenus. Six d'entre eux appartiennent au département éducatif ou de médiation culturelle et travaillent en lien avec les programmes visant l'accessibilité du musée. Il s'agit de :

- Anne-Josée Lacombe du Musée national des beaux-arts du Québec ;
- Dominique Trudeau du Musée McCord ;
- Luc Guillemette du Musée d'art contemporain de Montréal ;
- Marilyn Lajeunesse du Musée des beaux-arts de Montréal ;
- Sophie Giroux et France Gagnon du Musée de la Civilisation.

Le septième participant est reconnu pour son expertise en muséologie au Québec, il s'agit de Laurier Lacroix. Il a notamment collaboré au *Groupe de travail sur l'avenir du réseau muséal au Québec* mis sur pied par le ministère de la Culture et des Communications du Québec.

La huitième participante est une Sourde s'intéressant à l'accessibilité culturelle et ayant une expérience professionnelle en tant qu'artiste. Elle a également

¹⁸³ *Ibid.*, p. 113.

reçu deux prix pour son film documentaire *Femmes sourdes, dites-moi...*, il s'agit de Marie-Andrée Boivin.

Enfin, nous avons aussi réalisé une étude de cas puisque celle-ci « [...] permet une compréhension profonde des phénomènes, des processus les composant et des personnes y prenant part »¹⁸⁴. Selon la définition de Roy, l'étude de cas est :

[...] une approche de recherche empirique qui consiste à enquêter sur un phénomène, un événement, un groupe ou un ensemble d'individus, sélectionné de façon non aléatoire, afin d'en tirer une description précise et une interprétation qui dépasse ses bornes.¹⁸⁵

L'étude de cas vise avant tout à « [...] diffuser des informations et [à] faire connaître des solutions pratiques, [ainsi qu'à] partager des pistes pour le traitement des problèmes »¹⁸⁶ par un partage d'expériences et d'expertises. Il s'agit donc ici d'analyser un événement en examinant ses caractéristiques et en questionnant ses enjeux. De plus, selon Roy, l'étude de cas conduit à une investigation approfondie dont le résultat potentiel dépasse les attentes initiales. Cette méthode favorise ainsi une meilleure visibilité des notions que nous tentons de dépeindre dans la présente recherche.

Notre étude de cas porte sur la micro-exposition à l'Écomusée du Fier Monde qui s'est déroulée du 25 novembre au 20 décembre 2015, *Peuple de l'Œil, la*

¹⁸⁴ Yves-C. Gagnon, *L'étude de cas comme méthode de recherche*, Québec, Les Presses de l'université du Québec, 2012, p. 2.

¹⁸⁵ Roy, 2009, p. 207, cité dans Marie Alexandre, « La rigueur scientifique du dispositif méthodologique d'une étude de cas multiple », *Recherches Qualitatives*, en ligne, vol. 32, n° 1, p. 28.
<[http://www.recherchequalitative.qc.ca/documents/files/revue/edition_reguliere/numero32\(1\)/rq-32-1-Alexandre.pdf](http://www.recherchequalitative.qc.ca/documents/files/revue/edition_reguliere/numero32(1)/rq-32-1-Alexandre.pdf)>. Consulté le 9 Novembre 2015. .

¹⁸⁶ Brigitte Alberio, « Chapitre 1 – L'étude de cas : une modalité d'enquête difficile à cerner », *Enjeux et dilemmes de l'autonomie. Une expérience d'autoformation à l'université – Archives-ouvertes*, en ligne, 2010, p. 19 (pp. 15-25). <<https://halshs.archives-ouvertes.fr/hal-00579008/document>>. Consulté le 11 janvier 2016.

communauté montréalaise. Elle comprend l'élaboration du projet, son contenu, ainsi que sa rétroaction. Nous avons cumulé trois techniques de cueillette de données :

- des enregistrements de discussions utilisées pour l'élaboration de la micro-exposition ;
- l'observation du résultat global de l'exposition telle qu'elle a été présentée aux publics ;
- des entrevues individuelles permettant de cibler des éléments plus particuliers sur cette micro-exposition.

Les participantes aux entrevues individuelles, dont les modalités sont similaires à celles présentées précédemment, sont les deux collaboratrices à l'élaboration de la micro-exposition :

- Émilie Allain, responsable de l'éducation et de l'action citoyenne à l'Écomusée du Fier Monde ;
- Pamela Witcher, artiste sourde et technicienne muséale.

L'étude de cas comporte également l'analyse des discussions organisées par le comité organisationnel de la micro-exposition, auxquelles des Sourds ont été invités à participer. Ces discussions ont été menées afin de questionner les besoins de ces publics cibles. Elles ont été filmées pour archives et nous y avons eu accès. Nous avons traité ces discussions comme un « focus group »¹⁸⁷ puisqu'elles regroupaient

¹⁸⁷ Naresh Malhotra, *op. cit.*, p. 106.

En raison des points communs des discussions avec la méthode de l'entrevue de groupe, nous proposons une brève présentation des avantages de cette dernière. En premier lieu, l'idée même du groupe favorise la « synergie » par l'expression d'un plus grand nombre de facteurs à travers un spectre plus large d'informations. En second lieu, elle suscite la « stimulation » autant que « l'effet boule de neige » – deux concepts habituellement dissociés mais dont les effets agissent en symbiose – car une fois le débat ou la discussion débutée, tous les participants désirent exposer leurs propres avis. Ce comportement est encore plus encouragé par une « réaction en chaîne » lors de certains commentaires de la part d'autres participants et incite d'autant plus à la participation. Et

des personnes « [...] appartenant à la cible et présentant une expérience intéressante par rapport à la question à étudier »¹⁸⁸.

Afin de résumer le corpus, deux types de participants ont été sélectionnés et catégorisés comme tel :

- les « experts », regroupant toutes les personnes-ressources interrogées pour leur expertise dans le domaine muséal ou de la communauté sourde ;
- les « intéressés », regroupant les personnes ciblées dans l'adaptation de la médiation culturelle, soit les Sourds québécois.

Dans le but de limiter notre corpus et d'orienter les résultats vers des pistes de solutions concrètes et réalisables dans une ville à forte densité sourde, nous nous sommes limités aux deux métropoles de la province, soit Montréal et Québec. Nous avons sélectionné six musées en fonction de leur mandat d'accessibilité ou de leur capacité d'accueil important :

- trois musées d'État : le Musée national des beaux-arts du Québec, le Musée des Civilisations de Québec, et le Musée d'art contemporain de Montréal ;
- un musée au statut mixte¹⁸⁹ : le Musée des beaux-arts de Montréal ;
- un musée privé : le Musée McCord à Montréal ;
- un écomusée : l'Écomusée du fier monde à Montréal.

enfin, elle permet également un sentiment de « sécurité » en raison du fait que les participants appartiennent tous à une même communauté – ici la communauté sourde – ce qui les encourage à s'ouvrir davantage, à évoquer des expériences propres à leur situation et dont les propos sont susceptibles de créer des réactions positives de la part des autres participants, renvoyant ainsi au concept de « synergie » évoqué précédemment.

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 96.

¹⁸⁹ Ou statut semi-privé, ce qui accorde au gouvernement, en échange d'une subvention annuelle, la nomination jusqu'à 40 % des membres du Conseil d'administration du musée.

1.2.2 Traitement des données

Nous avons choisi d'utiliser une démarche itérative pour le traitement des données recueillies, « [...] c'est-à-dire collecter un certain nombre de documents, procéder à leur étude, puis décider de la suite de la collecte en tenant compte de ce que les premiers documents nous ont appris. La collecte et l'étude des documents peuvent donc avoir lieu de façon concomitante »¹⁹⁰. Ainsi, l'idée est « [...] de faire alterner constitution et analyse du corpus, de manière à pouvoir confirmer ou infirmer des hypothèses qui émergent de l'analyse »¹⁹¹, car, comme le dit Pierre Paillé : « Parfois, il est difficile de prévoir d'emblée l'ampleur nécessaire à l'étude »¹⁹². De l'analyse des données émergera un portrait de ce qui est fait au Québec, des divers besoins en matière d'accessibilité pour la communauté sourde, puis des pistes de solutions adaptées et envisageables qui pourront être mises à l'épreuve concrètement¹⁹³ par les institutions muséales.

Nous avons réalisé une analyse thématique des données. Elle établit « [...] la transposition d'un corpus donné en un certain nombre de thèmes représentatifs du contenu analysé en rapport avec l'orientation de recherche (la problématique) »¹⁹⁴. Ainsi, toutes les données recueillies sont organisées sous différentes catégories dont la somme amène à répondre à la problématique de la recherche. L'analyse thématique a deux fonctions primordiales selon Paillé et Mucchielli :

¹⁹⁰ Pierre Paillé, « La méthodologie de recherche dans un contexte de recherche professionnalisante : douze devis méthodologiques exemplaires », *Recherches Qualitatives*, en ligne, vol. 27, n° 2, 2007, p. 135. <http://www.nice.cnge.fr/IMG/pdf/La_these_-_12_devis_methodologiques.pdf>. Consulté le 11 juin 2015.

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 144.

¹⁹² *Ibid.*, p. 135.

¹⁹³ Joseph A. Maxwell, *La modélisation de la recherche qualitative – Une approche interactive*, Fribourg, Suisse Éditions universitaires, 1999, p. 187.

¹⁹⁴ Pierre Paillé et Alex Mucchielli, *L'analyse qualitative en sciences humaines et sociales*, Paris, Armand Colin, 2003, p. 123.

La première fonction concerne le travail de saisie de l'ensemble des thèmes d'un corpus. La tâche est de relever tous les thèmes pertinents, en lien avec les objectifs de la recherche, à l'intérieur du matériau à l'étude. La deuxième fonction va plus loin et concerne la capacité de documenter l'importance de certains thèmes au sein de l'ensemble thématique, donc de relever des récurrences, des regroupements, etc.¹⁹⁵

Il s'agit donc de repérer, de regrouper et de faire l'examen des différents thèmes abordés, en lien avec notre recherche, dans notre corpus. Ce dernier est analysé d'après la méthode décrite par Paillé et Mucchielli qui implique la reproduction des entrevues par écrit, sous forme de verbatim, et de les codifier grâce à un arbre thématique¹⁹⁶. Étant donné l'étendue de l'étude à réaliser, le caractère exploratoire de l'enquête nous permet uniquement d'analyser les principaux axes sans pour autant accéder à une généralisation des données.

1.2.3 Attestation éthique

La présente recherche a été soumise au Comité d'éthique de la recherche pour les projets étudiants incluant des êtres humains (CERPE). Celle-ci a été acceptée avec le numéro de certificat suivant : 0073.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 124.

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 126.

CHAPITRE II

ÉTAT DE LA SITUATION

À travers ce chapitre, il sera examiné, en première partie, les dispositifs de médiation culturelle pour les Sourds dans les musées au Québec, en regard des initiatives de la même nature dans d'autres pays. Ces outils seront donc considérés en fonction de leur utilité et de leur efficacité. En seconde partie, les perspectives des personnes sourdes seront présentées afin de compléter et de consolider notre portrait des lacunes de la situation actuelle.

2.1 Dans les musées

D'après Sylvie Lacerte, lors de la réunion de la Société des directeurs des musées montréalais, en mars 2003, une autocritique importante a été formulée :

la nécessité de "situer le musée dans la cité, de l'utiliser comme médiateur culturel, d'accueillir en son sein les exclus de la société" [comme étant] la manifestation d'un phénomène tout à fait nouveau de la part d'institutions considérées par le public comme étant par définition élitistes.¹⁹⁷

En effet, le rôle social du musée n'a cessé d'évoluer et de s'étendre pour permettre l'accès culturel aux différents publics. Il s'agit donc de parvenir à ce que les musées deviennent des lieux accessibles pour toutes les classes de la société, et non plus uniquement pour les populations à haut niveau de scolarité.

¹⁹⁷ Sylvie Lacerte, *op. cit.*, p. 214.

2.1.1 Une nouvelle préoccupation : l'accessibilité globale

Ainsi, les directions des musées se préoccupent de plus en plus d'accueillir de nouveaux publics : étudiants, familles, immigrants en francisation, populations vivant avec diverses formes de handicap, etc. Ils visent ainsi une « accessibilité globale », autant physique que virtuelle.

L'accessibilité globale a notamment été promue par le *Groupe de travail sur l'avenir du réseau muséal québécois*, auquel ont participé Laurier Lacroix, Claude Corbeau et Marie Lavigne. Ce groupe de travail a été formé à la demande du ministre de la Culture et des Communications, Maka Kotto (2012 à 2014). En effet, le rapport du *Groupe de travail*, datant d'octobre 2013, évoque l'importance de la participation active des populations qui n'ont pas le réflexe des visites muséales et conseille les institutions sur les méthodes à employer pour mieux intégrer ces publics. Par exemple, il s'agit de s'acclimater aux tendances démographiques du Québec, comme l'augmentation des populations immigrantes. En effet, l'inclusion de la diversité culturelle est un enjeu fondamental des sociétés contemporaines. Les musées sont donc sollicités pour apporter leur contribution à l'insertion culturelle et linguistique de ces nouveaux arrivants. Ainsi, le musée doit être considéré comme une « [...] porte d'entrée de l'immense majorité des immigrants et [...] le lieu où la diversification ethnoculturelle de la population est la plus considérable »¹⁹⁸. De même, selon Laurier Lacroix, malgré que le français soit la langue officielle et l'anglais une langue tout de même « [...] très présente et presque dominante »¹⁹⁹, il est parlé au Québec bien d'autres langues, que ce soit, par exemple, par les nombreux immigrants en insertion, ou par les membres de la communauté sourde. Ceux-ci sont

¹⁹⁸ Claude Corbeau, Laurier Lacroix et Marie Lavigne, « Rapport du groupe de travail sur l'avenir du réseau muséal québécois », *Entre mémoire et devenir*, 29 octobre 2013, p. 150.

¹⁹⁹ Entretien avec Laurier Lacroix, Montréal, 5 février 2015.

en quelque sorte privés du musée dans la mesure où la langue joue un rôle important pour bien saisir le lieu et les œuvres. Il est donc essentiel de tenir compte de l'identité culturelle, d'autant que cette variable est un facteur, souvent, de marginalisation, voire de stigmatisation. En ce sens, la question de l'accessibilité pour la communauté sourde passe par un accès aux informations dans les langues signées puisque celles-ci sont considérées comme « [...] une manifestation de la culture très importante, [le] vecteur de communication »²⁰⁰.

Favoriser l'inclusion de la diversité culturelle est un défi de taille pour les musées, puisque les communautés sont multiples et chacune a des besoins spécifiques. Ainsi, qu'en est-il des stratégies de médiation pour les publics sourds ? Pour comprendre les différentes initiatives, ainsi que leurs limites, nous décrirons un état des lieux dans cinq musées québécois suite à des entrevues réalisées avec des personnes liées aux services d'éducation et de médiation.

2.1.2 Le Musée des beaux-arts de Montréal (MBAM) et le Musée national des beaux-arts du Québec (MNBAQ)

Certains musées ont opté pour un outil global et non spécialisé afin de permettre l'accessibilité à plusieurs catégories de publics ; c'est le cas du Musée des beaux-arts de Montréal et du Musée national des beaux-arts du Québec.

Le premier musée s'est outillé du programme « Musée en partage », une

²⁰⁰ *Ibid.*

formule qui a permis d'accueillir près de 200 000 visiteurs de 1999 à 2014²⁰¹. Parmi ces visiteurs figurent principalement des immigrants en cours de francisation et des personnes en situation de handicap, majoritairement des personnes vivant des problèmes de santé mentale. Le programme a été mis en place afin d'aller « [...] chercher des gens qui [n'ont] pas une habitude de venir au musée »²⁰². Il vise des publics tels que des personnes âgées, des familles, des personnes issues de milieux défavorisés ou encore des personnes en situation de handicap. Il accueille parfois des Sourds et subvient aux frais générés par l'interprète engagé pour la visite, en plus de la réservation et de l'organisation de la venue du groupe. Il s'agit néanmoins d'un programme qui s'adresse aux groupes et non à des visiteurs individuels. Il a cependant une certaine flexibilité quant au contenu. Ainsi, il est possible, dans le cadre de projets spéciaux, de demander une visite autour d'une thématique spécifique susceptible d'intéresser le groupe. Le contenu des expositions – permanentes et temporaires – peut donc être revisité selon les intérêts spécifiques du groupe. Cela favorise une visite plus personnalisée.

Au Musée des beaux-arts du Québec, l'outil est encore en cours d'expérimentation, car il n'a été lancé que le 11 juin 2015. Il s'agit d'une plate-forme numérique appelée « média-guide » qui remplace l'audioguide en donnant « [...] un commentaire sur l'exposition qui est autre que les textes qu'on trouve en salle »²⁰³. Il est disponible sur *iPad* au musée. Avec une version adulte et une enfant, cette plate-forme devrait, en 2017, couvrir toutes les expositions. Ce média-guide est compatible avec le système des implants cochléaires et est équipé d'une transcription écrite de la narration audio pour les publics avec une déficience auditive. Cette fonction est utile particulièrement pour les malentendants et les devenus sourds à l'âge adulte, pour

²⁰¹ Entrevue avec Marilyn Lajeunesse, Musée des beaux-arts de Montréal, 25 mai 2015.

²⁰² *Ibid.*

²⁰³ Entrevue avec Anne-Josée Lacombe, Musée national des beaux-arts du Québec, 17 juin 2015.

lesquels la lecture est moins un obstacle que pour les personnes sourdes de naissance ou depuis leur bas-âge.

Ainsi, ces deux musées ont chacun opté pour un outil susceptible de favoriser l'accessibilité aux musées à diverses catégories de visiteurs sans s'adresser spécifiquement à une en particulier. Pourtant, celui du Musée des beaux-arts de Montréal permet une plus grande flexibilité et une meilleure accessibilité spécifique aux différents types de publics, ce que l'outil du Musée national des beaux-arts du Québec ne peut totalement garantir. Ce dernier n'est adéquat que pour des publics sourds pour qui la lecture est accessible, ce qui restreint l'accessibilité au sein même de cette population : les locuteurs LS se retrouvent donc désavantagés.

Le programme du Musée des beaux-arts de Montréal ne convient que pour une visite en groupe. Qu'en est-il des visites individuelles ? Il s'avère que, dans un tel cas, le visiteur sourd, qui n'est pas considéré comme une personne handicapée, n'a pas d'adaptation spécifique. La lecture demeure son seul moyen afin d'accéder aux informations. Tout comme le média-guide du Musée des beaux-arts du Québec, le texte écrit reste une barrière pour environ 65 % des Sourds²⁰⁴. Ainsi, une majorité n'est pas confortable avec la lecture, ce qui nécessite un effort supplémentaire de sa part et peut occasionner un inconfort. De plus, il y a des enjeux liés à l'organisation même de l'outil : la majorité de l'écran sert à la présentation d'images ou d'œuvres complémentaires à l'exposition qui appuient le propos narratif. Ainsi, le texte défile seulement au bas de l'écran, et est accessible en petits caractères, rendant sa lecture d'autant plus délicate et difficile pour des personnes ayant une connaissance limitée du français ou de l'anglais.

²⁰⁴ Claude Gauvreau, *loc. cit.*, p. 4.

2.1.3 Le Musée McCord et le Musée d'art contemporain de Montréal

Pour plusieurs raisons, d'autres musées rencontrent plus de difficultés à développer des outils pour des publics sourds, malgré des initiatives efficaces pour l'accès aux familles, aux groupes scolaires, ou encore avec des publics en situation de handicap. Les publics sont multiples et ont chacun des besoins différents, les directions des musées doivent donc faire des choix.

Au Musée McCord et au Musée d'art contemporain de Montréal, nous observons une grande motivation, « [...] ce n'est pas les idées qui manquent, ça déborde. Ce sont les effectifs »²⁰⁵. D'après Luc Guillemette, du MAC, la volonté est donc belle est bien là, même s'il estime que, malgré quelques projets ponctuels avec des groupes sourds ou malentendants, l'expertise de ce type de public est insuffisante au sein du musée.

Néanmoins, à défaut d'avoir les outils nécessaires, ces musées s'ajustent au cas par cas lors de demandes spécifiques. Pour les services d'interprétariat lors d'une visite d'un groupe sourd, « [...] souvent c'est une démarche qui vient de l'organisme, alors c'est eux qui fournissent l'interprète et tout parce que nous, on n'a pas cette expertise-là »²⁰⁶. Les interprètes doivent être sollicités et pris en charge par l'organisme ou le groupe qui réserve la visite. Cependant, à chaque nouvelle visite ou nouveau projet, l'expertise déployée par les professionnels (par exemple, les interprètes) est bien observée et colligée par les responsables de l'accessibilité du musée. Ils apprennent ainsi sur le terrain de précieuses connaissances qu'ils remobilisent ensuite. Ces apprentissages sont cependant insuffisants pour que les

²⁰⁵ Entrevue avec Luc Guillemette, Musée d'art contemporain de Montréal, 15 juillet 2015.

²⁰⁶ *Ibid.*

professionnels se sentent bien outillés afin d'intervenir avec et auprès de la communauté sourde.

Chacun de ces musées a une démarche différente pour faire apprécier leur expérience aux visiteurs, malgré une attention similaire aux ateliers pédagogiques ou aux activités spécialisées en relation avec les thèmes des expositions. Le Musée McCord, dont les thèmes sont plus historiques qu'artistiques, s'oriente vers des parcours où l'échange est de mise. Le Musée d'art contemporain défend par ailleurs une démarche axée plus particulièrement sur la pédagogie silencieuse²⁰⁷ (cartels allongés, salon de lectures en rapport avec les expositions, etc.) et donc individualisée.

