

Culture sourde : art politique à portée de mains

Francis Dupuis-Déri

Les enseignements de la culture
Number 200, January–February 2005

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/18809ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)
1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Dupuis-Déri, F. (2005). Culture sourde : art politique à portée de mains. *Spirale*, (200), 64–67.

CULTURE SOURDE : ART POLITIQUE À PORTÉE DE MAINS

Il existe au Québec une culture sourde au mieux ignorée, au pire opprimée. Cette communauté bien réelle est solidement organisée autour d'organismes de défense de droits, d'entraide, de loisirs et d'associations culturelles et artistiques, comme bien d'autres communautés culturelles. Or, dans le cas des Sourds, les institutions officielles ont du mal à leur accorder pleine reconnaissance. Les Sourds luttent au Québec pour la reconnaissance de leur appartenance à une identité culturelle distincte, dont le cœur est la Langue des Signes du Québec (LSQ). Il n'y a pas, contrairement à l'idée largement répandue, une langue des signes universelle, pour les mêmes raisons historiques et politiques qui font qu'il n'existe pas de langue orale universelle. Chaque communauté sourde a sa langue qui est issue de l'histoire, et son développement est inextricablement lié à la réalité sociopolitique et culturelle vécue par les Sourds qui la signent. Ces langues signées ne sont pas plus limitées ou approximatives que les langues orales. Il s'agit de langues à part entière régies par des règles grammaticales complexes, permettant toutes les subtilités et les richesses des langues orales. Ces règles grammaticales sont de nature visuo-spatiales. Elles impliquent les mains, ainsi que les postures corporelles, les expressions de la physionomie et les regards. En cela, elles sont mystérieuses pour la majorité des entendants.

Luttes de reconnaissance

Les Sourds chérissent l'espoir de voir leur langue reconnue comme langue officielle d'enseignement dans les écoles que fréquentent leurs enfants, et ils militent depuis longtemps pour obtenir un enseignement bilingue qui permettrait aux enfants de bénéficier d'une immersion linguistique suffisamment importante pour les amener à maîtriser une langue première qui leur est pleinement accessible, la LSQ. Les enfants sourds pourraient ainsi profiter d'un développement cognitif normal qui leur permettrait d'aborder leurs apprentissages scolaires sans le défi titanesque de transiter par une langue orale qui leur est difficilement accessible, malgré les entraînements auditifs, la lecture labiale et divers moyens de compensa-

tion. Forts de cette maîtrise d'une langue première, les enfants seraient en mesure d'acquérir le français comme une langue seconde, par le biais de la lecture et de l'écriture. Mais les reconnaissances officielles tardent à venir au Québec et les équipes qui développent et expérimentent une approche pédagogique fondée sur la LSQ doivent batailler — malgré leurs résultats encourageants — avec les résistances des milieux scolaires et des institutions politiques face au changement. Les approches éducatives privilégiées actuellement ne permettent qu'à une toute petite minorité de Sourds de réussir à se frayer un passage jusque dans les institutions d'enseignement supérieurs et laissent dans la marge une majorité des adultes sourds (environ soixante-cinq pour cent, selon l'Association canadienne des Sourds) qui sont à toutes fins utiles analphabètes. Il s'agit d'un désastre culturel.

Au Québec comme ailleurs, les Sourds ont depuis longtemps développé une conscience de leur identité culturelle commune et spécifique. Ils ont entamé une lutte de reconnaissance car ils se sentent victimes d'injustices en raison d'inégalités systémiques qui désavantagent les Sourds et avantagent les entendants qui s'identifient candidement comme référents de la « normalité ». Lors de sondages menés notamment aux États-Unis, la majorité des Sourds affirmaient ne pas vouloir perdre leur surdité s'ils en avaient la possibilité et la communauté sourde est massivement opposée au recours à l'implant cochléaire qui fait l'objet actuellement d'un très grand appui en recherche et développement. Même si la comparaison n'est pas satisfaisante, un Sourd qui déciderait d'avoir recours à l'implant cochléaire serait en quelque sorte semblable à un Afro-Américain qui — s'il en avait la possibilité — se ferait blanchir la peau pour se fondre dans la masse des « Blancs ».

Les Sourds vivent des conditions socioculturelles difficiles. Ils n'ont généralement pas l'autonomie pour déterminer les programmes d'éducation des enfants sourds, cette responsabilité et ce privilège étant monopolisés par des entendants « spécialisés ». Même lorsqu'ils sont détenteurs d'une maîtrise ou d'un doctorat, les Sourds vivent trop souvent la frustration de voir les milieux spécialisés résister à leur inclu-

sion et hésiter à leur confier des postes de responsabilité, les privant des titres, des ressources et de l'autonomie qui y sont associés. L'attachement des entendants à la notion de « normalité » est bien ancré et transparait dans les orientations des politiques et des approches de réadaptation et d'éducation. Les entendants souhaitent la diversité et une pleine intégration des personnes sourdes à la société, à condition qu'elles fonctionnent comme si elles entendaient. En bref, dans la situation présente, les Sourds devraient, pour espérer être considérés comme des individus « normaux », parler oralement, utiliser des prothèses auditives et des aides de suppléance à l'audition ou être experts en lecture labiale, et s'identifier à la culture de la majorité entendante. Lorsque les enfants sourds apprennent à chanter des chansons populaires, on les applaudit avec émotion. La majorité de ces enfants nés avec une surdité grandissent donc dans des environnements où des intervenants entendants les aliènent tout en pensant les aider. Encadrés par une cohorte d'intervenants — psychologues, orthophonistes, travailleurs sociaux —, ces enfants nés sourds développent une image d'eux-mêmes pathologisée, alors qu'il existe une langue et une culture à portée de mains.