Ainsi, chaque musée semble opérer ses programmes et ses outils en fonction de ses espaces, de ses budgets, de ses effectifs et de ses expertises. S'il advient que l'un d'eux entame un processus d'adaptation spécifique aux publics sourds, il semble probable que les outils développés reflètent les particularités du musée en matière de médiation, afin de garantir une expérience optimale en fonction des visions et des visées de chaque musée. Pourtant, nous en discuterons au chapitre 3, il est possible de penser qu'une certaine uniformisation des outils serait positive pour les publics sourds.

2.1.4 Le Musée de la Civilisation à Québec

Devant la préoccupation grandissante de l'accessibilité globale, le Musée de la Civilisation à Québec s'est vue offrir l'opportunité de s'y conformer au mieux. Le

²⁰⁷ Terme utilisé par Luc Guillemette et signifiant toute activité pédagogique reliée à la lecture.

musée est aujourd'hui certifié « route accessible »²⁰⁸, et a le désir de maintenir ce statut²⁰⁹. Selon France Gagnon, « "Ça vaut la peine", on peut le voir en termes de quantité, mais on peut le voir en termes de qualité aussi »²¹⁰. Cette attention à la qualité permet ainsi de viser des publics « [...] qui n'ont pas accès à plusieurs aspects de la culture »²¹¹ et de rendre leur expérience au musée meilleure d'un point de vue qualitatif – confort, compréhension, échanges, etc. – ainsi que de développer et de nourrir leurs attentes culturelles et artistiques.

Le programme fédéral de subvention *Fonds pour l'accessibilité*²¹², disponible pour les projets en accessibilité universelle, permet le déploiement de deux champs de la médiation au sein du musée, toujours selon France Gagnon²¹³ :

- la médiation culturelle inclut les outils et les produits encadrant un thème d'exposition spécifique ;
- la médiation culturelle, quant à elle, englobe ce qui a trait aux événements et aux conférences. Le musée accueille également des organismes dans le cadre de leurs propres événements, comme c'est le cas pour l'*Autisme Show* de l'Association des Autistes du Québec, présenté chaque année.

L'accessibilité au musée a été consolidée à deux niveaux différents. D'une part, une accessibilité spécifique a été mise sur pied en 2009, en collaboration avec la Fondation des Sourds du Québec, à travers l'exposition permanente *Le temps des*

²⁰⁸ Il s'agit de la qualification d'un établissement qui, après évaluation, est jugé accessible par l'organisme *Kéroul – Tourisme et culture pour personnes à capacité physique restreintes. Kéroul – Tourisme et culture pour personnes à capacité physique restreintes*, en ligne. <<http://www.keroul.qc.ca/>>. Consulté le 20 mai 2016.

²⁰⁹ Entrevue avec Sophie Giroux, Musée de la Civilisation, Québec, 1^{er} avril 2015.

²¹⁰ Entrevue avec France Gagnon, Musée de la Civilisation, Québec, 1^{er} avril 2015.

²¹¹ *Ibid.*

²¹² « Financement : Fonds pour l'accessibilité », *Gouvernement du Canada*, en ligne. <<http://www.esdc.gc.ca/fra/invalidite/fpa/index.shtml>>. Consulté le 23 juin 2016.

²¹³ Entrevue avec France Gagnon, Musée de la Civilisation, Québec, 1^{er} avril 2015.

québécois, laquelle a été dotée d'un parcours en LSQ par visioguide. Cette initiative a été réalisée pour permettre une accessibilité de longue durée pour les publics sourds au musée, et elle sera analysée plus en détail dans la section suivante. D'autre part, une accessibilité universelle s'est également construite pour des groupes scolaires, préscolaires et de petite-enfance, en situation de handicap visuel, du langage ou auditif, à travers l'adaptation de l'activité « conte », comportant une visite de l'atelier de costumes et un conte animé. La finalité de cette adaptation était de rendre les informations abordables, autant par la langue, pour les enfants avec un handicap visuel ou du langage, que par les gestes et les mimiques, pour les enfants avec un handicap du langage ou auditif. Ces derniers sont parfois très jeunes, assimilés à des groupes réguliers et n'utilisent donc pas encore la LS. Cette activité a donc été « [...] conçue dans une optique d'accessibilité universelle au sens large »²¹⁴ grâce à des spécialistes en réadaptation de l'Institut de réadaptation en déficience physique du Québec (IRDPQ) qui ont formé les guides du musée spécifiquement pour ces publics. Les Sourds peuvent être ainsi reçus de trois manières différentes au musée :

- les enfants Sourds peuvent accéder au contenu de l'activité « conte » avec la possibilité de comprendre le contenu de l'histoire et même d'interagir sur le sujet avec les autres enfants présents dans le groupe ;
- les adultes en visite autonome ont accès au visioguide qui propose un parcours complet de l'exposition permanente *Le temps des québécois* ;
- les adultes en groupe avec un interprète sont jumelés à un guide animateur, lequel est informé de la méthode à suivre grâce au site web de l'OPHQ²¹⁵ qui propose des indications sur comment accueillir et servir les différentes populations (dont les personnes sourdes)²¹⁶. Une brève révision du scénario de visite avec le guide permettra également une meilleure adaptation au niveau

²¹⁴ Entrevue avec France Gagnon, Musée de la Civilisation, 1^{er} avril 2015.

²¹⁵ Office des personnes handicapées du Québec.

²¹⁶ Entrevue avec Sophie Giroux, Musée de la Civilisation, 1^{er} avril 2015.

des contenus abordés ainsi que d'assurer la visibilité adéquate de l'interprète LSQ.

De plus, des mesures peuvent également être prises en fonction des cas particuliers. Les employés de l'accueil ont reçu une formation très rudimentaire en LSQ, mais comme celle-ci est très peu utilisée, elle est vite oubliée. Malgré cela la communication fonctionne relativement bien²¹⁷.

2.1.4.1 Le visioguide au Musée de la Civilisation

Le visioguide se présente sous la forme d'un appareil mobile similaire à une petite tablette. L'écran doit prendre le maximum d'espace disponible étant donné qu'il s'agit d'un outil visuel. Il a été conçu en 2009 pour l'exposition permanente *Le temps des québécois* avec l'aide de la Fondation des Sourds du Québec (FSQ).

L'outil de visite autonome a coûté au musée environ 10 000 \$²¹⁸, sans compter le travail de nombreux bénévoles. Sa réalisation s'est faite en 5 étapes importantes :

- En premier lieu, il s'agissait de faire un repérage du contenu avec une visite guidée classique. Un interprète traduisait en signes pour la personne sourde (a) qui allait, par la suite, être filmée en train de signer cette même visite (pour le visioguide).
- Ensuite, il s'agissait d'adapter le contenu, car « [...] les personnes sourdes ont des repères qui sont différents des connaissances historiques »²¹⁹. La transcription faite de la première visite a donc été revue pour adapter le

²¹⁷ *Ibid.*

²¹⁸ *Ibid.*

²¹⁹ *Ibid.*

vocabulaire à la fois de manière culturelle et linguistique. Certains concepts clefs de l'exposition, qui n'avaient pas de signes spécifiques, ont donc été définis et se sont vus associer un code gestuel – par exemple, la traite des fourrures.

- Par la suite, il fallait choisir les stations d'arrêt dans le parcours de l'exposition. Le choix des arrêts a été décidé en fonction des points forts des artefacts dans la chronologie des événements. La transcription, épurée et adaptée, ainsi que le parcours ont ensuite été testés à l'occasion d'une deuxième visite. Celle-ci a également été réalisée avec un interprète pour la même personne sourde (a).
- Puis, une fois la transcription définitivement ajustée, la personne sourde (a) s'en est imprégné et l'a signée, cette fois-ci en studio, pour l'enregistrement vidéo définitif.
- Finalement, l'enregistrement vidéo a été organisé en séquences et monté avec un logiciel compatible avec les applications de la plate-forme numérique.

Malgré l'accessibilité – autant au niveau de la langue que du contenu – rendue possible par le biais de la traduction en LSQ de l'exposition, ainsi que de l'expertise déployée pour la création d'un outil adapté²²⁰, ce dernier reste peu utilisé par les personnes sourdes. La stratégie promotionnelle semble en être la cause. En effet, Sophie Giroux estime que la transmission de l'information, concernant l'outil, était inadaptée aux publics ciblés et qu'il faudrait en tenir compte à l'avenir. Par ailleurs, les Sourds ne sont pas les seuls susceptibles d'utiliser cet outil, les interprètes en formation sont également des publics potentiels pour cet outil²²¹.

²²⁰ Il s'agit de la méthode développée au Musée de Sherbrooke et réutilisée au Musée de la Civilisation par le même groupe de professionnels.

²²¹ Entrevue avec Sophie Giroux, Musée de la Civilisation, 1^{er} avril 2015.

2.1.5 Conclusion réflexive sur l'état des lieux

À travers le tableau suivant, nous proposons un aperçu condensé des outils de médiation auxquels les Sourds peuvent avoir accès, et ce, pour chacun des musées de notre étude. Nous en précisons son degré d'accessibilité, la stratégie pédagogique favorisée, et son lien potentiel avec les outils de médiation plus traditionnels lorsqu'il s'agit d'un outil plus spécifique.

Tableau 2.1 Tableau récapitulatif des types d'outils de médiation culturelle disponibles dans les musées à l'étude

/Outils Musée/	Outil(s) disponible(s) pour les Sourds	Publics visés	Stratégie	Lien avec les outils traditionnels
MNBAQ	Média-guide version adulte et version enfant	Tous publics confondus	Médiation proactive ²²²	Audioguide amélioré (images complémentaires aux propos)
MBAM	Programme « Musée en partage »	Publics <i>potentiels</i> sans habitudes muséales	Médiation proactive et active ²²³	Visites guidées traditionnelles et visites guidées thématiques
Musée McCord	Aucun spécifique	Tous publics confondus	Éducative avec flexibilité au cas par cas	
MACM	Aucun spécifique Médiation silencieuse	Tous publics confondus	Médiation culturelle avec flexibilité au cas par cas	
Musée de la Civilisation	Visioguide Activité « conte »	Sourds locuteurs de la LSQ Enfants en situation de handicap ou pas	Interprétative ²²⁴ et explicative Accessibilité globale	Audioguide Activités pour les enfants

²²² Terme qui désigne une stratégie permettant de prévoir les besoins et les difficultés « d'une partie du public potentiel ». Il convient ainsi de bien connaître ses différents publics afin de pouvoir leur offrir le meilleur accueil et service possible.

Daniel Jacobi, « Chapitre 11 – Les médiations écrites, de l'évaluation pédagogique à l'évaluation des usages », *Les musées et leurs publics, op.cit.*, p. 231.

²²³ Terme désignant le modèle classique de la visite guidée, ou encore « la médiation *en face à face* ». *Ibid.*, p. 231.

²²⁴ Terme renfermant trois significations distinctes : l'adaptation ou la traduction linguistique, l'ajout d'informations à des notions déjà connues et la révélation « d'un sens caché ». *Ibid.*, p. 233.

Chacun des musées a vécu des difficultés sensiblement similaires quant à la tâche d'adapter la médiation ou, tout simplement, de faciliter l'accès au musée pour les personnes sourdes ou celles issues d'autres communautés éloignées de l'offre culturelle muséal. Tout d'abord, la visibilité des services disponibles n'est pas encore adéquate pour les visiteurs sourds, que les musées soient équipés d'outils de médiation individuels pour les Sourds (Musée de la Civilisation) ou qu'ils aient des outils permettant des visites de groupe (Musée des beaux-arts de Montréal). Par exemple, Marilyn Lajeunesse, du MBAM, évoque la difficulté de maintenir un registre des courriels d'envois à jour s'adressant aux différents organismes communautaires en raison du roulement important du personnel ; le musée ayant son contact dans chacun des organismes visés par les services offerts. Il est donc très facile de perdre le contact avec les organismes, et le bouche-à-oreille, bien qu'efficace dans certains milieux, ne peut pas compenser cette lacune. Par ailleurs, au Musée de la Civilisation, le visioguide disponible n'est promu sur le site web du musée que par écrit. Cet outil, qui valorise la LSQ et compense l'habileté fragile des Sourds à la lecture, n'a pas de promotion qui lui ressemble : en LSQ.

Pour les musées n'ayant aucune médiation ou outil adapté, la communication reste ce qu'il y a de plus délicat lors de visites individuelles de Sourds, notamment à l'accueil. Selon les responsables interrogés, malgré les difficultés communicationnelles, les échanges d'informations restent cordiaux et non-discriminatoires. Ces derniers sont possibles, bien qu'ils durent plus longtemps qu'avec d'autres publics, car ils sont réalisés par le biais d'explications écrites par les employés de l'accueil ou encore par des gestes informant des directions, etc. De même, lors de visites de groupe avec un interprète, l'intégration de ces derniers à des groupes de visites classiques ne semble pas poser de problème particulier. Le groupe s'organise pour que les Sourds puissent être les plus proches possible de l'interprète,

et que celui-ci demeure visible pour eux. Le contenu énoncé par le guide est également relayé avec un peu de retard pour les visiteurs sourds, mais sinon, la dynamique de l'activité de groupe est similaire à toute autre visite.

Il y a aussi des enjeux de communication lors de la réservation par un Sourd avec le musée pour une visite guidée²²⁵. Avec le dispositif de Bell, les Sourds peuvent faire un appel téléphonique à des entendants. Cependant, il s'avère que ce système de communication n'est pas toujours commode à utiliser pour des personnes inaccoutumées. Cette difficulté devrait s'estomper avec la mise en place d'un nouveau système de relais de Bell : l'information sera transmise par vidéo au Sourd, et oralement à l'entendant par un intermédiaire interprète en LS.

L'accès des musées québécois aux Sourds peut donc encore s'améliorer. Dans le but de stimuler le développement de stratégies et d'outils à cette fin, il apparaît important d'éveiller tant l'intérêt des Sourds que des directions des musées pour un travail collaboratif. Comme l'exprime Laurier Lacroix :

On l'a fait il y a quelques années "les gens en fauteuil roulant doivent avoir accès partout au Québec" et ça a changé les mentalités [...], l'environnement. Parce que du moment où on dit "le public malentendant, Sourd, a droit d'accès au musée" il faut que le musée s'adapte et offre tous ses services [...] qui sont liés directement à l'exposition.²²⁶

Selon lui, le principal problème n'est pas du même ressort que celui évoqué par les musées. Il s'agit plutôt de leur habitude à ne pas travailler directement avec la population ciblée qui est la plus adéquate pour identifier les besoins, à ne pas collaborer à l'élaboration des stratégies ni de les tester pour relayer l'information aux personnes concernées.

²²⁵ Entrevue avec Dominique Trudeau, Musée McCord, Montréal, 6 mars 2015.

²²⁶ Entrevue avec Laurier Lacroix, Montréal, 5 février 2015.

Avec l'évolution des outils numériques, le ministère de la Culture et des Communications du Québec a ainsi mis sur pied le *Plan culturel numérique du Québec*²²⁷ visant à favoriser un meilleur transfert de l'information culturelle par le biais du numérique. Selon Laurier Lacroix, ces ressources seront principalement disponibles par des images et du texte, de façon pas nécessairement adaptées à la population sourde. Il serait néanmoins possible de mobiliser une partie de ces ressources pour stimuler l'intérêt artistique des Sourds.

2.2 Un certain regard des Sourds

Avant toute chose, il est primordial de garder à l'esprit que, selon Marie-Andrée Boivin²²⁸, « [...] la distinction importante est que les sourds n'ont pas tous les mêmes besoins et donc qu'une seule solution universelle ne peut pas convenir [car chacun d'eux] a des besoins distincts »²²⁹. Selon elle, il existe deux grandes catégories : les sourds et les oralistes. Ainsi, comme évoqué précédemment, les oralistes – dont font partie les devenus sourds ou les malentendants – peuvent avoir plus facilement accès à des formules écrites (par exemple, la transcription du médiaguide du Musée des beaux-arts du Québec ou du sous-titrage).

Par ailleurs, notre recherche se concentre surtout sur les Sourds, lesquels pratiquent les langues des signes comme moyen de communication usuel et éprouvent souvent de la difficulté en lecture²³⁰. Nous discernons également une

²²⁷ Ministère de la Culture et des Communications, « Notre culture, chez nous, partout », *Culture numérique*, en ligne. <<http://culturenumerique.mcc.gouv.qc.ca/>>. Consulté le 22 mai 2016.

²²⁸ Femme sourde se questionnant quant à l'accessibilité de la culture pour les Sourds et productrice du documentaire *Femmes sourdes, dites-moi...*

²²⁹ Entrevue avec Marie-Andrée Boivin, Montréal, 5 août 2015.

²³⁰ Données présentes dans le chapitre 1 du présent mémoire.

troisième catégorie qui inclut certains sourds profonds qui ont des implants cochléaires, rendant possible l'utilisation d'un amplificateur²³¹. Cet outil est utilisé, la majorité du temps, par des personnes n'ayant pas de problème auditif dans un environnement bruyant et s'est révélé très utile dans le cas de visites de personnes malentendantes au Musée national des beaux-arts du Québec²³². Dans ce musée, certains sourds utilisant un implant cochléaire viennent également avec un système de micro directement branché à l'implant, ce qui maximise la réception des dires du guide²³³. Mais de manière générale, selon Marie-Andrée Boivin : « Tout est à construire ».

2.2.1 Hypothèses relatives à la faible fréquentation muséale

Si les Sourds ont des pratiques artistiques, pourquoi le visiteur sourd est-il si discret ou peu présent ? Et pourquoi est-il si peu pris en compte lors de l'élaboration d'une exposition ? Et qu'est-ce qui empêche les Sourds de participer pleinement aux diverses expériences culturelles disponibles ? Plusieurs raisons peuvent être évoquées. Elles sont répertoriées dans la littérature et/ou ont été abordées par les personnes sourdes interrogées.

Tout d'abord, la langue et le niveau d'instruction jouent un rôle important. D'après Pauline Sirois et Andrée Boisclair, si les Sourds « [...] peuvent développer des habiletés phonologiques qui leur permettent de traiter l'écrit comme les entendants », l'application du modèle de l'alphabet « [...] nécessite une prise de

²³¹ Le guide parle dans un micro et le tout est relayé dans des appareils portatifs, semblables à des audio-guides, portés par les visiteurs.

²³² Entrevue avec Anne-Josée Lacombe, Musée national des beaux-arts du Québec, 17 juin 2015.

²³³ *Ibid.*

conscience de la structure segmentale de la parole qui repose sur le développement des représentations phonologiques de la langue, et ce développement est très souvent entravé par la surdité »²³⁴. Les habiletés phonologiques développées chez les Sourds restent donc, le plus souvent, incomplètes, ce qui explique le désavantage rencontré lors de l'apprentissage de l'écrit par rapport aux entendants. Ainsi, la différence linguistique est importante. Chacune des langues des signes (LS) est une langue purement visuelle et gestuelle, alors que le français écrit s'apprend par ses sonorités distinctes, lesquelles sont associées aux sigles alphabétiques visuels. Le niveau de lecture dépasse donc rarement la 3^e ou 4^e année du primaire²³⁵. Pour pallier cette difficulté, il faut un environnement éducatif spécialisé, comme à l'école primaire Gadbois à Montréal. D'autres centres spécialisés sont également disponibles, pourtant, certaines familles, notamment en raison d'un faible revenu familial, ne peuvent offrir ce support éducatif à leur enfant Sourd. Et malgré ces assistances éducatives, l'apprentissage écrit reste tout un défi.

Ainsi, assez souvent, il n'est certes pas aisé pour le visiteur sourd de s'adonner à l'appréciation des œuvres lorsque la seule médiation à sa disposition est liée à la lecture²³⁶. Malgré un intérêt envers l'art, la culture et les musées, beaucoup ressortent frustrés de n'avoir saisi qu'une portion des expositions. Le contenu de médiation n'est donc pas parfaitement compris, et les œuvres n'ont pas toujours un sens évident. Ainsi, les deux difficultés principales éprouvées par les Sourds dans les

²³⁴ Pauline Sirois et Andrée Boisclair, « Compréhension du principe alphabétique, développement des représentations phonologiques et processus d'identification et de reconnaissance des mots chez l'enfant sourd », *Actes du 9^e colloque de l'AIRDF*, en ligne, Québec, 26 – 28 août 2004. <http://www.colloqueairdf.fse.ulaval.ca/fichier/Communications/Pauline_Sirois.pdf>. Consulté le 23 octobre 2014.

²³⁵ *Ibid.*, p. 1.

²³⁶ Les questionnaires distribués pour la recherche ont également révélé cette difficulté, car plusieurs Sourds, afin de répondre à notre enquête, ont sollicité une aide supplémentaire en LSQ (pour les Sourds francophones) alors que d'autres ont utilisé la traduction vidéo mise en ligne.

musées sont liées à la langue (orale ou écrite) et à la compréhension.

Nous estimons qu'il existe un troisième facteur qui explique la faible fréquentation muséale des Sourds : la marginalisation. Le Sourd est généralement biculturel par nécessité. Néanmoins, de par sa culture propre et ses expériences de vie, il est plus commode et agréable pour lui de côtoyer ses pairs. Les institutions muséales ne font pas partie de ses sorties habituelles, car elles ne sont pas adéquatement accueillantes selon une majorité des réponses obtenues. La grande majorité de nos répondants ne vont pas au musée chaque année²³⁷, car il s'avère que la barrière linguistique joue un rôle important, ce qui rend le musée moins invitant et complexifie les communications. L'enjeu n'est pas tant l'accueil offert, selon une majorité, mais l'inadéquation de l'environnement et parfois l'indifférence. Cependant, moins d'un quart de nos répondants considèrent tout de même que le musée parvient à leur offrir un service efficace, compte tenu de cette barrière linguistique. Cela dit, plusieurs témoignent de leur attrait pour l'art et la culture et dénoncent les difficultés d'accessibilité qu'ils rencontrent, ceux-ci seront développés dans la section suivante. Certains affirment ainsi que les expositions pourraient ou devraient aussi inclure plus de thématiques et d'œuvres qui interpellent plus directement la communauté sourde. Ils évoquent, par ce fait, l'importance de « [...] briser l'isolement de ceux qui veulent apprendre », tel que formulé par l'un d'eux.

La résistance des Sourds au musée raisonne avec le concept d'*habitus* développé par Bourdieu :

[...] par le "choix" systématique qu'il opère entre les lieux, les événements, les personnes susceptibles d'être fréquentées, [la personne en question] tend à se mettre à l'abri des crises et des mises

²³⁷ Des études et des recherches spécifiques sur ce sujet permettront de mieux cerner les taux de fréquentation des Sourds. Notre corpus ne revendique aucune représentativité qui permettrait de généraliser les propos recueillis et de les transformer en statistique.

en questions critiques en s'assurant un milieu auquel il est aussi préadapté que possible, c'est-à-dire un univers relativement constant de situations propres à renforcer ses dispositions.²³⁸

Ainsi, malgré qu'il existe une « [...] corrélation très forte entre les attitudes [culturelles] et le niveau artistique [élevé] »²³⁹, le peu d'occasions de sorties muséales et les nombreux inconvénients relevés empêchent la population sourde d'acquérir un *habitus* muséal. Rien cependant n'empêche de tenter de renverser la vapeur en développant des stratégies adéquates.

Enfin, nous émettons aussi l'hypothèse que, pour certains Sourds, les restrictions financières jouent également. En effet, selon les entrevues réalisées²⁴⁰ par Cynthia Benoit dans le cadre de ses recherches, seulement sept personnes sourdes sur quinze atteignent en moyenne un salaire annuel de 25 000 \$²⁴¹. Dans un tel contexte, les « [...] besoins dits "secondaires" » sont souvent peu pris en compte²⁴². D'autant que pour la très grande majorité des musées québécois, les Sourds doivent également se cotiser pour payer des frais d'interprétariat lors d'une visite en groupe. Dans notre cueillette de données, cette situation financière a également été évoquée par plusieurs répondants et sera donc précisée dans le cadre de la recherche.

²³⁸ Pierre Bourdieu (1980) cité dans Bernard Dantier, « Pierre Bourdieu, L'habitus en sociologie entre objectivisme et subjectivisme », *Les classiques des sciences sociales*, en ligne, 15 juillet 2004, pp. 7-8.

<http://classiques.ugac.ca/collection_methodologie/bourdieu_pierre/habitus/bourdieu_habitus.pdf>

Consulté le 20 octobre 2013.

²³⁹ Philippe Coulangon, *Les métamorphoses de la distinction – Inégalités culturelles dans la France d'aujourd'hui*, Paris, Editions Grasset & Fasquelle, 2001, p. 65.

²⁴⁰ Les participants sont des Sourds habitant l'île de Montréal, âgés de 25 à 40 ans et issus de différents milieux socio-économiques avec un bagage scolaire de faible à élevé.

²⁴¹ Cynthia Benoit, *Accessibilité aux services offerts en langue des signes à Montréal : plus qu'une question d'accessibilité spatiale*, Conférence présentée au Groupe de recherche sur la LSQ et le bilinguisme sourd, Université du Québec, 16 octobre 2013.

²⁴² Philippe Coulangon, *op. cit.*, p. 31.

Nous concluons cette section en abordant l'objectif intéressant du décret n° 82-394 du 10 mai 1982 en France. Ainsi, en visant une réduction des inégalités²⁴³, ce décret s'engage à préserver le savoir et la connaissance du patrimoine culturel dans les « [...] divers groupes sociaux pour le profit commun de la collectivité tout entière »²⁴⁴. La sauvegarde du patrimoine commun passe donc par chacun des citoyens. À cette fin, ces derniers reçoivent une aide adaptée – qu'elle soit linguistique, culturelle, physique, sociale, etc. – afin de perpétuer cette connaissance commune. Cela se traduit par un meilleur accès, qu'il soit physique, virtuel, ou encore financier par le biais de la gratuité, amenant à une médiation plus diversifiée dans de nombreux musées : visites guidées et audioguides pour adultes, applications en ligne pour les enfants, conférences en ligne, questions fréquentes adultes et enfants, etc.

Par ailleurs, mentionnons qu'il n'y a pas nécessairement absence de besoin lorsqu'il y a absence de demande, que ce soit pour des outils de médiation culturelle adaptés ou pour d'autres services. Il sera vu, au chapitre 3 du présent mémoire, une initiative à la bibliothèque *Le Prévost* à Montréal qui témoigne de cette logique.

²⁴³ Delphine Vuattoux, « Philippe Coulangeon, *Sociologie des pratiques culturelles* », *Lectures. Les comptes rendus*, en ligne, 31 août 2005. <<http://lectures.revues.org/197>>. Consulté le 14 octobre 2014.

²⁴⁴ Ministère de la culture – Organisation, « Décret n° 82-394 du 10 mai 1982 », *Bulletin des bibliothèques de France*, en ligne, n° 6, 1982. <<http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-1982-06-0353-002>>. Consulté le 27 novembre 2014.

2.2.2 Besoins et limites

Dans les deux prochaines sections, nous allons approfondir notre analyse à partir des propos recueillis auprès des Sourds. Bien entendu, les Sourds ne représentent pas le public le plus significatif ni le plus important²⁴⁵ des musées. En outre, la « [...] venue au musée des sourds n'est pas spontanée car ils ont peu d'habitudes muséales »²⁴⁶.

L'étude des Sourds comme publics spécifiques n'a jusqu'ici pas été réalisée, ni par les musées ni par les chercheurs, possiblement en raison des croyances sur l'autosuffisance de leurs connaissances en lecture ou de leur invisibilité au sein du réseau muséal. Néanmoins, nos questionnaires mettent en lumière un réel besoin d'accessibilité et de reconnaissance, bien qu'ils ne le revendiquent pas toujours haut et fort. Les Sourds ne sont pas habitués à recevoir une accessibilité spécifique dans le milieu muséal et, comme pour le reste de leur routine quotidienne, ils s'efforcent de s'ajuster de manière culturelle et linguistique aux offres. Ils éprouvent ainsi une certaine incrédulité quant à la possibilité d'améliorer l'accessibilité²⁴⁷.

Lorsqu'il leur ait demandé ce qu'ils aimeraient améliorer, tous les répondants s'accordent pour mentionner une meilleure accessibilité en langues des signes. Chacune des langues des signes (LS) est un élément intégré à la réalité et à l'identité sourde. Ainsi, l'accessibilité passe par le biais de la LS, que ce soit avec des visioguides, des interprètes ou des guides sourds ou signant la LS. Comme il a déjà été mentionné, il y a deux langues des signes qui sont utilisées au Québec : la LSQ et

²⁴⁵ « Fondation Orange », *Musée du Quai Branly*, en ligne, p. 41.
<<http://www.quaibrantly.fr/fr/soutenir-le-musee-privatiser/mecenes-parrains-partenaires/mecenes/fondation-orange.html>>. Consulté le 22 juillet 2014.

²⁴⁶ *Ibid.*, p. 41.

²⁴⁷ Celle-ci a été évoquée dans la section précédente.

l'ASL. Un Sourd a exprimé l'idée également de rendre disponibles les informations aux Sourds étrangers par des outils en SI²⁴⁸. Celui-ci est composé de plusieurs signes de LS différentes provenant souvent d'origines européennes et, contrairement aux autres LS, il s'agit d'un code et non d'une langue. Ainsi, ce code de communication pourrait aider les visiteurs Sourds européens dans leur visite. Mais qu'en est-il de l'accessibilité en LS pour les Sourds québécois ?

Là intervient à nouveau la distinction importante entre les différents types de personnes sourdes. Certaines ont une très bonne connaissance du français et/ou de l'anglais, et d'autres sont capables de pratiquer la lecture labiale. Il n'en reste pas moins qu'il s'agit ici d'adaptations à des langues secondes. Les répondants des questionnaires sont formels : il doit y avoir une médiation en langues des signes. À titre d'exemple, un répondant invite son fils au musée pour que ce dernier puisse lui traduire en LS les informations nécessaires à sa bonne compréhension²⁴⁹. Cela lui demande donc de déboursier le prix de deux entrées. Comme ce serait le cas pour un groupe avec un interprète, ce Sourd doit payer des suppléments pour s'assurer une visite agréable et riche. Beaucoup estiment qu'il est difficile de trouver l'argent afin de payer ces interprètes (de leur poche ou auprès d'organismes sourds). En outre, la compétence suffisante en LS de l'interprète est loin d'être toujours acquise, ce qui complique d'une autre manière le cours de la visite²⁵⁰.

Un autre enjeu est lié à la lecture labiale. Les propos rapides des guides entendants ne sont pas toujours faciles à suivre. En effet, la lecture labiale n'est pas une pratique aisée à maîtriser, d'autant plus que le Sourd doit s'ajuster aux formulations spécifiques de chaque personne. Les efforts de concentration réalisés par

²⁴⁸ « Discussions sur l'accessibilité », *Projet Peuple de l'œil*, Écomusée du fier monde, 2 juin 2015.

²⁴⁹ *Ibid.*

²⁵⁰ « Discussions sur l'accessibilité », *Projet Peuple de l'œil*, Écomusée du fier monde, 6 juin 2015.

le Sourd aboutissent à des informations lacunaires, ce qui peut engendrer de la frustration. Donc, même dans une situation où une personne maîtrise cette aptitude, elle gagnerait à avoir accès à de la médiation en LS.

Dire que la LS semble être la première solution vers une meilleure accessibilité pour les Sourds au Québec ne résout pas toutes les questions. Comme c'est le cas chez les entendants, les individus ont des niveaux de langage différents, par exemple, entre les enfants et les adultes. La compétence de l'interprète doit être solide et pas juste liée à la maîtrise de la langue, car celui-ci doit également s'adapter au contexte. Un professeur d'une école pour enfants sourds à Montréal racontait les rencontres avec les interprètes lors de sorties au musée²⁵¹. Selon lui, les enfants ne sont pas particulièrement intéressés par l'interprète, probablement en raison d'une retranscription neutre d'informations sans adaptation à un niveau de langage plus adéquat. Les professeurs accompagnateurs doivent donc tenir lieu de deuxième ou troisième interprètes tout en adaptant les informations retranscrites par l'interprète oral-gestuel. L'information, relayée parfois par quatre intermédiaires, finit par être décousue et lacunaire. Ce professeur soumettait donc l'idée d'un guide sourd pour qu'il n'y ait pas d'intermédiaire et que le niveau de langue soit directement adapté. Tout ceci permettrait une meilleure intégration des informations par les enfants en plus d'une meilleure écoute de leur part, tout en rendant l'art abordable et offrant de nouvelles possibilités aux enfants sourds. Ces derniers, une fois adultes, auront plus de chance de développer des habitudes muséales et de participer à un changement des mentalités.

²⁵¹ *Ibid.*

Cette idée de guide sourd est soutenue par plusieurs Sourds de notre corpus. Guide sourd ou non-sourd²⁵², cela n'a en réalité que peu d'importance, car ce qui est primordial est qu'il puisse avoir une excellente compétence en LS pour adapter son niveau de langage selon les visiteurs²⁵³. Cependant, un guide sourd rehausse la fierté culturelle sourde en renvoyant ainsi une nouvelle image de la communauté²⁵⁴. Le guide sourd ou non-sourd doit également connaître la réalité et la culture sourde, laquelle est idéalement intégrée aux notions de l'exposition. Ce nouveau rôle du guide sourd ou non-sourd irait donc à l'encontre de l'accessibilité actuelle avec l'interprète, lequel retransmet la culture entendante du guide entendant en LS, alors que les références utilisées ne sont pas assez adaptées à la différence culturelle des Sourds. Ce nouveau dispositif humain permettrait ainsi une meilleure transmission des contenus d'exposition.

Le statut de « médiateur culturel »²⁵⁵ est d'autant plus éloquent dans le cas du guide sourd ou non-sourd car, en plus de son rôle de guide (explicatif et interprétatif), celui-ci irait « au-delà » pour favoriser un échange interculturel²⁵⁶. Bien entendu les interprètes tentent toujours d'adapter leur discours autant d'un point de vue linguistique que culturel. Néanmoins, la profondeur de l'échange interculturel est le plus souvent assez superficielle. En raison du travail de traduction déjà très exigeant, mais également à cause d'une maîtrise insuffisante du sujet, des enjeux, de la culture évoqués²⁵⁷. Ceux-ci seraient bien mieux maîtrisés par un guide développant son parcours pour les publics sourds spécifiquement. Il s'agit exactement de ce que

²⁵² S'il s'agit d'un guide non-sourd, il est sous-entendu qu'il soit très compétent en LSQ et/ou ASL et ait une connaissance solide de la réalité et la culture sourde.

²⁵³ « Discussions sur l'accessibilité », *Projet Peuple de l'œil*, Écomusée du fier monde, 6 juin 2015.

²⁵⁴ « Discussions sur l'accessibilité », *Projet Peuple de l'œil*, Écomusée du fier monde, 4 juin 2015.

²⁵⁵ Terme utilisé par une Sourde lors des discussions sur le rôle du guide dans le cadre de l'accessibilité des musées québécois à l'Écomusée du fier monde.

²⁵⁶ « Discussions sur l'accessibilité », *Projet Peuple de l'œil*, Écomusée du fier monde, 6 juin 2015.

²⁵⁷ *Ibid.*

Pamela Witcher, coorganisatrice du projet *Peuple de l'Œil*, a proposé de faire vivre aux participants lors d'une visite guidée en LSQ et en ASL de l'exposition permanente de l'Écomusée. Les Sourds ayant expérimenté cette visite ont tous constaté un très grand confort, pour plusieurs raisons : il n'y avait qu'une seule personne à regarder (et non plus deux avec le guide entendant et l'interprète) ce qui laisse plus de temps pour se concentrer sur les images, l'information était claire et adaptée, en plus d'être livrée avec passion et émotion (l'intermédiaire qu'est l'interprète ne parvient pas toujours, malgré ses efforts, à transmettre ces émotions à travers sa traduction)²⁵⁸.

Pour l'heure, la mise en place de guides en LS n'est qu'un projet encore utopique pour la communauté sourde. La seule mesure réellement développée est le visioguide. Les Sourds interrogés qui ont eu la chance de l'expérimenter le trouvent d'une grande aide et maniabilité (avance/recul rapide et pause). Pour les personnes n'ayant pas envie d'attendre qu'un groupe soit suffisamment complet pour une visite guidée et désirant visiter le musée sans ne rien devoir organiser à l'avance, il s'agit de l'outil idéal. Elles ressentent alors une grande liberté, car elles peuvent circuler à leur aise, mieux comprendre et approfondir leur réflexion comme « ouvrir des portes qui étaient fermées dans le temps »²⁵⁹. Le visioguide serait également l'outil idéal pour les jeunes adolescents, selon un Sourd, professeur d'une école pour Sourds²⁶⁰. En effet, ceux-ci seraient réfractaires aux visites en groupe et aux échanges imposés. Ils préféreraient le plus souvent avoir le contrôle sur leur visite en toute individualité. Le visioguide, selon lui, contribuerait à renouveler l'intérêt des jeunes au musée.

²⁵⁸ *Ibid.*

²⁵⁹ *Ibid.*

²⁶⁰ *Ibid.*

Cependant, le visioguide n'est offert que dans quatre musées au Québec et n'est donc pas encore un outil uniformisé. En raison, entre autres, des enjeux économiques, les Sourds n'ont donc pas encore l'habitude de recevoir de l'information adaptée dans les musées. Ils doivent souvent parcourir de grandes distances pour trouver un musée qui leur est accessible²⁶¹. Ce qui est, par exemple, le cas du comité organisationnel d'une école d'enfants sourds qui, lors de chaque journée culturelle, se démène pour trouver une sortie scolaire dans un musée. Ils ne savent tout simplement pas où aller, car rien n'est accessible, selon eux²⁶².

La diversité des outils de médiation et leurs caractéristiques propres soulèvent aussi des débats. Il n'est pas étonnant d'avoir des avis divergents quant à la nécessité d'avoir des visioguides ou des guides, car les besoins, comme pour les entendants, varient d'une personne à l'autre : flexibilité de l'horaire, rythme de la visite, appréciation des visites de groupe, des échanges et de la possibilité de poser des questions, etc. Selon Laurier Lacroix, le choix entre les deux stratégies n'a pas lieu d'être, car chaque visiteur a son propre rythme et ses propres besoins : « Si c'est 10 % des visiteurs, il faut leur offrir cet outil-là »²⁶³. Ainsi, dans l'idéal, ces deux stratégies seraient offertes, mais tout en tenant compte de la réalité muséale (limites au niveau des moyens financiers et des ressources humaines), l'alternative pourraient être de tenir compte de la nature des expositions²⁶⁴ : permanente et temporaire. Pour le premier statut, le visioguide serait l'outil le moins cher sur le long terme pour l'institution, cependant, pour les expositions temporaires, un guide serait plus adapté compte tenu du statut éphémère de l'exposition²⁶⁵.

²⁶¹ *Ibid.*

²⁶² *Ibid.*

²⁶³ Entrevue avec Laurier Lacroix, Montréal, 5 février 2015.

²⁶⁴ *Ibid.*

²⁶⁵ *Ibid.*

2.2.3 Critiques

Marie-Andrée Boivin se rappelle, entre autres, de l'exposition *Quartiers disparus* présentée au Centre d'histoire de Montréal²⁶⁶. Cette exposition était construite en majorité avec des vidéos retraçant la vie d'anciens habitants de ces quartiers. Aucune de ces vidéos n'avait de sous-titres ni de retranscriptions à lire. Elle ne fut probablement pas la seule sourde à s'être rendue à cette exposition sans savoir que l'accès était compromis pour les personnes sourdes en raison de l'accent mis sur le matériel audio. Sans l'accès au contenu des vidéos, l'exposition n'était finalement d'aucun intérêt et ne pouvait être comprise ou même appréciée²⁶⁷. Plusieurs répondants aux questionnaires ont également mentionné que l'accès aux informations de base, en lien avec le musée et ses diverses expositions, était difficile, car celles-ci sont disponibles uniquement à l'écrit. Ils estiment alors qu'il n'est ni compliqué ni coûteux de réaliser une vidéo présentant brièvement les nouvelles expositions à venir, lesquelles donneraient des informations sur les outils de médiation disponibles ainsi que sur les expositions. Certaines personnes consultées font aussi état d'un paradoxe présent dans les outils communicationnels, car la promotion d'une exposition se faisait au moyen d'un long texte anglais/français et, seulement à la fin, il était indiqué « [...] disponibilité d'interprète LSQ/français ». Rares sont les Sourds qui se rendent jusqu'aux dernières lignes, et rares sont donc ceux qui sont au courant de cet outil de médiation²⁶⁸. Ainsi, si une activité ou une exposition est accessible, sa publicité doit l'être tout autant.

²⁶⁶ « Quartiers disparus », Centre d'histoire de Montréal, en ligne.
<http://ville.montreal.qc.ca/portal/page?_pageid=8757,97685570&_dad=portal&_schema=PORTAL>. Consulté le 27 juin 2016.

²⁶⁷ Entrevue avec Marie-Andrée Boivin, Montréal, 5 août 2015.

²⁶⁸ « Discussions sur l'accessibilité », *Projet Peuple de l'œil*, Écomusée du fier monde, 6 juin 2015.

Comme il a été mentionné dans la section précédente, la qualité de la LS est très importante. Et celle-ci est parfois sévèrement jugée, surtout lorsqu'elle est le vecteur de sens primordial à la compréhension. Par exemple, pour le visioguide du Musée de la Civilisation à Québec, Marie-Andrée Boivin avoue avoir été déçue de la qualité de la langue des signes. D'après elle, « [...] les personnes faisaient les "bons signes", mais ne comprenaient pas ce qu'elles racontaient donc ça ne faisait pas toujours sens ou ça "patinait" un peu²⁶⁹ ». En second exemple, il s'agit des interprètes présents lors du vernissage de la micro-exposition à l'Écomusée du fier monde. Pamela Witcher mentionne un manque de compétence dans leur travail, possiblement en raison de la nature de l'événement, ce qui compromettrait l'efficacité globale de la communication Sourd/entendant²⁷⁰. Cette compétence de l'interprétariat est fondamentale²⁷¹. L'aptitude en LS influe sur la compréhension mutuelle des individus qui désirent échanger ainsi que sur la vitesse de traduction. Un interprète moins compétent peut se faire questionner à plusieurs reprises sur des notions qui n'ont pas été comprises, ce qui complique le travail du guide entendant, lors de visite au musée, lequel doit attendre pour poursuivre, en plus de rendre la visite moins agréable pour le groupe.

D'autres éléments affectent l'expérience de la visite guidée. Ainsi, il arrive que les guides entendants en soient à leurs premières expériences avec un groupe de personnes sourdes. N'ayant pas eu de formation sur la méthode à adopter, cela crée des temps morts et des difficultés d'organisation spatiale afin que tous les visiteurs puissent voir autant l'œuvre que l'interprète en visuel. Bien que le guide soit entendant, les Sourds le regardent, car il s'agit du narrateur principal, puis ils regardent l'interprète pour avoir les informations et ensuite ils regardent les œuvres et

²⁶⁹ Entrevue avec Marie-Andrée Boivin, Montréal, 5 août 2015.

²⁷⁰ Entrevue avec Pamela Witcher, Montréal, 25 janvier 2016.

²⁷¹ « Discussions sur l'accessibilité », *Projet Peuple de l'œil*, Écomusée du fier monde, 6 juin 2015.

artefacts. Cela fait beaucoup d'éléments visuels à suivre simultanément et il arrive parfois que des informations se perdent pour diverses raisons. La principale évoquée est que le guide a un horaire à respecter pour sa visite. Or, l'interprétariat en LS prend du temps supplémentaire et les Sourds ne peuvent pas regarder les œuvres en même temps que regarder l'interprète. Ils ont donc besoin de pauses pour pouvoir apprécier les œuvres, temps qu'ils n'ont pas, et doivent ainsi souvent choisir entre les explications ou les œuvres. Il est vrai cependant, comme l'a exprimé un répondant, qu'il est toujours possible, une fois la visite guidée terminée, de circuler à nouveau, seul, dans l'exposition. Cela permet de rattraper ce qui a été manqué tout en ayant d'ores et déjà les informations. Cela dit, si des questions germent lors de cette seconde visite, le guide n'est plus présent pour y répondre. Ainsi, les Sourds de notre corpus estiment que la visite avec un guide sourd ou non-sourd, qui serait déjà au courant des besoins visuels et culturels, serait bien plus efficace et complète²⁷². Par exemple, ce guide attendrait que les visiteurs le regardent, ferait des pauses aux moments opportuns pour les laisser apprécier les œuvres, etc.

Les outils technologiques ont une grande valeur en raison de leur versatilité. Néanmoins, il n'est pas rare d'expérimenter le mauvais fonctionnement des appareils technologiques. C'est ce qui est d'ailleurs arrivé à un Sourd visitant le Musée de la Civilisation à Québec avec un visioguide, ce dernier était défectueux, ce qui rendait son utilisation un peu frustrante²⁷³. Cependant, nous estimons que le progrès technologique et une bonne supervision des appareils, à raison de vérifications régulières, tendraient à éliminer ces difficultés.

²⁷² *Ibid.*

²⁷³ *Ibid.*

La catégorisation des visiteurs est une stratégie permettant d'offrir des outils spécifiquement adaptés. Elle suscite également certains enjeux et débats. À titre d'exemple, Marie-Andrée Boivin nous a raconté une expérience vécue. Il s'agissait d'une visite d'un lieu culturel organisée avec des interprètes par un organisme de la communauté sourde. Cependant, la promotion ne mentionnait pas que ces visites étaient exclusivement réservées aux personnes sourdes. Ainsi, les personnes sourdes venant accompagnées d'amis ou de membres de la famille entendants ne pouvaient pas faire la visite ensemble et étaient séparées pour que les entendants aillent faire la visite avec un groupe entendant. Ainsi, en raison de différences culturelles et linguistiques, des groupes doivent être séparés pour une visite qu'ils envisageaient de partager. Selon Mme Boivin, cette scission, par l'exclusion de populations entendants, contribue à renforcer la marginalisation – déjà existante – de la population sourde. Les entendants, s'ils connaissent la LS, ne devraient pas être exclus de visites en LS, surtout s'ils veulent partager cette activité culturelle en amis ou en famille. De son côté, Pamela Witcher prône l'importance d'une médiation mixte et égalitaire Sourd/entendant en mentionnant la nécessité, par exemple, d'inclure des sous-titres et des médaillons en langues des signes dans les vidéos présentées dans les expositions.

2.2.4 Retour sur l'état de la situation au Québec

Ainsi, les musées analysés ont tous développé certaines stratégies de médiation qui favorisent une participation culturelle élargie. Certains, faute de budget, se cantonnent au cas par cas alors que d'autres élaborent des outils. Certains s'adressent au mieux à tous types de publics, d'autres sont plus spécifiquement adaptés. À travers cette section nous avons pris connaissance de l'importance de la

prise en compte de la langue et de la réalité culturelle des différents publics. Or, la grande diversité des sociétés contemporaines tend à disperser les efforts des institutions muséales, lesquelles tentent de répondre à des besoins éclatés. Si certaines formes de médiation utiles pour les publics sourds sont déjà mises en œuvre dans certains musées québécois, il reste encore beaucoup à faire afin de répondre aux besoins de cette communauté. Certaines questions doivent aussi faire l'objet de débats, notamment : doit-on favoriser des visites ou des outils spécifiques ou, au contraire, axer sur des stratégies de mixité entre Sourds et entendants, par exemple, dans le cas des visites guidées²⁷⁴.

Dans le prochain chapitre, seront vus quelques initiatives et exemples de solutions pour permettre aux Sourds de vivre pleinement leur expérience muséale.

²⁷⁴ Si le budget le permet, il est également fortement conseillé de réaliser les deux types de médiation.

CHAPITRE III

COMMENT CONSTRUIRE UN « ESPACE SOURD » MUSÉAL ?

L'univers culturel déploie de nombreuses tentatives pour favoriser l'accessibilité de la culture pour les Sourds, que ce soit au Québec ou dans d'autres pays. Ce chapitre vise à faire connaître et à comprendre ces initiatives à travers leurs points forts et leurs limites.

3.1 Des initiatives au Québec et ailleurs dans le monde

En guise de préliminaire à cette section, l'article « Accessibility for the Deaf Community in Art Museums »²⁷⁵ étaye les cinq étapes recommandées à la communauté sourde pour favoriser l'accès des visiteurs sourds aux institutions muséales. Ces étapes seront circonscrites dans le chapitre. Ainsi, pour favoriser un changement dans une institution, les publics ont aussi un rôle à jouer, tout autant que l'institution elle-même. Ceci pour mentionner qu'il s'agit d'un processus où les rôles sont partagés.

²⁷⁵ « Accessibility for the Deaf Community in Art Museums – Recommendations for the Deaf Community... », *Museum Access 4 Deaf*, en ligne, 14 septembre 2009. <<http://www.museumaccess4deaf.blogspot.ca>>. Consulté le 6 novembre 2014.

3.1.1 Au Québec

Depuis quelques années, plusieurs musées du Québec se sont munis d'outils adaptés aux Sourds pour leur permettre de s'approprier le sens des œuvres, artefacts ou objets présentés dans le cadre des expositions, grâce à des fonds reçus de la part de fondations ou d'organismes de Sourds. La prise de contact entre la population et l'institution est la base des différentes étapes²⁷⁶ suggérées aux organismes ou fondations afin d'assister les musées. Ainsi, dans chacune des initiatives suivantes, il s'agit d'une collaboration entre la Fondation des Sourds du Québec (FSQ), le ministère de la Culture et des Communications (soutien financier majeur) et les institutions culturelles.

Dès le 1^{er} juillet 2010, quatre musées du Québec ont fait leurs débuts en médiations culturelle et artistique pour les Sourds²⁷⁷ :

- Dans le chapitre précédent, nous avons examiné le cas du Musée de la Civilisation à Québec. Depuis 2009, celui-ci propose une « [...] traduction des trente-cinq principaux textes de son exposition permanente »²⁷⁸ en LSQ sur six appareils portatifs (quantité à l'essai et qui a été augmentée depuis).
- La Pulperie à Chicoutimi a traduit son exposition permanente *La main à la pâte*, élaborée en 2009, en LSQ sur plusieurs *iPod* pour donner la possibilité

²⁷⁶ Les cinq étapes en traduction libre : 1) forger les relations, 2) levée de fonds, 3) le volontariat, 4) le bulletin évaluatif, et 5) le compte-rendu des injustices et des inégalités.

²⁷⁷ Ministère de la culture et des communications, « Trois nouvelles expositions permanentes traduites en langue des signes québécoise », *Culture et Communications – Québec*, en ligne, 2010. <[http://www.mcc.gouv.qc.ca/index.php?id=4005&tx_ttnews\[pointer\]=2&tx_ttnews\[tt_news\]=5537&tx_ttnews\[backPid\]=1348&cHash=4b6f9da2607cf9d6671d265c53289d19](http://www.mcc.gouv.qc.ca/index.php?id=4005&tx_ttnews[pointer]=2&tx_ttnews[tt_news]=5537&tx_ttnews[backPid]=1348&cHash=4b6f9da2607cf9d6671d265c53289d19)>. Consulté le 20 juillet 2014.

²⁷⁸ « La langue des signes québécoise (LSQ) pour les personnes atteintes de surdité entre au Musée de la Civilisation à Québec », *Musées de la Civilisation - Québec*, en ligne, Archives du site, 3 juin 2009. <http://www.mcq.org/en/complex/craf_fonds/craf_fonds.php?idEv=w2264>. Consulté le 12 avril 2014.

aux Sourds de comprendre l'histoire de ce lieu industriel²⁷⁹.

- Le musée Marius-Barbeau en Beauce a également adapté son exposition permanente intitulée *La Beauce, mythes et réalités*, rendant ainsi la région pourvue d'un musée innovateur²⁸⁰.
- Le musée des beaux-arts de Sherbrooke, lors de la mise en place d'une nouvelle exposition permanente, *Espaces & Paysages*, s'outille de ces mêmes appareils portatifs permettant, par la traduction en LSQ de l'exposition, de « [...] faciliter l'accès aux personnes sourdes à la culture visuelle des Cantons-de-l'Est et de participer à un projet novateur et inclusif »²⁸¹.

Il y a également eu plusieurs collaborations indépendantes d'organismes qui mettent à disposition des guides, parfois même de manière bénévole, comme c'est le cas pour le Parc-de-l'Artillerie²⁸². Ici, des visites guidées en LSQ²⁸³ ont été données par les Sourds pour les Sourds en 2006 pour la période estivale. Ces visites, principalement éducatives et sociales, visent à informer et apporter des connaissances dans des termes et des références compréhensibles pour les Sourds. Ces initiatives restent occasionnelles et clairsemées, ce qui complique le processus institutionnel visant à formaliser ces pratiques et à les rendre plus courantes.

²⁷⁹ « Expositions permanentes », *La Pulperie de Chicoutimi – musée régional*, en ligne.

<<http://www.pulperie.com/fr/expositions-permanentes.html>>. Consulté le 20 juillet 2014.

²⁸⁰ André Poulin, « Le Musée Marius Barbeau s'outille pour accueillir les personnes sourdes », *La Voix du Sud*, en ligne, 7 juillet 2010. <<http://www.lavoixdusud.com/Culture/2010-07-07/article-1512670/Le-Musee-Marius-Barbeau-s%26rsquooutille-pour-accueillir-les-personnes-sourdes/1>>. Consulté le 15 décembre 2013.

²⁸¹ « Nous joindre », *Musée des beaux-arts de Sherbrooke*, en ligne. <<http://mbas.qc.ca/a-propos-du-musee/nous-joindre/>>. Consulté le 15 décembre 2013.

²⁸² Parcs Canada, « Parcs Canada participe au Congrès Canadien des Sourds du 17 au 22 juillet 2006 à Québec », *Marked Wired*, en ligne, 17 juillet 2006. <<http://www.marketwired.com/press-release/parcs-canada-participe-au-congres-canadien-des-sourds-du-17-au-22-juillet-2006-quebec-603844.htm>>. Consulté le 4 novembre 2013.

²⁸³ Sur réservation et disponibles aussi bien en LSQ qu'en ASL (American Sign Language) pour satisfaire le public francophone tout autant que celui anglophone.

Pour conclure, mentionnons aussi l'initiative de la bibliothèque *Le Prévost* à Montréal²⁸⁴. Cette dernière s'est munie d'un bibliothécaire signant la LSQ qui, tout en assurant les tâches liées à son poste, permet en plus à la population sourde du quartier d'avoir un meilleur service. Avec surprise, il a été remarqué une « [...] augmentation de la clientèle malentendante [ce qui] prouve que nous répondons à un besoin »²⁸⁵, s'exprime Andréane Leclerc, chef de section à *Le Prévost*. Ceci montre bien qu'un besoin peut exister, sans qu'il soit clairement traduit en revendication.

3.1.2 Ailleurs dans le monde

L'adaptation des musées est aussi perceptible ailleurs. Cela fait maintenant une vingtaine d'années que plusieurs musées français se sont équipés pour recevoir un public sourd²⁸⁶. L'officialisation de la langue des signes française (LSF), par la loi du 11 février 2005, y a probablement contribué²⁸⁷. Néanmoins, les débats sur les meilleures méthodes de médiation adaptées pour chaque catégorie de publics sont toujours à l'ordre du jour. Il existe actuellement en France trois principales stratégies qui s'adressent au Sourds : mettre au point des visioguides, faire « [...] appel à une association de conférenciers sourds » pour des visites ou encore « [...] former leurs [propres] conférenciers » en LSF²⁸⁸.

²⁸⁴ Audrey Gauthier, « De la nouveauté à la bibliothèque *Le Prévost* », *Le Progrès Villeray*, en ligne, 10 octobre 2013. <www.leprogresvilleray.com/Auteur-Audrey-Gauthier/5109/18>. Consulté le 15 septembre 2014.

²⁸⁵ *Ibid.*

²⁸⁶ Archives de l'Institut Raymond-Dewar, Montréal.

²⁸⁷ « Reconnaissance de la langue des signes française comme langue d'enseignement – 14^e législature », *Sénat – Un site au service des citoyens*, en ligne. <<https://www.senat.fr/questions/base/2013/qSEQ130405767.html>>. Consulté le 27 mai 2016.

²⁸⁸ Cécile Fauchard, « Éduquer et socialiser les enfants sourds par le musée », *La Lettre de l'OCIM*, n° 63, 1999, p. 35.

Le Musée Royan, par exemple, propose un animateur sourd pour les visites d'expositions, mais disponible uniquement sur réservation et selon un horaire défini²⁸⁹. Le système d'alarme est également en voie d'être réadapté car il est uniquement sonore. Le Musée Fabre de Montpellier possède un programme spécifique adapté à leurs publics sourds²⁹⁰. Celui-ci est actualisé annuellement et propose une visite guidée à tarif réduit en français/LSF sur un thème différent chaque mois²⁹¹. La participation au programme se fait également sur réservation. Au Quai Branly, un musée inauguré en 2006, la volonté d'échanger des connaissances, aussi bien scientifiques qu'artistiques, est soutenue par la Fondation Orange, dont le mandat est de rendre accessible l'institution par divers outils de médiation adaptés²⁹². Ainsi, pour les Sourds, des visioguides en LSF sont distribués gratuitement pour l'exposition permanente et présentent une sélection des « œuvres majeures » de l'exposition²⁹³. Des visites guidées en LSF, d'une durée d'une heure et demie, sont également programmées chaque trimestre²⁹⁴. Enfin, lors de la Semaine de

²⁸⁹ « Le musée expliqué aux sourds et malentendants », *Sud Ouest*, samedi 21 mars 2009.
<<http://www.sudouest.com/charentemaritime/actualite/royan/article/534901/mil/4304332>>.
Consulté le 19 mars 2013.

²⁹⁰ Montpellier Agglomération, « Visites et ateliers adaptés – Publics sourds Programme 2013-2014 », *Musée Fabre de Montpellier*, en ligne. <<http://museefabre.montpellier-agglo.com/pdf.php?filePath=var/storage/original/application/7f70e718a83ace0ac4976c139879b146>>. Consulté le 2 juillet 2014.

²⁹¹ « Handicap auditif », *Musée Fabre – Montpellier méditerranée métropole*, en ligne.
<http://museefabre.montpellier3m.fr/Publics/Handicap/Handicap_auditif>. Consulté le 27 mai 2016.

²⁹² « Fondation Orange, Mécène de l'Imagier sensoriel du musée du quai Branly », *Musée du Quai Branly*, en ligne, p. 4.
<http://www.quaibrany.fr/uploads/media/Communiquede_presse_croise_Fondation_Orange.pdf>.
Consulté le 22 juillet 2014.

²⁹³ « Semaine d'accessibilité – 2e édition », *Musée du Quai Branly*, en ligne, 2012.
<http://www.quaibrany.fr/uploads/tx_gayafeespacepresse/MQB_DP_SemaineAccessibilite2012.pdf>.
Consulté le 20 juillet 2014.

²⁹⁴ « Visiteurs sourds pratiquant la LSF », *loc. cit.*
<<http://www.quaibrany.fr/fr/musee/publics/accessibilite/visiteurs-sourds-pratiquant-la-lsf.html>>.
Consulté le 3 juillet 2014.

l'Accessibilité²⁹⁵, l'entrée au musée est gratuite²⁹⁶. Nous remarquons ainsi que les visioguides sont un outil très présent, et que des visites guidées en LSF sont également organisées au sein de plusieurs institutions muséales. Parfois, il y a aussi des tarifs réduits, notamment pour les personnes sourdes.

Les musées cherchent à satisfaire le plus souvent des adultes sourds, avec une bonne maîtrise de leur langue gestuelle, mais oublient les enfants sourds qui sont en apprentissage de celle-ci²⁹⁷. C'est dans cet objectif que Cécile Fauchard, dans le cadre d'un programme de visite pour les personnes sourdes, a développé un cycle de visites spécifiquement pour des enfants sourds. Selon elle, la barrière linguistique est la raison principale qui entrave l'apprentissage de ces enfants du comportement à adopter dans un musée, ou dans d'autres lieux publics. Le but de la visite visait donc l'intégration sociale – par « l'appropriation de l'espace » muséal – en plus de l'acquisition d'un nouveau vocabulaire gestuel et d'un comportement adéquat en contexte muséal²⁹⁸.

Dans le même ordre d'idée, le Quai Branly propose, depuis 2012, l'application *Les experts quai Branly* sur iPad qui invite les jeunes de 8 à 12 ans à suivre les explications de « Laurent l'ethnologue » signant en LSF²⁹⁹. Ainsi, ces jeunes, de façon autonome, peuvent apprendre le contenu des expositions tout en se

²⁹⁵ La Semaine de l'Accessibilité se déroule en France une fois par an et à des périodes différentes selon l'année. Les institutions culturelles sont encouragées à offrir des activités spécifiques à prix réduits pour stimuler l'intérêt culturel des différents publics.

²⁹⁶ « Semaine d'accessibilité – 2e édition », *Musée du Quai Branly*, en ligne, 2012. <http://www.quaibrantly.fr/uploads/tx_gayafeespacepresse/MQB_DP_SemaineAccessibilite2012.pdf>. Consulté le 20 juillet 2014.

²⁹⁷ Cécile Fauchard, *loc.cit.*, p. 36.

²⁹⁸ *Ibid.*, p. 38.

²⁹⁹ « Fondation Orange », *Musée du Quai Branly*, En Ligne. <<http://www.quaibrantly.fr/fr/soutenir-le-musee-privatiser/mecenes-parrains-partenaires/mecenes/fondation-orange.html>>. Consulté le 22 juillet 2014.

sentant à leur place au musée grâce à un parcours prédéterminé et didactique. D'ailleurs, le Musée d'art contemporain du Val-de-Marne, en France toujours, propose l'accueil de groupes d'enfants avec déficience auditive en adaptant les visites selon l'âge du groupe³⁰⁰. La généralisation de ce type de stratégies pourrait favoriser une propension à la fréquentation muséale auprès de la nouvelle génération de Sourds.

Néanmoins, la venue des Sourds dépend également de la confiance dans les services proposés ainsi que dans leur accessibilité : prix de l'entrée et/ou de la visite, qualité de la langue des signes des conférenciers ou contenue dans le visioguide, ou encore, les liens culturels avec le conférencier³⁰¹ ou avec le contenu. Pour ce dernier point, Cécile Fauchard affirme que l'implication de conférenciers sourds n'aide pas spécialement à l'intégration, malgré la meilleure qualité de la langue gestuelle. Cela s'explique par le fait que la volonté est de faire cohabiter les Sourds avec les entendants dans un cadre muséal et non de stigmatiser les visiteurs sourds en les relayant dans un groupe pour Sourds uniquement. Ce qui contribue, selon cette auteure, à répondre à une marginalisation par une nouvelle.

Les publics sourds se manifestent souvent lorsque des événements sont mis en place pour lui et par lui, par exemple lors du festival international *Handi-Art* (Porto-Novo, Afrique, 2009) au cours duquel des Sourds de différentes cultures ont partagé des activités artistiques et culturelles dans un même lieu³⁰². Ce festival ne semble pas

³⁰⁰ « Publics en situation de handicap », *MAC/VAL*, en ligne. <http://www.macval.fr/francais/preparez-votre-visite/article/publics-en-situation-de-handicap#h3_tdm>. Consulté le 22 novembre 2014.

³⁰¹ Quelconques appartenances à la communauté sourde, par exemple : sourds, malentendants avec appareils auditifs, ou encore, enfants de parents sourds (CODAs – *Child of Deaf Adults*).

³⁰² Florida Hounkpe, « Handi-Art 2009, des artistes sourds du monde entier sur scène », *Asunoès-Bénin*, en ligne, 1 Septembre 2009. <<http://www.asunoès-bénin.org/articles/le-sournal-numerique/nouvelles/handi-art-2009-des-artistes-sourds-du-monde-entier-sur-scene>>. Consulté le 5 juillet 2014.

avoir eu d'autres éditions. Cela dit, une association française à but non lucratif s'appelle également *Handi-Art* et son mandat est de sensibiliser et de reconnaître le talent artistique des personnes en situation de handicap³⁰³. Plusieurs initiatives de ce genre existent, à titre d'exemple la comédie musicale *Les Hors la loi*, réalisée avec plusieurs personnes en situation de handicap physique et qui a été présentée lors du festival *Juste pour rire* en 2006 à Montréal³⁰⁴.

Afin de considérer la disponibilité des outils de médiation et leur répartition, nous proposons un tableau récapitulatif pour cette section dans lequel nous précisons les outils disponibles au Québec et ailleurs, en plus de détailler leurs visées pédagogiques. Nous pouvons en conclure l'étendue du chemin qu'il reste à parcourir au Québec dans le domaine de l'accessibilité muséale des Sourds.

³⁰³ « L'association Handi-Art », *Archive CFE-CGC*, en ligne.

<http://archive.cfecgc.org/e_upload/pdf/presentation_handiart.pdf>. Consulté le 7 avril 2016.

³⁰⁴ Fabien Deglise, « Festival Juste pour rire – Les Hors la loi : une comédie musicale déjantée et sur deux roues », *Le Devoir*, en ligne, 13 juillet 2006. <<http://www.ledevoir.com/culture/actualites-culturelles/113537/festival-juste-pour-rire-les-hors-la-loi-une-comedie-musicale-dejantee-et-sur-deux-roues>>. Consulté le 7 avril 2016.

Tableau 3.1 Tableau récapitulatif des outils de médiation culturelle disponibles au Québec et ailleurs

Outils de médiation culturelle	Au Québec	Ailleurs	Visées éducatives
Visioguides	✓	✓	Passive ³⁰⁵ et interprétative ³⁰⁶ .
Visites guidées traditionnelles avec interprète en LS	✓	✓	Active ³⁰⁷ et interprétative.
Visites guidées traditionnelles en LS avec guide		✓	
Accessibilité du site web en LS		✓	Indicative et explicative ³⁰⁸ .
Visioguides pour les enfants		✓	Active, stimulatrice ³⁰⁹ et explicative.
Activités pour les enfants	✓	✓	

³⁰⁵ Évoque le rôle passif du visiteur qui est soumis au discours et au circuit sans qu'il puisse réagir activement à ce qui lui est expliqué.

³⁰⁶ Terme renfermant trois significations distinctes : l'adaptation ou traduction linguistique, l'ajout d'informations à des notions déjà connues et la révélation « d'un sens caché », d'après Daniel Jacobi, *op. cit.*, p. 233.

De plus, ce terme est rattaché au plus haut niveau de classification des objectifs d'acquisition des connaissances (l'évaluation) dans la taxonomie de Bloom (1956) d'après « La taxonomie de Bloom », *Insa de Toulouse*, en ligne, 2014. <http://enseignants.insa-toulouse.fr/fr/ameliorer_mon_cours/les_concepts_de_base/la_taxonomie_de_bloom.html>.

Consulté le 29 juin 2016.

³⁰⁷ Implique une participation effective d'une tierce personne (guide) qui encourage une participation active du visiteur (par l'échange, entre autres).

³⁰⁸ Notion apparentée à la classification des objectifs d'acquisition des connaissances en enseignement. Celle-ci se situe entre le niveau de la mémorisation et de l'application, selon la taxonomie de Bloom (1956), d'après *Ibid.*

³⁰⁹ Permet la stimulation cognitive et réflexive.

3.1.2.1 La technologie et le *White Book*

La mise en place d'outils de médiation prend généralement du temps, mais ces derniers se perfectionnent à chaque nouvelle initiative. L'évolution de la technologie (par exemple, les tablettes) a également permis le développement de nouveaux outils pouvant, du moins potentiellement, s'adresser aux besoins particuliers de différentes catégories de publics, jusque-là exclues.

L'utilisation du web comme plate-forme a permis au *Whitney Museum of American Art* de se munir d'un projet de *Vlog*³¹⁰ (vidéos blogues ou blogues visuels). Ce *Vlog* permet l'échange d'informations via le site du musée en LS de la part des visiteurs. Ces derniers peuvent partager leurs impressions de leur visite, en plus de promouvoir le vocabulaire artistique en LS (*ASL – American Sign Language*). En effet, certains termes et notions artistiques, évidentes pour les entendants, sont difficiles à traduire ou à faire comprendre en langues signées. Par ces objectifs d'échanges, ce projet favorise la participation active de la population sourde. Pour ce qui est des difficultés rencontrées dans la traduction de notions artistiques en LS, Cécile Fauchard propose d'explorer le mime, lequel est utilisé avec les enfants pour les aider à s'approprier les œuvres³¹¹. Cette méthode est d'ailleurs couramment utilisée en langues des signes pour décrire des situations ou des objets en trois dimensions. Elle peut donc l'être également lors de l'apprentissage de notions artistiques peu connues de la communauté sourde. Le musée espère en faire un modèle pour d'autres institutions.

³¹⁰ « The Vlog Project », *Whitney Museum of American Art*, en ligne.
<<http://www.whitney.org/Education/Access/Vlogs>>. Consulté le 6 novembre 2014.

³¹¹ Cécile Fauchard, *loc. cit.*, p. 36.

L'utilisation de la technologie, dans le but de favoriser l'accès aux musées, a également permis la mise sur pied du *Grundtvig Project*³¹². Celui-ci visait une meilleure utilisation des technologies de l'information et de la communication (TIC) disponibles dans les musées. Malgré la production d'outils de médiation adaptés, les trois partenaires au projet – la France, le Royaume-Uni et la Norvège – réalisèrent qu'ils n'étaient que peu utilisés par les visiteurs sourds, que ce soit par méfiance ou par non-connaissance de leur existence. Ils ont alors réellement expérimenté dans l'optique de créer un musée « Deaf-friendly », mêlant à la fois l'accessibilité aux Sourds et aux TIC. Tout ceci dans le but d'assurer une ambiance confortable et fiable pour les visiteurs sourds lors de leurs venues au musée. Ce projet de musée s'est échelonné d'août 2011 à juin 2013³¹³. Le *White Book*³¹⁴ présente les résultats. Ce livre décrit le visiteur Sourd à la manière d'un guide récapitulatif. Il est conçu de prime abord pour les musées désirant s'adapter aux visiteurs sourds : qui sont les Sourds ? Comment adapter le site web et les expositions ? Comment former les employés à l'accueil ? etc. Il comporte également une section « Don't panic! » qui se veut rassurante à l'égard des situations possiblement dérangeantes qui peuvent être vécues, autant par les visiteurs que par les employés du musée. Les technologies n'en sont pas le point central, car certaines visites se déroulent sans, cependant, elles occupent une place non négligeable dans la médiation culturelle actuelle.

Selon ce guide, toutes les informations présentes sur le site web se doivent d'être accessibles : les vidéos doivent comporter des sous-titres et les textes avoir une

³¹² « Museums, Accessibility and ICT for Deaf people », *Discover the Palaces*, en ligne. <www.hrp.org.uk/discoverthepalaces/MuseumsAccessibilityICTfordeafpeople>. Consulté le 6 novembre 2014.

³¹³ *Ibid.*

³¹⁴ Grundtvig partership project, *Handbook of Guidelines for making your Museum or Visitor Attraction Deaf-friendly – Whether you Want to Use it or Not!*, en ligne, 29 septembre 2013. <https://hrpprodsa.blob.core.windows.net/hrp-prod-container/11506/white_book_-_finished_29_sept_2013.pdf>. Consulté le 6 novembre 2014.

traduction en LS. De plus, il est nécessaire de ne pas se focaliser uniquement sur le site web comme étant la seule source d'informations. L'échange adapté d'informations au sein même du musée, qui peut être compliqué autant pour le Sourd que pour le préposé entendant, exige que les indications soient clairement visibles afin de prévenir la frustration et l'embarras causés par l'incompréhension de l'environnement muséal. Une fois les informations disponibles, il est important de se concentrer sur la formation de base des employés. Le but n'est pas de les rendre bilingues, mais de les former sur les méthodes de communications possibles avec les Sourds et de les sensibiliser quant à la réalité sourde. Ainsi, les échanges peuvent se faire dans une meilleure ambiance. Les outils et équipements doivent être fonctionnels et les employés doivent savoir comment les utiliser. Par exemple, certains outils peuvent être disponibles, mais en raison d'une ignorance de leur fonctionnement ou de leur existence par les employés, ils ne sont pas utilisés.

Pour ce qui est de la visite en tant que telle, l'espace doit être aménagé pour permettre une meilleure accessibilité spatiale et des outils adéquats doivent être sélectionnés. Ainsi, s'il est question de visite guidée avec un interprète ou directement avec un guide signant la LS, des espaces éclairés et en retrait des passages des visiteurs doivent être déterminés. Les LS étant des langues visuelles, il est nécessaire que le narrateur LS soit suffisamment éclairé et que l'organisation spatiale du groupe n'entrave pas la circulation des autres visiteurs. En dehors des visites guidées, les outils technologiques doivent être sciemment réfléchis, car beaucoup de Sourds ont d'ores et déjà critiqué la qualité de la LS des visioguides. Il est donc important de bien concevoir le visioguide s'il s'agit de l'outil préconisé. Ces conseils précis pour des vidéos appropriées seront développés davantage dans la dernière section du chapitre. Il est également mentionné qu'il est important de se tenir informé des critiques – après la visite ou lors d'un rassemblement-café organisé au musée avec un

interprète, etc. – sur la médiation culturelle proposée au musée afin de pouvoir l'améliorer davantage.

3.2 Étude de cas à l'Écomusée du fier monde

La population sourde, du moins certains de ses membres, chérit l'éventuelle création d'un musée des Sourds au Québec³¹⁵. Après plusieurs tentatives infructueuses auprès de différents musées³¹⁶, Pamela Witcher, une Sourde active auprès de la communauté sourde, rencontre le directeur de l'Écomusée du fier monde, René Binette, au sujet d'un éventuel projet sur l'histoire des Sourds et leur art³¹⁷. Ainsi germe le projet *Peuple de l'Œil*. Ses buts sont multiples : exposer de l'art sourd, tester des méthodes et des outils afin de rendre une exposition accessible autant aux entendants qu'aux Sourds, et sensibiliser le milieu muséal à la réalité sourde. Afin de mettre sur pied ce projet, l'Écomusée du fier monde a obtenu différentes subventions : au programme de partenariat culture et communauté de la Ville de Montréal, au programme de subvention communautaire de la Fondation du Grand-Montréal et à la Fondation des Sourds du Québec (FSQ)³¹⁸. La Société culturelle québécoise des Sourds (SCQS) a également pleinement participé à l'élaboration du projet en tant que partenaire. Elle a fourni des informations pertinentes sur la culture et la communauté sourde et divers documents d'archives³¹⁹.

L'Écomusée se considère comme un musée citoyen et accessible. Pourtant, il ne l'est pas suffisamment, selon la responsable de l'éducation du musée, pour la

³¹⁵ Entrevue avec Pamela Witcher, Montréal, 25 janvier 2016.

³¹⁶ *Ibid.*

³¹⁷ Entrevue avec Émilie Allain, Écomusée du fier monde, 15 janvier 2016.

³¹⁸ *Ibid.*

³¹⁹ *Ibid.*

communauté sourde. Le concept d'« espace sourd », ou *Deaf Space*³²⁰, est ainsi directement abordé par Pamela Witcher. Selon elle, cet espace doit être pensé de manière spatiale et culturelle : un espace suffisant pour signer et être vu sans pour autant gêner le passage des autres visiteurs, un environnement accessible en LS pour les Sourds ayant des difficultés en lecture, des parallèles entre les références historiques et culturelles sourdes et celles entendantes pour une meilleure appropriation des notions.

L'élaboration du projet ne pouvait donc qu'être participative, en collaboration entre le musée et la population visée³²¹. Ainsi, des discussions avec la communauté sourde ont été organisées afin d'éclairer *comment* les Sourds souhaitent se représenter aux entendants à travers une exposition, et *comment* guider l'Écomusée afin qu'il soit mieux adapté. L'idée de l'Écomusée est que ce soit « [...] l'humain qui se trouve au centre des projets et non les objets »³²².

3.2.1 Le Peuple de l'Œil

Ce projet visait à rendre accessible l'espace muséal aux Sourds tout en les rendant visibles auprès des autres visiteurs. Ainsi, le nom même, « peuple de l'œil », met l'accent sur « [...] l'importance du regard dans le rapport au monde des populations locutrices des langues des signes »³²³. Le projet comprend deux phases, visibles en deux expositions. L'une s'est déroulée de novembre à décembre 2015. Il s'agissait d'une mini-exposition, dont la réalisation tenait compte des discussions

³²⁰ Entrevue avec Pamela Witcher, Montréal, 25 janvier 2016.

³²¹ Entrevue avec Émilie Allain, Écomusée du fier monde, 15 janvier 2016.

³²² *Ibid.*

³²³ « Peuple de l'œil », *Écomusée du fier monde*, en ligne. <<http://ecomusee.qc.ca/evenement/peuple-de-loeil/>>. Consulté le 11 avril 2016.

menées avec des Sourds l'été précédent, et qui se voulait une sorte de pré-test pour la seconde exposition, prévue d'octobre 2016 à février 2017. Cette dernière, bien plus développée, occupera l'espace complet de l'Écomusée dédié aux expositions temporaires³²⁴. Nous ne pouvons donc qu'analyser la première phase.

Le thème de cette exposition était on ne peut plus clair : la relation identitaire, symbolique et artistique des Sourds aux LS³²⁵. Il était exploré à travers des œuvres artistiques : performances et des poésies en LS (comme *Capable-incapable* de Chantal Deguire), des bandes-dessinées (comme *Chroniques sourdiennes* de Jean-François Isabelle), et quelques œuvres visuelles (dont *Pollution sonore* de Tiphaine Girault). Les habituels cartels étaient remplacés par des vidéos en LS, pour tenir compte des deux langues des signes utilisées à Montréal (ASL et LSQ). Des photos de l'exposition sont disponibles à l'annexe 1.

La barrière linguistique Sourd/entendant a d'ailleurs donné bien du fil à retordre. Ainsi, pour les rencontres de travail, il est arrivé que certaines se déroulent sans interprète. Les membres du comité se sont alors arrangés par écrit ou avec des bribes de LS. Néanmoins, grâce au Centre MAB-Mackay, qui a fourni des services d'interprétation, les rencontres importantes se sont déroulées de manière agréable et fonctionnelle³²⁶. Ainsi, la question constante du « qui paie l'interprète » est redondante, que ce soit dans un milieu de travail ou dans l'environnement muséal. De plus, pour l'exposition à l'Écomusée, la médiation culturelle devait être accessible grâce à un guide en LS. Pamela Witcher, signant aussi bien l'ASL que la LSQ, était donc disponible sur rendez-vous pour subvenir à ce besoin. Néanmoins, l'exposition devait également donner de l'information en LS par elle-même, et donc par le biais de

³²⁴ Entrevue avec Émilie Allain, Écomusée du fier monde, 15 janvier 2016.

³²⁵ *Ibid.*

³²⁶ *Ibid.*

la technologie. Cette expérience a montré qu'avoir et installer plusieurs lecteurs DVD n'est pas aisé. L'idée de mettre en place un système central qui distribue les vidéos sur plusieurs écrans à la fois, à l'aide de récepteurs, serait à envisager pour la prochaine exposition.

À travers l'élaboration du projet, Émilie Allain a observé la même chose que nous : la littérature sur l'accessibilité des Sourds dans les musées est quasi-inexistante³²⁷. Il faut donc innover et créer en s'inspirant de ce qui est fait ailleurs, des initiatives de terrain. Et le résultat de cet effort à l'Écomusée du fier monde s'est soldé par un projet ponctuel, lequel servira – Émilie Allain et Pamela Witcher l'espèrent – d'amorce à d'autres projets similaires dans d'autres musées.

Les différents membres du comité ont tous fortement apprécié leur expérience de travail malgré les difficultés liées à la langue. La difficulté, du moins selon Émilie Allain, était également de ne pas verser dans des propos militants sur la question de l'audisme – forme de discrimination envers les Sourds dans la société³²⁸ – car le rôle du musée est de transmettre des informations que s'approprient les visiteurs afin d'en faire leur propre lecture³²⁹.

3.2.1.1 La question du financement

Un des enjeux essentiels à la mise en place de stratégies de médiation culturelle adoptée pour les Sourds reste celui des ressources financières coûteuses, et cela exige : sous-titres, interprètes, appareils technologiques, etc. Lors des discussions

³²⁷ Entrevue avec Émilie Allain, Écomusée du fier monde, 15 janvier 2016.

³²⁸ Entrevue avec Pamela Witcher, Montréal, 25 janvier 2016.

³²⁹ Entrevue avec Émilie Allain, Écomusée du fier monde, 15 janvier 2016.

avec les Sourds à l'Écomusée, ceux-ci ont évoqué plusieurs ressources qui pouvaient, potentiellement, les soutenir financièrement ou politiquement : l'Office des personnes handicapées du Québec (OPHQ) ; le bureau de l'équité au Conseil des arts du Canada ; Montréal, arts interculturels, organismes encourageant la relève en art et l'accès aux minorités ; « Culture pour tous » ; et d'autres organismes artistiques soutenant les projets du quartier Centre-Sud à Montréal, où se situe l'Écomusée.

L'enthousiasme des Sourds était perceptible à l'égard de cette question, de même que leur conscience de l'effort à fournir qui ne pouvait pas que venir des musées eux-mêmes (du moins au niveau financier).

3.2.2 Impact de l'exposition sur les visiteurs

L'impact estimé de l'exposition est positif et encourageant. Des groupes de Sourds, issus de différents organismes, se sont déplacés pour venir visiter l'exposition. Beaucoup ont été surpris qu'il y ait une exposition sur la communauté sourde³³⁰. L'événement se déroulait tout juste avant la période des fêtes de Noël et ne durait qu'un mois. Le comité organisateur avait comme objectif 500 visiteurs. Finalement, sans compter le vernissage, 545 visiteurs sont venus, dont trois groupes communautaires, rassemblant 41 personnes³³¹. Émilie Allain est ainsi très satisfaite de cet achalandage³³². Cela illustre comment les publics sourds peuvent s'enthousiasmer pour une exposition, de même d'ailleurs que les entendants. Évidemment, bien du travail de sensibilisation reste à faire³³³.

³³⁰ Entrevue avec Pamela Witcher, Montréal, 25 janvier 2016.

³³¹ Entrevue avec Émilie Allain, Écomusée du fier monde, 15 janvier 2016.

³³² *Ibid.*

³³³ Entrevue avec Pamela Witcher, Montréal, 25 janvier 2016.

L'activité culturelle, qui a pris la forme d'une table ronde sur l'importance de la LS chez les enfants sourds, fait partie des stratégies de médiation du musée³³⁴. Cette activité a permis des échanges fructueux sur le sujet, autant entre entendants qu'entre Sourds.

3.3 Bilan des solutions pour une médiation culturelle adéquate

Tous les éléments que nous avons pu collecter à travers les divers exemples de médiation culturelle pour les Sourds au Québec et ailleurs, en plus des nombreux avis récoltés auprès de ce public ciblé, nous permettent à présent de présenter une synthèse des différentes solutions afin d'améliorer les conditions d'accessibilité muséale. Chacune des solutions de médiation sous-tend une adaptation en LS car les Sourds ont suffisamment enduré les difficultés et la souffrance reliées à l'intégration dans la culture entendante³³⁵. Et cette adaptation leur permettra de vivre une expérience muséale confortable et singulière. Il est primordial de mentionner la faisabilité financière de chacune de ces solutions. Certes, aucune n'est gratuite, mais les possibilités de subventions sont à retenir.

3.3.1 Les visioguides 2.0 et la projection en LS

Nous avons mentionné lors de la présentation des visioguides qui, lorsqu'ils sont offerts, sont utilisés uniquement pour les expositions permanentes. Ce choix est

³³⁴ Entrevue avec Émilie Allain, Écomusée du fier monde, 15 janvier 2016.

³³⁵ Denis Gratton, « Le devoir d'agir », *La Presse*, en ligne, 12 avril 2016. <<http://www.lapresse.ca/le-droit/chroniqueurs/denis-gratton/201604/12/01-4970446-le-devoir-dagir.php>>. Consulté le 13 avril 2016.

compréhensible étant donné que les frais consacrés à l'outil s'échelonnent sur une longue période de temps. Ainsi, il est moins coûteux que d'utiliser des ressources humaines. Néanmoins, malgré la commodité de l'outil, plusieurs Sourds ont été déçus, que ce soit par la qualité de la LS ou par le mauvais fonctionnement des appareils.

Le visioguide apporte au public sourd l'information nécessaire à la compréhension de l'exposition. Mais qu'en est-il des écarts culturels dont nous avons parlé précédemment dans le mémoire ? En effet, les Sourds ont une vision historique et culturelle différente des entendants, et c'est la culture entendante qui est généralement transmise à travers le visioguide. La mauvaise qualité de la LS est également souvent dénoncée. Plusieurs petits ajouts, en plus d'instaurer des mécanismes de consultation avec les Sourds lors de la réalisation des contenus, seraient essentiels pour faire du visioguide un outil encore mieux adapté. Les écarts culturels et la qualité de la LS peuvent être accommodés à travers deux stratégies : celle de donner au signeur la possibilité de s'approprier le sujet pour qu'il l'adapte selon la réalité sourde et celle d'insérer des images complémentaires au discours. Pour la première stratégie, si la personne signeuse, qu'elle soit Sourde ou entendante, s'approprie le contenu et l'étudie dans ses détails, le discours qu'elle élaborera par la suite sera bien plus adapté au public visé. Le visioguide est conçu d'après une visite guidée classique, dont le contenu reflète la culture entendante. Il n'y a que par l'étude approfondie des notions de l'exposition que la personne signeuse pourra mettre au point une version qui présentera ces mêmes notions d'un point de vue sourd. Pour la seconde stratégie, inspirons-nous du média-guide du Musée national des beaux-arts de Québec. Ce média-guide permet de visualiser des œuvres et images en lien avec l'exposition et le discours narratif de l'appareil. Pourquoi ne pas le faire également pour le visioguide ? Les Sourds ont un mode de vie basé sur le visio-centrisme,

l'importance du regard devrait donc être d'autant plus encouragée et sollicitée chez ce public. Certains liens entre des événements historiques ou culturels faits chez les entendants peuvent être plus délicats pour les Sourds, en raison de repères différents. L'apport d'images, intégrés au discours et provoquant de courtes pauses dans celui-ci, en lien avec ces éléments historiques ou culturels permettrait une meilleure intégration des notions commentées et expliquées dans le contenu du visioguide. De manière générale, l'implication des Sourds dès l'élaboration du contenu serait idéale, puis, notamment par le biais de groupes de discussion afin qu'ils testent une ou plusieurs versions. Il serait aussi possible d'intégrer au visioguide un système de questions/réponses et qui aurait été conçu en s'inspirant des questions les plus courantes posées lors de l'évaluation en groupe de l'application ou lors des visites de l'exposition réalisées par des guides, puisqu'il s'agit le plus souvent d'expositions permanentes. Au fil des projets, l'expertise muséale se renforcera.

Le niveau de langue est également important dans l'accueil de différents groupes d'âge. Une version distincte pour le public sourd plus jeune serait également appropriée. Cela permettra à ces jeunes de se sentir mieux intégrés dans la société et plus confortables dans une institution culturelle. Cette nouvelle porte d'entrée à l'apprentissage sera à la fois appréciée des jeunes, mais également des parents, lesquels sont souvent à la recherche d'options pour des sorties familiales. Afin de capter l'attention du jeune sourd, le visioguide pourrait présenter une interface interactive lui permettant d'avoir un rôle actif, que ce soit par le biais de jeux, de casse-têtes ou de chasses au trésor. De plus, l'application permettrait au jeune de travailler sa langue usuelle tout en développant son goût pour l'art.

Dans le deuxième cas, le mauvais fonctionnement de l'appareil, ces derniers doivent être vérifiés sur une base régulière, comme tous les audioguides. Au Québec,

il s'agit du seul outil de médiation culturelle pour les Sourds dans les musées d'art. Il est donc primordial que son entretien ne fasse pas défaut. En outre, en limitant le nombre d'appareils, les bris sont plus aisément détectables. L'idée serait ainsi de les inclure directement dans les murs de l'exposition, en tant que mini-projections, mais avec l'option de l'interactivité – importante lorsqu'il existe deux LS différentes au Québec et pour inclure le système de questions/réponses. Les visiteurs individuels sourds ont donc les mains libres durant l'exposition et si l'envie s'en fait sentir, ils ont la possibilité d'aller se référer au visioguide intégré au mur, à côté de la formule écrite. Ce système peut également être réalisé avec des projecteurs, lesquels diffusent de courtes vidéos en LS sur le mur, à proximité des informations écrites. Néanmoins, les visioguides restent plus interactifs que les projecteurs, ces derniers ne faisant que projeter en boucle le discours. Contrairement aux projecteurs, les discours des visioguides peuvent être manipulés par les visiteurs : avancés, reculés, remis au début, etc. Le cas du projet d'agrandissement du MAC est un bon exemple de l'utilité du visioguide fixe, car il s'agit d'un nouveau plan d'organisation spatial : un noyau permanent entouré d'expositions temporaires³³⁶. Cette disposition, liant toutes les expositions, entrave l'utilisation d'une plate-forme telle que le visioguide, ou même l'audioguide. En effet, les vidéos et leur classement sur la plate-forme devront être constamment modifiés en fonction des renouvellements des expositions temporaires.

3.3.2 Visite guidée et activité thématique

Les visites dans les musées se vivent également en groupe. Il est donc important de rendre la visite en groupe plus dynamique et confortable qu'elle ne l'est actuellement avec un interprète. Les débats sur ce sujet, lors des discussions à

³³⁶ Entrevue avec Luc Guillemette, Musée d'art contemporain de Montréal, 15 juillet 2015.

l'Écomusée du fier monde, ont évoqué la possibilité de disposer de guides en LS. Cependant, une répartition de plusieurs guides³³⁷ par musée est indispensable pour leur permettre d'échanger entre eux sur leurs méthodes de visite, leurs connaissances des différentes expositions et ainsi améliorer leurs visites grâce à l'échange d'expériences³³⁸. À Montréal, néanmoins, le guide signeur devra être capable de s'exprimer à la fois en LSQ et en ASL. L'idéal serait que ce soit le cas également à Québec, bien que la population montréalaise accueille une plus grande quantité de locuteurs ASL.

Au-delà de la question du guide et de ses compétences, l'espace du musée doit également pouvoir se prêter à la visite. Le guide doit être bien visible et l'éclairage toujours suffisant. Le groupe à l'arrêt ne doit pas non plus entraver la circulation des autres visiteurs.

Le contenu de la visite peut également varier en fonction des demandes, comme c'est le cas au MBAM. Il a été énoncé que ce musée pouvait adapter ses visites guidées selon des thématiques proposées à l'avance, peu importe le thème de l'exposition. Ainsi, des parcours de visites reflétant la réalité sourde peuvent être proposés aux différents musées. Sans nécessairement proposer des sujets sourds en toile de fond, elles peuvent s'adapter à cette population jusqu'à certaines limites en proposant un interprète³³⁹ ou en faisant des liens avec la culture sourde d'après le

³³⁷ Il s'agit ici d'une suggestion inspirée par une conception de la médiation optimale, nous sommes conscients de la difficulté de cette entreprise en raison des limites budgétaires.

³³⁸ Ainsi, deux guides seraient le minimum afin que la dynamique d'échange puisse s'établir et cela éviterait également que le seul guide ait sur ses épaules la responsabilité de la venue de toute une communauté au musée.

³³⁹ Celui-ci peut être facilement et directement réservé sur le site web du musée, par les personnes sourdes : une vidéo en LS présentant l'activité et précisant que chaque personne sourde désireuse d'y participer ce doit d'appuyer sur un bouton, avec le sigle international d'interprétation en LS, sur la page afin de faire la réservation. Cette technique, qui est un exemple, évite au Sourd toute lecture inutile et cela lui permet de réserver en toute simplicité son accessibilité. Le musée a accès

sujet sélectionné, par exemple en évoquant le courant *De'Via* dans une activité sur l'utilisation de la couleur chez les artistes contemporains s'inspirant du fauvisme. Ce type d'activité ne souffre d'aucune limite matérielle ou humaine et permet de combler le manque d'accessibilité pour la population sourde en plus de la familiariser aux musées. Cette stratégie peut donc aisément être mise en place en attendant qu'un budget plus consistant se libère dans le but de mettre sur pied une médiation culturelle optimale. Cependant, même après l'instauration d'une médiation culturelle accomplie, ces visites thématiques peuvent également perdurer avec un guide signeur.

3.3.3 Accessibilité virtuelle du site web et clarté de l'environnement physique muséal

Nous avons d'ores et déjà évoqué l'importance de l'accessibilité des sites web. Le rôle de ceux-ci est de plus en plus important, car c'est ici que se fait la majorité des annonces promotionnelles. Que ce soit par l'envoi de courriels, de publications sur des plates-formes comme *Facebook* ou directement sur le site web, les musées utilisent l'espace virtuel pour diffuser leurs activités et leurs expositions. Le développement de la technologie a été très apprécié par les Sourds, lesquels ont pu, entre autres, commencer à communiquer par le biais de vidéos avec d'autres Sourds de pays différents. Grâce à la technologie, la diffusion d'informations est également plus rapide, plus facile et plus efficace.

Ainsi, il serait réalisable de rendre accessibles les différents sites web à la population sourde par des vidéos en LS traduisant les principaux textes présentant les

au nombre de clics sur le site web, ce qui lui permet de voir la quantité de Sourds intéressés. Certes, ce nombre sera réduit durant l'activité mais cela donnera une idée de l'intérêt des Sourds pour ces activités, malgré qu'ils ne soient pas encore habitués à recevoir une accessibilité lors d'activités de ce type.

expositions à l'affiche, et par la création de médaillons en LS ou de sous-titres pour les vidéos publiées. Les sous-titres, dont l'insertion technologique est simple, pourraient être mis en place à des coûts modiques. C'est du moins ce qu'affirme Nicolas Anquetil³⁴⁰. Le développement d'outils adéquats doit également être pris en compte afin de rendre les sites web des musées plus dynamiques visuellement et sans pour autant que cela nécessite la lecture de longs textes. Le site web *Deaf Planet*³⁴¹ nous semble un bon exemple. Celui-ci a été créé pour la première émission de télévision entièrement en LS au Canada et destiné à un jeune auditoire. Il est disponible à la fois en français/LSQ et en anglais/ASL. La LS est incluse de manière interactive, car lorsque le curseur se déplace sur l'un des différents onglets présentant des thèmes – jeux, émissions, sciences, etc. – il se transforme en main et épelle en LS le mot sur lequel le curseur s'est arrêté. Sans aller jusqu'à ce niveau d'accessibilité, une meilleure organisation spatiale et espacement entre les onglets permet une meilleure clarté, que ce soit pour les entendants ou pour les Sourds. Toutefois, les traductions en vidéos et les sous-titres sont aussi fort utiles. Le site web doit ainsi être une porte ouverte pour les visiteurs afin qu'ils puissent préparer leur activité muséale.

Néanmoins, il importe également de laisser les visiteurs s'y exprimer afin de transmettre les différentes perceptions artistiques des publics. Pas le biais d'un dispositif similaire au *Vlog*, les Sourds pourraient ainsi participer à l'effort d'accessibilité de leur communauté tout en diffusant le vocabulaire artistique en LS. Cet outil, proposé par la chercheuse lors des entrevues, a créé un réel enthousiasme auprès des responsables des musées, lesquels n'en cachent pas moins une certaine crainte. En effet, il s'agit de l'incertitude liée au possible accroissement de la

³⁴⁰ Nicolas Anquetil, « L'accessibilité des sites Web pour les publics sourds », Le blog de Nicolas Anquetil, en ligne, janvier-juin 2009. <<http://nicolas.anquetil1.free.fr/page006.html>>. Consulté le 15 avril 2016.

³⁴¹ *Deaf Planet*, en ligne. <<http://www.deafplanet.com/en/deafplanet/>>. Consulté le 15 avril 2016.

fréquentation muséale des Sourds, seul moyen de justifier l'élaboration d'un tel projet spécifique. D'autant plus que, selon l'avis de Marie-Andrée Boivin, il faudra s'armer de patience avant d'obtenir des résultats rentables et concluants :

Les acteurs de cette accessibilité, qui dépenseront de l'argent pour cela, trouveront difficile de ne pas voir les sourds se précipiter dans leurs lieux culturels. Les musées et autres sont tellement excluants, que les personnes sourdes n'ont pas le réflexe d'y aller et même cela en sachant que c'est accessible. Cela prendra des années avant de changer les mentalités.³⁴²

Par contre, il est nécessaire pour le musée de se munir d'un locuteur en LS afin de gérer le contenu de la plate-forme. Dans le cas d'un musée se dotant de guides en LS, ces derniers pourraient également être responsables de la gestion du système tout en répondant aux questions plus pointues exprimées par les visiteurs dans les vidéos, toujours en LS, et en faire profiter tous les visiteurs dans une ambiance chaleureuse d'échanges.

La visibilité spatiale est également effective dans l'enceinte physique du musée. Ainsi, dans certains d'entre eux, il arrive très couramment que les visiteurs demandent leur chemin à plusieurs reprises. Cependant, cette demande d'informations est moins accessible pour les personnes sourdes en raison de la barrière linguistique. Ainsi, il apparaît primordial d'aménager de meilleures indications et signalisations dans l'espace muséal, afin d'éviter tout embarras ou frustration aux personnes sourdes. Il ne s'agit pas ici d'une priorité au même titre que l'accessibilité des textes sur le site web, mais cela demeure néanmoins un élément non négligeable pour réussir une visite confortable.

³⁴² Entrevue avec Marie-Andrée Boivin, Montréal, 5 août 2015.

Cependant, les visibilité virtuelle et spatiale ne sont pas les uniques outils à adapter pour ces publics. La formation des employés est également nécessaire pour répondre adéquatement à ces visiteurs lorsqu'ils se présentent au musée.

3.3.4 Sensibilisation et formation des employés

Selon les responsables de musée interrogés, la communication d'informations à l'accueil avec des personnes sourdes est moins évidente qu'avec les publics entendants, bien que cela se passe généralement bien. Certes, mais est-ce que la personne sourde a eu les informations nécessaires ? Est-ce qu'elle a été mise au courant de l'ensemble des expositions ? Les employés de l'accueil font preuve de bonnes initiatives. Il y a cependant des limites à celles-ci : cela fait beaucoup d'informations à transmettre, la calligraphie n'est pas toujours assez lisible et cela suppose une maîtrise de la lecture. Lors des périodes de pointe, le temps que cela prend peut générer de l'impatience ou du stress chez l'employé. De son côté, le Sourd peut se sentir mal accueilli ou pas à sa place. Au Québec, il est courtois de recevoir et de servir dans la langue dans laquelle l'interlocuteur amorce la communication, du moins en français et en anglais. On peut donc penser que de simplement dire « bonjour » et « bienvenue » en LS lorsqu'un Sourd se présente faciliterait le premier contact. Comme le signale le mode d'emploi du *White Book*, l'idée n'est pas de rendre les employés bilingues, mais seulement de les sensibiliser à la réalité des Sourds en leur apprenant quelques signes de base, tels que « bonne journée », « merci », et de les renseigner sur la situation sourde – entre autres sur leurs possibles difficultés en lecture. Les employés, ainsi formés, peuvent donc recevoir un public sourd et prendre le temps nécessaire pour leur expliquer et s'assurer de leur compréhension des informations, en plus de leur présenter les différents outils de

médiation culturelle disponibles pour eux, et le tout sans qu'il y ait d'obstacles émotionnels. L'essentiel de la formation des employés peut également être rassemblé dans un mode d'emploi d'employés avec des informations telles que : l'espace de rangement des visioguides et des images illustrant les différents signes et leur traduction. Pour le visiteur sourd, il pourrait aussi y avoir un document déjà imprimé qui synthétise les informations clefs de manière claire, voire même un bref vidéo en LS disponible à l'entrée. Mieux équipés, les musées verront la qualité de l'accueil des visiteurs sourds s'améliorer grandement.

Le tableau suivant vise à récapituler les différentes solutions décrites dans cette section, telles que les différents outils à développer ou à améliorer et leur classement respectif dans l'espace physique muséal ou celui virtuel.

Tableau 3.2 Tableau récapitulatif de la médiation culturelle pour les Sourds

Médiation culturelle pour les Sourds							
Environnement physique					Environnement virtuel		
Locuteurs en LS			Espace musée		Site web		Visioguides 2.0
Visites guidées	Activités thématiques	Entretien du <i>Vlog</i>	Formation des employés	Organisation spatiale	Vidéos en LS	<i>Vlog</i>	Ajouts possibles : - Images complémentaires aux discours narratifs - Système question/réponse

3.3.5 Fondation d'un comité ou groupe de travail conjoint à la Société des musées du Québec (SMQ)

Enfin, le dernier enjeu sur lequel nous voudrions insister est le manque d'uniformité dans les stratégies de médiation culturelle en contexte muséal. Malgré l'unicité et la spécificité de chacune des institutions, les Sourds peuvent difficilement savoir si tel musée est accessible et quels sont les outils disponibles. De cette uniformité dépend l'efficacité de la médiation culturelle québécoise pour les Sourds.

Il faudrait, en outre, créer un espace de partage des savoirs : mieux comprendre les besoins, expérimenter et tester les solutions, réfléchir à leur faisabilité et superviser leur développement dans les musées. Cet espace pourrait aussi être responsable d'une campagne de sensibilisation auprès des musées et de l'État.

C'est pourquoi, nous proposons la création d'un comité ou groupe de travail qui serait composé d'employés de musées, de membres de la communauté sourde et de fonctionnaires du ministère de la Culture et des Communications. Ceci pourrait se faire sous l'initiative de la Société des musées du Québec (SMQ).

En outre, cela pourrait permettre de consolider les liens avec la communauté sourde, de créer un répertoire de guides en LS, de développer des modèles d'outils que chacun des musées serait en mesure de s'approprier. Ce comité ou groupe de travail devrait aussi encourager la collection et l'exposition d'œuvres d'artistes sourds ainsi que leur intégration dans les expositions. Ainsi, ce comité ou groupe de travail pourrait offrir une base de départ durable et efficace en médiation culturelle en contexte muséal pour les Sourds.

CHAPITRE IV

CONCLUSION

Nous avons analysé, dans ce mémoire, la médiation culturelle en contexte muséal pour une catégorie de public particulier : les publics sourds québécois. En raison de la faible documentation existante sur ce sujet, notre projet a nécessité une enquête qualitative exploratoire, laquelle a permis de dresser un premier portrait des stratégies de médiation et de leur efficacité dans les musées au Québec, en plus de se renseigner auprès de personnes sourdes sur leurs besoins en termes de médiation culturelle. La déclaration de Daniel Forgues, président de la Fondation des Sourds du Québec (FSQ), émise lors du premier partenariat avec le Musée de la Civilisation, illustre parfaitement la nécessité des initiatives en médiation culturelle et artistique pour les publics sourds :

Ce genre d'association est bénéfique au développement personnel, professionnel et social des personnes sourdes. L'acquisition d'une plus grande autonomie et d'une meilleure qualité de vie dans une société composée majoritairement d'entendants nécessite une amélioration de l'éducation et de la formation générale et professionnelle offertes aux personnes sourdes. Pour ce faire, il est important de multiplier les occasions qui permettront aux personnes sourdes d'élargir leurs connaissances.³⁴³

Cette prise de position nous renvoie à des éléments fondamentaux de la recherche, à savoir les droits culturels et la médiation culturelle, qui ont été développés au chapitre 1. Dans le cas des droits culturels, il est signalé que chaque culture détient le droit fondamental d'avoir accès à sa – à la – culture. La Déclaration de Fribourg estime que toute personne doit recevoir une éducation et une formation

³⁴³ Daniel Forgues, « La langue des signes québécoise (LSQ) pour les personnes atteintes de surdité entre au Musée de la Civilisation   Québec », *Musées de la Civilisation - Québec*, en ligne, Archives du site, 3 juin 2009.
<http://www.mcq.org/en/complex/craf_fonds/craf_fonds.php?idEv=w2264>. Consulté le 12 avril 2014.

adaptée à ses besoins afin qu'elle puisse s'émanciper à travers la culture. C'est dans cette optique que l'autonomie et la meilleure qualité de vie, mentionnées par Forgues, prennent tout leur sens. Ces idées sont d'ailleurs au cœur de la conception même de la médiation culturelle qui vise un meilleur accès aux œuvres, aux émotions, aux connaissances et à une appropriation de l'art et de la culture. Comme l'affirment Serge Chaumier et François Mairesse, la médiation culturelle est ce qui permet « [...] par l'action elle-même à des hommes et des femmes de mieux s'appartenir en se saisissant d'une opportunité de confrontation à eux-mêmes et aux autres, au travers du médium [...] »³⁴⁴. Ainsi, suivant notamment les propos de Forgues, une augmentation des initiatives favorisant l'accessibilité aux événements culturels permettrait aux sourds une meilleure appropriation des contenus artistiques et culturels. Dans ce sens, notre mémoire nous a permis de produire un inventaire de stratégies et d'outils muséaux permettant de répondre aux besoins des Sourds.

Néanmoins, la question des limites budgétaires, bien qu'abordée succinctement, a été mentionnée comme l'un des obstacles entravant la mise en place d'une médiation accessible et optimale adaptée. Les ressources économiques restreignent donc ce concept des droits. Cependant, rappelons tout de même les propos de Laurier Lacroix lorsqu'il insiste sur l'importance de la volonté :

Pour moi, c'est une question de volonté. [...] c'est juste que les gens y croient et veulent le faire. Moi je pense que si à partir du moment où on se dit que c'est un public qu'on veut aller chercher, qui est important et qui nous intéresse de développer, je ne crois pas qu'on ne puisse pas mettre des sous là dedans comme on en met dans d'autres programmes, dans nos activités.³⁴⁵

Pour mener à bien notre recherche, nous avons complété la revue de la littérature avec des entrevues individuelles, des questionnaires et une étude de cas.

³⁴⁴ Serge Chaumier et François Mairesse, *op. cit.*, p. 32

³⁴⁵ Entrevue avec Laurier Lacroix, Montréal, 5 février 2015.

Des Sourds, autant que des responsables de musées, ont été interrogés. Les nombreux sites web de musées à travers le monde nous ont également permis de nous informer sur les stratégies de médiation disponibles pour les Sourds.

Nous avons commencé notre mémoire en définissant ses objectifs, son cadre théorique et sa méthodologie. Il regroupe deux grands axes de recherche, avec, en premier lieu, la médiation culturelle, particulièrement en contexte muséal, la question des droits culturels, de la démocratisation de la culture et de la démocratie culturelle. Puis, il s'agissait d'explorer la réalité des Sourds à travers leur histoire, leur culture et leur place dans la société entendante. Le premier chapitre conclut sur la méthodologie adoptée en exposant le choix du corpus et les méthodes utilisées pour la cueillette et le traitement des données. Le deuxième chapitre est consacré à l'état actuel de la situation en matière d'accessibilité pour les Sourds. Les outils des musées québécois à l'étude sont présentés et analysés en fonction des notions vues au chapitre précédent. La seconde partie donne voix aux Sourds, ce qui nous permet de cibler les lacunes observées dans les stratégies actuelles. Le troisième chapitre, quant à lui, est destiné à explorer les diverses stratégies d'accessibilité pour les publics sourds. La première section présente de nombreux exemples d'initiatives à travers le monde ainsi que l'étude de cas du projet *Peuple de l'œil*. Ces derniers, couplés aux éléments recueillis dans les chapitres précédents, nous permettent de concevoir un bilan des stratégies concrètes à élaborer au Québec et ailleurs.

Les lacunes, telles que la méconnaissance des publics sourds, les carences dans l'expertise, le manque de moyens, les stratégies promotionnelles, mises en exergue au cours de l'étude, ont pu être examinées en vue de suggérer des solutions. Les diverses stratégies de médiation culturelle proposées ont été élaborées en nous inspirant de ce qui se fait ici et ailleurs, que ce soit au niveau de l'environnement

physique du musée avec des guides locuteurs en LS, des employés sensibilisés et formés, une version améliorée des visioguides, que de l'environnement virtuel avec la mise en place d'un *Vlog* et de traductions vidéos sur le site web.

En revanche, plusieurs éléments restent encore inexplorés comme, par exemple, les enjeux économiques de telles stratégies, ou encore leur mise en pratique concrète au sein des musées afin de les tester et de les améliorer. La nature qualitative exploratoire de l'étude réalisée, avec un corpus restreint, exige aussi de poursuivre l'analyse des besoins des publics sourds tout autant que de réfléchir de manière plus approfondie à leurs productions culturelles et artistiques et à leur reconnaissance par les institutions de la culture majoritaire. Nous encourageons également les nouvelles études dans des domaines avoisinants la présente recherche (anthropologie, sociologie, linguistique, muséologie, communication) dans le but de contribuer à l'expertise sur ce sujet et à l'amélioration globale de l'accessibilité muséale pour la population sourde. De là d'ailleurs, la proposition de créer un comité ou groupe de travail qui aurait la responsabilité de promouvoir les particularités et les besoins de ces publics auprès des musées et du gouvernement tout en travaillant à l'analyse méticuleuse de l'évolution de la situation muséale québécoise.

En définitive, cette investigation promut une médiation culturelle la mieux adaptée pour chaque type de public en fonction des moyens disponibles. Notre recherche démontre que les initiatives en matière d'accessibilité pour les Sourds se multiplient mondialement, bien qu'il reste encore beaucoup de travail. L'élaboration d'une médiation culturelle et artistique adéquate pour les Sourds est donc une entreprise réaliste qui évolue lentement, mais qui, espérons-le, s'accroîtra, se peaufinera et se généralisera.

ANNEXES

ANNEXE A



Figure 1 Exposition *Peuple de l'œil, la communauté sourde montréalaise*, 2015
Photo : Écomusée du fier monde.



Figure 2 Exposition *Peuple de l'œil, la communauté sourde montréalaise* (détail),
2015

Photo : Écomusée du fier monde

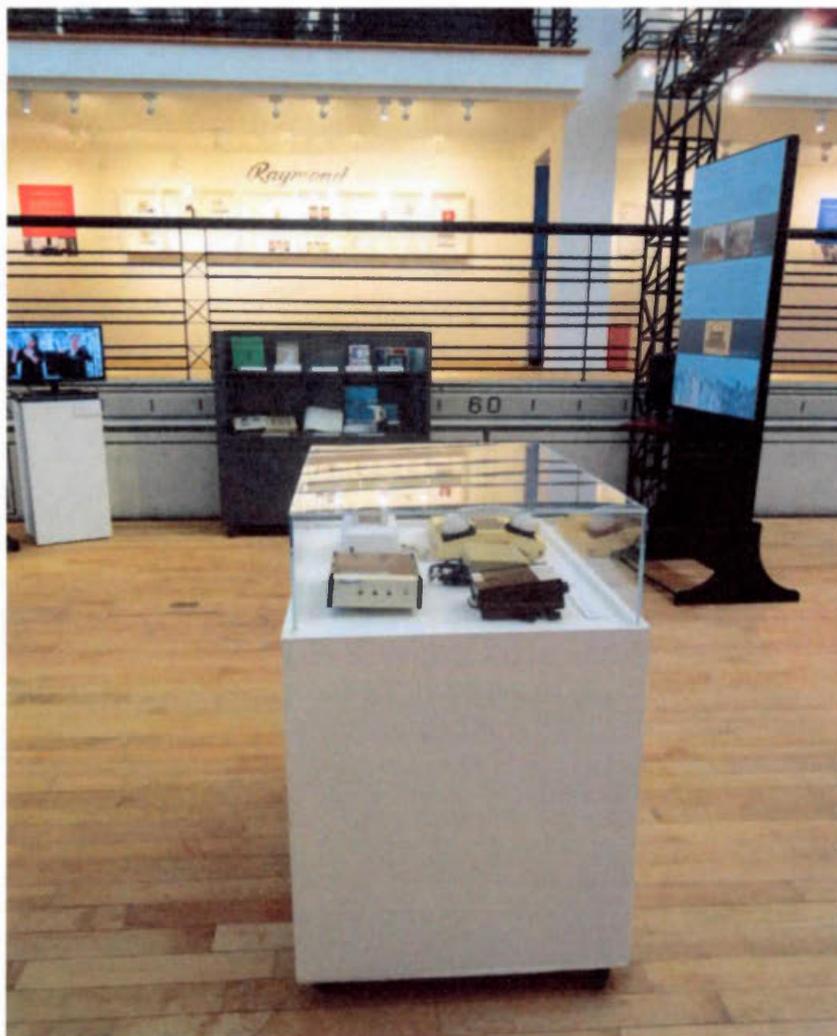


Figure 3 Exposition *Peuple de l'œil, la communauté sourde montréalaise*, 2015
Photo : Écomusée du fier monde

ANNEXE B

Formulaire d'entrevue individuelle avec le Sourd ayant une expertise dans les besoins muséaux québécois en accessibilité

- 1) Selon vous, la médiation culturelle dans les musées du Québec est-elle adaptée pour la population sourde? Pourquoi?
- 2) Quelles stratégies générales de médiation fonctionnent aussi pour cette communauté? Quelles sont celles qui nécessitent une adaptation?
- 3) Connaissez-vous des musées offrant une médiation pour les Sourds? Les recommanderiez-vous à vos proches?
- 4) Quels seront les effets de la mise en place de ces initiatives de médiation adaptées pour les Sourds? (positif, négatif, etc.).
- 5) Quelles seraient les différences entre des initiatives adaptées pour les Sourds et les visites habituellement proposées dans les musées? (accueil adapté, linguistique, échanges, non-nécessité d'embaucher un interprète, etc.).
- 6) Selon vous, s'il y avait une aide linguistique adaptée au visiteur sourd dans les musées, serait-il plus curieux et motivé de découvrir le contenu artistique des expositions?
- 7) Dans un choix entre un visioguide et un guide-interprète en LSQ, lequel conseillerez-vous à un visiteur sourd? Pourquoi?
- 8) Quel(s) organisme(s) pourrait(ent) soutenir les médiateurs muséaux afin qu'ils perfectionnent leurs stratégies de médiation auprès des personnes sourdes? (le CCSMM, la SCQS, la FSQ, l'ADSMQ, ou autre)
- 9) Serait-il intéressant, selon vous, de développer des ententes pour des visites scolaires entre les musées et les écoles pour les Sourds? Pourquoi? Quels bénéfices cela pourrait occasionner?

ANNEXE C

Formulaire d'entrevue individuelle avec un collaborateur au Groupe de travail sur l'avenir du réseau muséal québécois

- 1) Quel a été votre rôle comme employé du ministère de la Culture et des Communications?
- 2) Que savez-vous des Sourds québécois du point de vue de leur effectif et de leur intégration dans la société?
- 3) Que pensez-vous de l'inclusion des diversités culturelles dans les institutions muséales?
- 4) Avez-vous connaissance d'initiatives de médiation culturelle s'adressant aux Sourds mises en place dans des musées québécois? Lesquels? Expliquez.
- 5) Croyez-vous que l'évolution de la technologie puisse aider à l'intégration ou à l'éducation muséale?
- 6) Que pensez-vous respectivement des visioguides en LSQ (pas de textes) et des guides-interprètes?
- 7) (avantages et inconvénients) Lequel de ces services faut-il privilégier?
- 8) Selon vous, quels services, stratégies ou outils faudrait-il instaurer pour améliorer la médiation dans les musées pour que celle-ci soit plus adaptée?
- 9) Croyez-vous qu'il soit nécessaire de bâtir une médiation culturelle similaire, donc adaptée pour les Sourds, dans les musées québécois à haute capacité (par exemple : Musée des beaux-arts de Montréal, Musée d'art contemporain de Montréal, Musée National de Québec)? Pourquoi?
- 10) La mise en place d'une médiation culturelle de cette ampleur serait-elle réalisable à long terme, financièrement et humainement (considérant les fonds alloués aux musées)? Pouvez-vous développer sur vos connaissances quant au modèle de financement des musées québécois?
- 11) D'après vous, quels sont les musées au Québec susceptibles d'offrir une telle opportunité pour la communauté sourde, et pourquoi?
- 12) Des bénévoles Sourds ont proposé il y a quelques années leur contribution volontaire au MBAM pour organiser des visites en LSQ mais leur requête s'est vue refusée, avez-vous une théorie pour l'expliquer?

ANNEXE D

Formulaire d'entrevues individuelles « experts » (département éducatif ou de médiation culturelle des musées sélectionnés)

Pour les musées ayant des outils de médiation culturelle adaptés aux Sourds :

- 1) Quels sont les outils pédagogiques/de médiation culturelle employés dans votre musée? Quelles stratégies générales de médiation fonctionnent aussi pour cette communauté? Quelles sont celles qu'il faut adapter?
- 2) En quoi, selon vous, ces outils sont-ils adaptés aux Sourds et leur permettent une compréhension équivalente du contenu exposé au visiteur « sans handicap »?
- 3) Dans quel but/ à la suite de quoi avez-vous mis sur pied ces outils?
- 4) Pensez-vous qu'il soit nécessaire d'améliorer vos outils pédagogiques/de médiation culturelle?
Si oui, comment pensez-vous les améliorer?
- 5) Quel est le budget approximatif dédié à ce type de dépenses au sein du musée?
- 6) Avec quels autres dispositifs ce budget est-il partagé?
- 7) Selon vous, quel serait le degré d'importance des outils de médiation pour les Sourds par rapport aux autres secteurs d'accessibilité (troubles moteurs, déficience mentale, etc.)?
- 8) Que pensez-vous respectivement des visioguides et des guides-interprètes? (avantages et inconvénients)
Lequel de ces services préféreriez-vous offrir si vous en avez les moyens financier et matériel?
- 9) Serait-il intéressant, selon vous, de développer des ententes pour des visites scolaires entre votre musée et les écoles pour les Sourds? Pourquoi?

Pour les musées n'ayant pas d'outils de médiation culturelle pour les Sourds :

- 1) Avez-vous déjà songé à mettre sur pied des outils pédagogiques/de médiation culturelle pour les Sourds dans votre musée?
- 2) Si oui, pourquoi cela n'a-t-il pas été fait?
Sinon, pourquoi?
- 3) Pour vous, en quoi consiste des outils pédagogiques/de médiation pour les Sourds? Quelles stratégies générales de médiation fonctionnent aussi pour cette communauté? Quelles sont celles qu'il faut adapter?
- 4) Votre musée aurait-il les fonds financiers nécessaires à l'élaboration d'une exposition offrant des outils pédagogiques/de médiation culturelle pour la population sourde?
- 5) Croyez-vous que votre implication dans l'effort à la compréhension culturelle/artistique du public sourd pourrait faire une différence dans votre réputation muséale (visibilité, fréquentation, ou autre)?
- 6) Si vous recevez un projet d'exposition, dont des outils de médiation pour les Sourds sont d'ores et déjà réalisés pour la visite, l'accepteriez-vous?
- 7) Serait-il intéressant, selon vous, de développer des ententes pour des visites scolaires entre votre musée et les écoles pour les Sourds? Pourquoi?

ANNEXE E

Formulaire d'entrevue individuelle avec l'instigatrice du projet *Peuple de l'œil* (étude de cas)

- 1) Pour commencer, est-ce vous qui avez proposé ce projet de micro-exposition à l'Écomusée du Fier Monde? Dans quel but premier, et pourquoi?
- 2) Les séances de discussions précédant la micro-exposition vous ont-elles aidé dans vos décisions pour la micro-exposition? Si oui, dans quelles mesures?
- 3) Quelles étaient vos intentions lors de la décision des artefacts à présenter dans l'exposition? Quel(s) message(s) tentiez-vous de transmettre?
- 4) Avez-vous été satisfaite de l'impact qu'a créé la micro-exposition auprès du public sourd et entendant? Qu'en tirez-vous comme impression personnelle?
- 5) Aviez-vous déjà tenté de pareils projets? Si oui, en quelles occasions et ont-elles abouti?
- 6) Avez-vous vécu des difficultés dans la mise sur pied de cette micro-exposition? Si oui, lesquelles et pourquoi?
- 7) Croyez-vous qu'il serait possible d'outiller les musées d'État afin qu'ils soient plus accessibles pour les Sourds? Selon vous, dans les grandes lignes, qu'est-ce que cela impliquerait?
- 8) Avez-vous quoi que ce soit à ajouter sur la micro-exposition ou l'accessibilité des Sourds dans les musées québécois?

ANNEXE F

Formulaire d'entrevue individuelle avec la responsable du département éducatif de l'Écomusée du fier monde (étude de cas)

- 1) Qu'est-ce qui vous a motivé à accepter ce projet de micro-exposition ?
- 2) Quelles ressources ont été nécessaires à l'élaboration du projet ? (financières, humaines, etc.)
- 3) La micro-exposition vous a-t-elle donné plus de difficultés à réaliser qu'une exposition « normale » ?
- 4) Il y a-t-il un message que vous avez tenté de passer à travers ce projet ?
- 5) Quelle était votre estimation globale de visiteurs pour cette micro-exposition ?
+ rétroaction
- 6) Avez-vous organisé des activités reliées à l'exposition (atelier, conférences, etc.)? Et pourquoi? Quels résultats ont-elles données?
- 7) Que tirez-vous de cette expérience de micro-exposition?
- 8) Avez-vous prévu d'autres projets par la suite en lien avec cette micro-exposition? (nouvelles expositions, etc.)
- 9) Selon votre récente expérience, qu'est-ce qui faciliterait la visite du public sourd dans les musées québécois? Pourquoi?

4) Quels genres de difficultés ?

- Linguistique (écrit en français)
- Contenu de l'exposition (incompréhension des concepts utilisés en art)
- Organisation de l'exposition
(direction/cheminement de l'exposition, s'il y a lieu, mal orientée)
- Financière (coût d'entrée)
- Autre : _____

5) Comment qualifieriez-vous l'accueil que vous recevez en général dans les musées ? (vous pouvez cocher plusieurs réponses)

- Efficace
- Agréable/chaleureux
- Adapté à vos besoins
- Maladroit
- Indifférent/impatient
- Inadapté à vos besoins
- Autre : _____

6) Qu'est-ce qui vous donnerait envie de venir au musée ?

- Traduction en LSQ
- Un meilleur accueil
- Rien de plus

7) Si une traduction en LSQ était possible pour les expositions, que préféreriez-vous ?

- Un visioguide Un interprète Un guide sourd

8) Pourquoi ?

.....
.....

9) Pensez-vous à d'autres mesures qui vous encourageraient à aller au musée ou qui favoriseraient votre compréhension ?

.....
.....

Merci beaucoup pour votre participation.

BIBLIOGRAPHIE

- « Accessibility for the Deaf Community in Art Museums – Recommendations for the Deaf Community... », *Museum Access 4 Deaf*, en ligne, 14 septembre 2009. <<http://www.museumaccess4deaf.blogspot.ca>>. Consulté le 6 novembre 2014.

- « Artworks – Selected Touring Works », *Deaf Art*, en ligne. <http://www.deafart.org/Artworks/Selected_Touring_Works/selected_touring_works.html>. Consulté le 28 juillet 2014.

- « Déclaration de Fribourg », *Droits culturels*, en ligne, Fribourg, 7 mai 2007. <<http://droitsculturels.org/ressources/wp-content/uploads/sites/2/2012/07/DeclarationFribourg.pdf>>. Consulté le 22 mai 2015.

- « Déclaration universelle de l'UNESCO sur la diversité culturelle », *Portal – UNESCO*, en ligne, 2 novembre 2001. <http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL_ID=13179&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html>. Consulté le 22 mai 2015.

- « Discussions sur l'accessibilité des musées au Québec à l'Écomusée du fier monde », *Peuple de l'œil*, Vidéos, 2, 4 et 6 juin 2015, 4 h 02 min 14 sec.

- « Expositions permanentes », *La Pulperie de Chicoutimi – musée régional*, en ligne. <<http://www.pulperie.com/fr/expositions-permanentes.html>>. Consulté le 20 juillet 2014.

- « Fondation Orange, Mécène de l'Imagier sensoriel du musée du quai Branly », *Musée du Quai Branly, là où dialoguent les cultures*, en ligne. <http://www.quaibrantly.fr/uploads/media/Communique_de_presse_croise_Fondation_Orange.pdf>. Consulté le 22 juillet 2014.

- « Handi-Art 2009, des artistes sourds du monde entier sur scène », *Asunoès-Bénin*, en ligne. <<http://www.asunoès-benin.org/articles/le-sournal-numerique/nouvelles/handi-art-2009-des-artistes-sourds-du-monde-entier-sur-scene>>. Consulté le 26 juillet 2014.

- « Handicap auditif », *Musée Fabre – Montpellier méditerranée métropole*, en ligne. <http://museefabre.montpellier3m.fr/Publics/Handicap/Handicap_auditif>. Consulté le 27 mai 2016.

- « L'association Handi-Art », *Archive CFE-CGC*, en ligne. <http://archive.cfecgc.org/e_upload/pdf/presentation_handiart.pdf>. Consulté le 7 avril 2016.

- « L'observation directe », *GERS : Groupe d'étude et de recherche sociales*, en ligne, 2014. <<http://gers-sociologie.fr/methodes/l-observation-directe/>>. Consulté le 11 janvier 2016.

- « La langue des signes québécoise (LSQ) pour les personnes atteintes de surdité entre au Musée de la Civilisation à Québec », *Musées de la Civilisation - Québec*, en ligne, Archives du site, 3 juin 2009. <http://www.mcq.org/en/complex/craf_fonds/craf_fonds.php?idEv=w2264>. Consulté le 12 avril 2014.

- « La taxonomie de Bloom », *Insa de Toulouse*, en ligne, 2014. <http://enseignants.insa-toulouse.fr/fr/ameliorer_mon_cours/les_concepts_de_base/la_taxonomie_de_bloom.html>. Consulté le 29 juin 2016.

- « Le musée expliqué aux sourds et malentendants », *Sud Ouest*, samedi 21 mars 2009. <<http://www.sudouest.com/charentemaritime/actualite/royan/article/534901/mil/43043322>>. Consulté le 19 mars 2013.

- « Les libéraux rétablissent le questionnaire long obligatoire du recensement », *Radio-canada*, en ligne, 5 novembre 2015. <<http://ici.radio-canada.ca/nouvelle/748204/recensement-statistique-canada-duclos>>. Consulté le 30 novembre 2016.

- « Quartiers disparus », Centre d'histoire de Montréal, en ligne. <http://ville.montreal.qc.ca/portal/page?_pageid=8757,97685570&_dad=portal&_schema=PORTAL>. Consulté le 27 juin 2016.

- « Museums, Accessibility and ICT for Deaf people », *Discover the Palaces*, en ligne. <www.hrp.org.uk/discoverthepalaces/MuseumsAccessibilityICTfordeafpeople>. Consulté le 6 novembre 2014.

- « New Zealand Sign Language Act 2006 », *New Zealand Legislation*, en ligne, 8 novembre 2006. <<http://www.legislation.govt.nz/act/public/2006/0018/latest/whole.html>>. Consulté le 12 juin 2015.

- « Peuple de l'œil », *Écomusée du fier monde*, en ligne. <<http://ecomusee.qc.ca/evenement/peuple-de-loeil/>>. Consulté le 11 avril 2016.

- « Publics en situation de handicap », *MAC/VAL*, en ligne. <http://www.macval.fr/francais/preparez-votre-visite/article/publics-en-situation-de-handicap#h3_tdm>. Consulté le 22 novembre 2014.

- « Reconnaissance de la langue des signes française comme langue d'enseignement – 14^e législature », *Sénat – Un site au service des citoyens*, en ligne. <<https://www.senat.fr/questions/base/2013/qSEQ130405767.html>>. Consulté le 27 mai 2016.

- « Statuts de l'ICOM », adoptés par la 22^e Assemblée générale de l'ICOM (Vienne, Autriche, 24 août 2007), en ligne, article 3 section 1. <http://archives.icom.museum/hist_def_fr.html>. Consulté le 21 mai 2015.

- « The Vlog Project », *Whitney Museum of American Art*, en ligne.
<<http://www.http://whitney.org/Education/Access/Vlogs>>. Consulté le 6 novembre 2014.

ALBERO, Brigitte, « Chapitre 1 – L'étude de cas : une modalité d'enquête difficile à cerner », *Enjeux et dilemmes de l'autonomie. Une expérience d'autoformation à l'université – Archives-ouvertes*, en ligne, 2010, pp. 15-25. <<https://halshs.archives-ouvertes.fr/hal-00579008/document>>. Consulté le 11 janvier 2016.

ALEXANDRE, Marie, « La rigueur scientifique du dispositif méthodologique d'une étude de cas multiple », *Recherches Qualitatives*, en ligne, vol. 32, n° 1, pp. 26-56. <[http://www.recherche-qualitative.qc.ca/documents/files/revue/edition_reguliere/numero32\(1\)/rq-32-1-Alexandre.pdf](http://www.recherche-qualitative.qc.ca/documents/files/revue/edition_reguliere/numero32(1)/rq-32-1-Alexandre.pdf)>. Consulté le 9 novembre 2015.

ANQUETIL, Nicolas, « L'accessibilité des sites Web pour les publics sourds », Le blog de Nicolas Anquetil, en ligne, janvier-juin 2009.
<<http://nicolas.anquetil.free.fr/page006.html>>. Consulté le 15 avril 2016.

ASC, « Statistiques portant sur les Sourds canadiens », *Association des Sourds du Canada*, en ligne, 23 juillet 2012.
<http://www.cad.ca/statistiques_portant_sur_les_sourds_canadiens.php>. Consulté le 1 novembre 2014.

BELLAVANCE, Guy (dir.), *Démocratisation de la culture ou démocratie culturelle? Deux logiques d'action publique*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, Les Éditions de l'IQRC, 2000.

BENOIT, Cynthia, *Accessibilité aux services offerts en langue des signes à Montréal : plus qu'une question d'accessibilité spatiale*, conférence présentée au Groupe de recherche sur la LSQ et le bilinguisme sourd, Université du Québec à Montréal, 16 octobre 2013.

BENVENUTO, Andrea, *Qu'est-ce qu'un Sourd ? De la figure au sujet philosophique*, Thèse de doctorat, Paris, Université de Paris 8, 2009.

BERGERON, Yves (dir.), *Musées et muséologies – Nouvelles frontières. Essai sur les tendances*, Québec et Montréal, Musée de la Civilisation et la Société des musées québécois, 2005.

BLAIS, Marguerite, *La culture sourde. Quêtes identitaires au cœur de la communication*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2006.

BOIVIN, Marie-Andrée, *Femmes sourdes, dites-moi...*, Montréal, DVD, 2015, 56 min.

BOURDIEU, Pierre, « Habitus, code et codification », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 64, septembre 1986, pp. 40-44.

BOURDIEU, Pierre, *Le sens pratique*, Paris, Édition de Minuit, 1980.

CANTIN, Catherine, « Enfin des spectacles adaptés pour les sourds ! », *Francosourd – Un réseau social pour les Sourds*, en ligne, 29 avril 2011.
<<http://www.francosourd.com/profiles/blogs/enfin-des-spectacles-adaptes>>. Consulté le 2 décembre 2016.

CHATEAUVERT, Julie, « Tenter de saisir le cadre », *Poétique du mouvement : Ce que les langues des signes font à la littérature*, en ligne.
<<http://www.poetiquels.net/tiki-index.php?page=Tenter+de+saisir+le+cadre>>. Consulté le 25 juin 2015.

CHAUMIER, Serge et François MAIRESSE, *La médiation culturelle*, Paris, Armand Colin, 2013.

Conférence UPOP Montréal, *Les Sourds et les arts*, 18 novembre 2013.

Conférence UPOP Montréal, *Surdité et rapport de pouvoir*, 7 octobre 2013.

CORBEAU, Claude, Laurier LACROIX et Marie LAVIGNE, *Rapport du groupe de travail sur l'avenir du réseau muséal québécois – Entre mémoire et devenir*, 29 octobre 2013.

CÔTÉ, Michel (dir.), *Les tendances de la muséologie au Québec*, Montréal, Musée de la Civilisation, 1992.

CÔTÉ, Myriam, « Chapitre 4 – La fréquentation des lieux culturels », *Enquête sur les pratiques culturelles au Québec*, en ligne, ministère de la Culture et des Communications, Bibliothèque et Archives nationale du Québec, 2009, pp.91-185. <<http://collections.banq.qc.ca/ark:/52327/bs1968999>>. Consulté le 12 janvier 2014.

COULANGEON, Philippe, *Les métamorphoses de la distinction – Inégalités culturelles dans la France d'aujourd'hui*, Paris, Editions Grasset & Fasquelle, 2001.

DAIGNAULT, Lucie et Bernard SCHIELE (dir.), *Les musées et leurs publics – Savoirs et enjeux*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2014.

DANTIER, Bernard, « Pierre Bourdieu, L'habitus en sociologie entre objectivisme et subjectivisme », *Les classiques des sciences sociales*, en ligne, 15 juillet 2004. <http://classiques.uqac.ca/collection_methodologie/bourdieu_pierre/habitus/bourdieu_habitus.pdf>. Consulté le 20 octobre 2013.

DEAF PLANET, en ligne. <<http://www.deafplanet.com/en/deafplanet/>>. Consulté le 15 avril 2016.

DEGLISE, Fabien, « Festival Juste pour rire – Les Hors la loi : une comédie musicale déjantée et sur deux roues », *Le Devoir*, en ligne, 13 juillet 2006. <<http://www.ledevoir.com/culture/actualites-culturelles/113537/festival-juste-pour-rire-les-hors-la-loi-une-comedie-musicale-dejantee-et-sur-deux-roues>>. Consulté le 7 avril 2016.

DENIZOT, Marion, « Du théâtre populaire à la médiation culturelle : autonomie de l'artiste et instrumentalisation », *Lien social et politiques*, en ligne, n° 60, 2008, pp. 63-74. <<http://id.erudit.org/iderudit/019446ar>> Consulté le 14 mai 2014.

DUBUISSON, Colette, Daniel DAIGLE, Anne-Marie PARISOT, « Scolarisation des enfants sourds au Québec », *CSDM*, en ligne, 8 novembre 2009. <<http://www2.csdm.qc.ca/Gadbois/bilinguisme/Scolarisation.pdf>>. Consulté le 6 janvier 2014.

DUFRENE, Bernadette et Michèle GELLEREAU, « La médiation culturelle. Enjeux professionnels et politiques », *Hermès*, en ligne, n° 38, 2004, pp. 199-206. <http://documents.irevues.inist.fr/bitstream/handle/2042/9450/HERMES_2004_38_199.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Consulté le 2 juin 2014.

DURR, Patti, « De'Via : Investigating Deaf Visual Art », *Deaf Studies Today!*, en ligne, Rochester, vol. 2, 2006. <<http://www.rit.edu/~w-dada/paddhd/publicDA/main/articles/DeVIAInvesigatingDeafVisualArtbyPattiDurr.pdf>>. Consulté le 20 septembre 2014.

FAUCHARD, Cécile, « Éduquer et socialiser les enfants sourds par le musée », *La Lettre de l'OCIM*, en ligne, n° 63, 1999, pp. 35-43. <[http://doc.ocim.fr/LO/LO063/LO.63\(8\)-pp.35-43.pdf](http://doc.ocim.fr/LO/LO063/LO.63(8)-pp.35-43.pdf)>. Consulté le 8 mai 2014.

FORGUES, Daniel, « La langue des signes québécoise (LSQ) pour les personnes atteintes de surdité entre au Musée de la Civilisation à Québec », *Musées de la Civilisation - Québec*, en ligne, Archives du site, 3 juin 2009. <http://www.mcq.org/en/complex/craf_fonds/craf_fonds.php?idEv=w2264>. Consulté le 12 avril 2014.

FORGUES, Jean-François, « Un meilleur accès à l'information gouvernementale », *Fondation des Sourds*, en ligne, novembre-décembre 2002. <<http://www.fondationdessourds.net/fileadmin/files/documents/bulletin/Bulletin-5.pdf>>. Consulté le 12 octobre 2013.

GAGNON, Yves-Chantal, *L'étude de cas comme méthode de recherche*, Québec, Les Presses de l'université du Québec, 2012.

GAUCHER, Charles, « *Ma culture, c'est les mains* » - *Aborder l'expérience de la différence : anthropologie de l'identité sourde au Québec*, Thèse de doctorat, en ligne, Québec, Université Laval, février 2008.
<www.theses.ulaval.ca/2008/25142/25142.pdf>. Consulté le 15 juin 2015.

GAUTHIER, Audrey, « *De la nouveauté à la bibliothèque Le Prévost* », *Le Progrès Villeray*, en ligne, 10 octobre 2013. <www.leprogresvilleray.com/Auteur-Audrey-Gauthier/5109/18>. Consulté le 15 septembre 2014.

GAUVREAU, Claude, « *Aider les personnes sourdes à maîtriser le français* », *Le journal de l'Université du Québec à Montréal*, en ligne, Montréal, vol. XXXIV, n° 12, 3 mars 2008. <<http://www.uqam.ca/entrevues/2008/e2008-033.htm>>. Consulté le 4 novembre 2013.

GOUVERNEMENT DU QUÉBEC, *Guide pour élaborer une muséographie universellement accessible*, en ligne, Bibliothèque et archives nationales du Québec, 2012.
<https://www.mcc.gouv.qc.ca/fileadmin/documents/publications/guide_museo_accessible_2012.pdf>. Consulté le 29 octobre 2014.

GRATTON, Denis, « *Le devoir d'agir* », *La Presse*, en ligne, 12 avril 2016.
<<http://www.lapresse.ca/le-droit/chroniqueurs/denis-gratton/201604/12/01-4970446-le-devoir-dagir.php>>. Consulté le 13 avril 2016.

GROSJEAN, François, « *La personne bilingue et biculturelle dans le monde des entendants et des sourds* », *Nouvelles pratiques sociales*, en ligne, vol. 6, n°1, 1993.
<<https://www.erudit.org/revue/nps/1993/v6/n1/301197ar.pdf>>. Consulté le 6 juin 2016.

GRUNDTVIG PARTERSHIP PROJEC, *Handbook of Guidelines for making your Museum or Visitor Attraction Deaf-friendly – Whether you Want to Use it or Not!*, en ligne, 29 septembre 2013. <https://hrpprodsa.blob.core.windows.net/hrp-prod-container/11506/white_book_-_finished_29_sept_2013.pdf>. Consulté le 6 novembre 2014.

HEGEWISH, Nathalie, *L'art de l'exposition – Une documentation sur trente expositions exemplaires du XX^e siècle*, Paris, Éditions du Regard, 1991.

HORREAUX, Edwige, « Regard sur... », *Culture Outaouais*, en ligne. <http://www.crco.org/regard_sur.php?task=view&id=58>. Consulté le 25 juin 2015.

HOUNKPE, Florida, « Handi-Art 2009, des artistes sourds du monde entier sur scène », *Asunoes-Bénin*, en ligne, 1 septembre 2009. <<http://www.asunoes-benin.org/articles/le-sournal-numerique/nouvelles/handi-art-2009-des-artistes-sourds-du-monde-entier-sur-scene>>. Consulté le 5 juillet 2014.

JACOBI, Daniel et Jason LUCKERHOFF, *Looking for non-publics*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2012.

JACOBSON, Rose et Geoff MCMURPHY, « Regard sur la pratique des artistes handicapés et sourds du Canada », *Conseil des arts du Canada*, en ligne, décembre 2010. <<http://conseildesarts.ca/~media/files/research%20-%20fr/regard%20sur%20la%20pratique%20des%20artistes%20handicapes%20et%20sourds/regardsurlapratiqdesartisteshandicap%C3%A9setsourdsducanada.pdf>>. Consulté le 3 novembre 2014.

LACERTE, Sylvie, *La médiation de l'art contemporain*, Éditions d'Art de Sabord, Trois-Rivières, 2007.

LACERTE, Sylvie, *La médiation de l'art contemporain*, Thèse de doctorat, Montréal, Université du Québec à Montréal, Février 2004.

LAFORTUNE, Jean-Marie, « De la médiation à la médiation : le double jeu du pouvoir culturel en animation », *Lien social et politiques*, n° 60, 2008, pp. 49-60.

LAFORTUNE, Jean-Marie (dir.), *La médiation culturelle : le sens des mots et l'essence des pratiques*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2012.

LUCCHINI, Françoise, *La culture au service des villes*, Paris, Anthropos, 2002.

MAIRESSE, François, *Le musée, temple spectaculaire : une histoire du projet muséal*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2002, pp. 77-112.

MAJOR, Marie-Claire, *La reconnaissance officielle des langues des signes : état de la situation dans le monde et ses implications*, en ligne, Drummondville, Office des personnes handicapées du Québec, 2014.

<https://www.ophq.gouv.qc.ca/fileadmin/centre_documentaire/Etudes_analyses_et_rapports/RAP_reconnaissance_langues_signes.pdf>. Consulté le 12 juin 2015.

MALHOTRA, Naresh K., « 2e partie – Élaboration du design d'étude », *Études marketing*, Paris Pearson, 2011.

MARTIN, Laurent et Philippe POIRIER (dir.), *Démocratiser la culture. Une histoire comparée des politiques culturelles*, en ligne, Territoires contemporains, Nouvelle Série – 5, le 21 juin 2013.

<http://tristan.ubourgogne.fr/CGC/publications/Democratiser_culture/JM_Lafortune.html>. Consulté le 14 mai 2014.

MAXWELL, Joseph Alex, *La modélisation de la recherche qualitative – Une approche interactive*, Fribourg, Suisse Éditions universitaires, 1999.

MEYER-BISH, Patrice, « Droits et médiation culturels, ou les "arts" de la réciprocité », Marcelle Dubé, Nathalie Casemajor, Jean-Marie Lafortune et Ève Lamoureux (dir.), *Expériences critiques de la médiation culturelle*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, sous presse (hiver 2017).

MINISTÈRE DE LA CULTURE DE FRANCE, « Décret n° 82-394 du 10 mai 1982 », *Bulletin des bibliothèques de France*, en ligne, n° 6, 1982.
<<http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-1982-06-0353-002>>. Consulté le 27 novembre 2014.

MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DES COMMUNICATIONS, « Notre culture, chez nous, partout », *Culture numérique*, en ligne.
<<http://culturenumerique.mcc.gouv.qc.ca/>>. Consulté le 22 mai 2016.

MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DES COMMUNICATIONS, « Trois nouvelles expositions permanentes traduites en langue des signes québécoise », *Culture et Communications – Québec*, en ligne, 2010.
<[http://www.mcc.gouv.qc.ca/index.php?id=4005&tx_ttnews\[pointer\]=2&tx_ttnews\[tt_news\]=5537&tx_ttnews\[backPid\]=1348&cHash=4b6f9da2607cf9d6671d265c53289d19](http://www.mcc.gouv.qc.ca/index.php?id=4005&tx_ttnews[pointer]=2&tx_ttnews[tt_news]=5537&tx_ttnews[backPid]=1348&cHash=4b6f9da2607cf9d6671d265c53289d19)>. Consulté le 20 juillet 2014.

MONTPELLIER AGGLOMÉRATION, « Visites et ateliers adaptés – Publics sourds Programme 2013-2014 », *Musée Fabre de Montpellier*, en ligne.
<<http://museefabre.montpellieragglo.com/pdf.php/?filePath=var/storage/original/application/7f70e718a83ace0ac4976c139879b146>>. Consulté le 2 juillet 2014.

MONTPETIT, Raymond, « Chapitre 4 – Les musées, générateurs d'un patrimoine pour aujourd'hui », Bernard Schiele (dir.), *Patrimoine et identité*, Québec, Éditions MultiMondes, 2002, 251 p.

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE SHERBROOKE, en ligne. <<http://mbas.qc.ca/a-propos-du-musee/nous-joindre/>>. Consulté le 15 décembre 2013.

MUSÉE DU QUAI BRANLY, en ligne. <<http://www.quaibrantly.fr/fr/>>. Consulté le 3 juillet 2014.

OURY, Antoine, « Accueillir les publics sourds, un enjeu de l'accessibilité en bibliothèque », *ActuaLitté*, en ligne, 15 juin 2016.
<<https://www.actualitte.com/article/monde-edition/accueillir-les-publics-sourds-un-enjeu-de-l-accessibilite-en-bibliotheque/65464>>. Consulté le 2 décembre 2016.

PAILLÉ, Pierre et Alex MUCCHIELLI, *L'analyse qualitative en sciences humaines et sociales*, Paris, Armand Colin, 2003.

PAILLÉ, Pierre, « La méthodologie de recherche dans un contexte de recherche professionnalisante : douze devis méthodologiques exemplaires », *Recherches Qualitatives*, en ligne, vol. 27, n° 2, 2007, pp. 133-151.
<http://www.nice.cnge.fr/IMG/pdf/La_these_-_12_devis_methodologiques.pdf>. Consulté le 11 juin 2015.

PARCS CANADA, « Parcs Canada participe au Congrès Canadien des Sourds du 17 au 22 juillet 2006 à Québec », *Marked Wired*, en ligne, 17 juillet 2006.
<<http://www.marketwired.com/press-release/parcs-canada-participe-au-congres-canadien-des-sourds-du-17-au-22-juillet-2006-quebec-603844.htm>>. Consulté le 4 novembre 2013.

PERREAULT, Stéphane-D. et Sylvie PELLETIER, *L'institut Raymond-Dewar et ses institutions d'origine. 160 ans d'histoire avec les personnes sourdes*, Québec, Les éditions du Septentrion, 2010.

PETRI, Inga, « Rapport intérimaire des constatations. L'importance de la diffusion : une étude sur la diffusion des arts au Canada », *Hill Strategies – Arts Research Monitor / Recherches sur les arts*, en ligne, vol. 11, n° 9, 13 février 2013.
<http://capacoa.ca/en/services/valueofpresenting/wp-content/uploads/2012/05/Sommaire_Rapport_interimaire1.pdf>. Consulté le 12 mai 2014.

POULIN, André, « Le Musée Marius Barbeau s'outille pour accueillir les personnes sourdes », *La Voix du Sud*, en ligne, 7 juillet 2010.

<<http://www.lavoixdusud.com/Culture/2010-07-07/article-1512670/Le-Musee-Marius-Barbeau-s%26rsquooutille-pour-accueillir-les-personnes-sourdes/1>>.

Consulté le 15 décembre 2013.

READ, Gilles, « Texte intégral de la lettre de M. Gilles Read, président du ROSQ », *La fondation des Sourds du Québec*, en ligne, Bulletin d'information, n° 6, janvier-février.

<<http://www.fondationdessourds.net/fileadmin/files/documents/bulletin/Bulletin-6.pdf>>. Consulté le 6 janvier 2015.

SANTERRE, Lise, *Rapport d'étude : De la démocratisation de la culture à la démocratie culturelle*, en ligne, Québec, ministère de la Culture et des Communications, Édition Micheline Colin, novembre 1999.

<<http://collections.banq.qc.ca/ark:/52327/bs41327>>. Consulté le 17 mai 2015.

SCHERTZ, Brenda, *Éléments d'une culture : visions d'artistes Sourds*, en ligne, janvier 2000.

<http://www.deafculturecentre.ca/Common/ResearchN/Items/2_Element%20of%20a%20culture%20fre.pdf>. Consulté le 22 janvier 2014.

SIROIS, Pauline et Andrée BOISCLAIR, « Compréhension du principe alphabétique, développement des représentations phonologiques et processus d'identification et de reconnaissance des mots chez l'enfant sourd », *Actes du 9e colloque de l'AIRDF*, en ligne, Québec, 26-28 août 2004.

<http://www.colloqueairdf.fse.ulaval.ca/fichier/Communications/Pauline_Sirois.pdf>.

Consulté le 23 octobre 2014.

STEINEBACH, Sylvie, « Les sourds brisent leur silence », *L'Humanité*, en ligne, le 17 juillet 1990. <<http://www.humanite.fr/node/7899>>. Consulté le 28 juillet 2014.

THIBAUT-DELORME, Gabrielle, « Les Sourds veulent se faire entendre », *La Presse*, en ligne, 3 mars 2014. <<http://www.lapresse.ca/le-soleil/actualites/societe/201403/02/01-4743959-les-sourds-veulent-se-faire-entendre.php>>. Consulté le 30 novembre 2015.

TRUDEL, Louis, Claudine SIMARD et Nicolas VONARX, « La recherche qualitative est-elle nécessairement exploratoire? », *Recherches Qualitatives*, en ligne, Laval, Association pour la recherche qualitative, Hors Série, n° 5, 2007, pp. 38-45. <http://www.recherche-qualitative.qc.ca/documents/files/revue/hors_serie/hors_serie_v5/trudel.pdf>. Consulté le 12 juin 2014.

VOGLER, Jean, « L'illettrisme en France », *Bulletin des bibliothèques de France*, en ligne, n° 5, septembre 1998. <<http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-1998-05-0013-002>>. Consulté le 8 janvier 2016.

VUATTOUX, Delphine, « Philippe Coulangeon, *Sociologie des pratiques culturelles* », *Lectures. Les comptes rendus*, en ligne, 31 août 2005. <<http://lectures.revues.org/197>>. Consulté le 14 octobre 2014.

WALLACH, Jean-Claude, *La culture, pour qui ? Essai sur les limites de la démocratisation culturelle*, Toulouse, Éditions de l'Attribut, 2006.

WITCHER, Pamela, Geneviève DEGUIRE, Julie CHATEAUVERT et Dominique LEMAY, « La communauté sourde québécoise », *À babord! – Revue sociale et politique*, en ligne, n° 53, février/mars. <<https://www.ababord.org/La-communaute-sourde-quebecoise>>. Consulté le 7 septembre 201.