Subissant les effets dévastateurs d'un impérialisme culturel et de méthodes d'éducation qui échouent depuis trop longtemps, la culture sourde se déploie tout de même dans des actions de résistance. Comme toutes les luttes de reconnaissance, celle des Sourds se déroule sur plusieurs fronts et se déploie de façon complexe et parfois paradoxale. Les Sourds se butent au devoir quotidien d'éduquer et de sensibiliser à leur réalité les entendants qui les entourent, ils se butent aux blocages d'une idéologie qui impose des critères de normalité définis par la majorité entendante, et ils se butent enfin au manque de ressources, notamment pour la traduction simultanée.

L'art est ici, comme dans d'autres luttes identitaires, un moyen d'expression et de lutte. À la recherche de valorisation par la majorité, mais aussi souvent pour avoir intériorisé les exigences de normalité de cette majorité, plusieurs projets artistiques de Sourds tentent de se conformer aux disciplines et codes culturels

entendants. La plus étonnante — pour ne pas dire la plus triste — manifestation qu'il m'ait été donné d'observer sont ces spectacles de musique de Sourds, lors desquels des Sourds montent sur la scène pour exécuter des mouvements de danse et s'adonner à un étrange karaoké sur fond musical, alors que cette musique leur est en grande partie inaccessible, ou à tout le moins certainement pas conçue par et pour eux. Les Sourds miment alors le plus souvent des chorégraphies populaires. Le tragique de la situation se révèle au grand jour lors de problèmes techniques, des Sourds continuant par exemple à exécuter une chorégraphie alors que la musique d'un disque rayé n'est plus synchronisée avec leur chorégraphie. Ces créations artistiques ne sont bien sûr pas dénuées de sens pour les interprètes. Elles leur permettent d'être félicités avec émotion pour leur capacité à mimer la normalité entendante, ce qui leur procure une véritable valorisation. Mais ces créations nient la particularité sourde.

Art engagé

Il existe pourtant toute une culture populaire sourde s'inspirant de la langue des signes et qui fleurit de façon informelle lors des fêtes et des rassemblements de Sourds, ou de façon formelle lors de spectacles organisés. Jeux de signes, humour, poèmes, récits, cet art est inconnu dans le monde entendant, et trop peu étudié. Ces créations, de l'ordre du performatif, étaient jusqu'à récemment nécessairement éphémères en raison du manque d'un moyen de diffusion facilement accessible. Les innovations et la popularisation des technologies multimédias, dont Internet, devraient en principe faciliter la diffusion des langues des signes et des créations artistiques qui en émergent. C'est à souhaiter, non seulement pour permettre une plus grande présence des Sourds dans la société, mais aussi parce que les locuteurs de langues orales auraient fort à gagner à se laisser inspirer par la singularité des langues signées. Articulées dans le corps, ces langues ont le potentiel de stimuler, voire d'ébranler des habitudes de pensée issues de longues traditions concernant notamment le langage et le corps. Et c'est peut-être ainsi qu'une véritable « inté-

gration » pourra avoir lieu : en allant l'un vers l'autre, plutôt qu'en se campant au cœur d'une majorité dite « normale » qui cherche à absorber l'« autre », jugé anormal.

Il m'est impossible ici de mentionner toutes les expériences artistiques formelles de Sourds au Québec. Parmi les artistes importantes, notons Denise Read, qui a complété une formation en théâtre à l'Université d'Ottawa et qui dirige à Montréal le Théâtre des Mains, véritable institution dans la communauté sourde. Ses créations, qui relèvent autant de la poésie que du théâtre, cherchent à la fois à exprimer le malaise d'être sourd dans un monde d'entendants et les revendications des Sourds. De telles œuvres, revendicatrices et contestataires, sont importantes et participent à la définition et à l'expression de l'identité culturelle sourde.

Il semble plus rare, à tout le moins au Québec, que des artistes optent pour une création plus formelle et esthétique inspirée de la LSQ. « *Ce soir, j'ai vu le futur* », disait un spectateur sourd lors du débat suivant la présentation d'un spectacle de « danse » de Marie-Andrée Boivin, Julie Châteauvert et Théara Yim en 2002. Cette pièce proposait un axe de création d'avant-garde transgressant les frontières, autant en termes politiques qu'artistiques. Il s'agissait d'utiliser la richesse kinesthésique de la langue des signes pour en tirer une création artistique à la frontière entre la danse, la poésie plus ou moins surréaliste et la performance.

Alors que ses deux partenaires étaient sourds, Julie Châteauvert est entendante¹. Dans une première vie, elle était orthophoniste spécialisée en problèmes de communication chez les enfants sourds. Après des années à faire face aux difficultés culturelles et sociopsychologiques des Sourds, elle a voulu développer avec la communauté un autre type de relation, plus ludique et artistique, ce qui l'a menée à explorer le potentiel artistique de la LSQ. À la suite de la présentation d'un premier spectacle en 2002, elle a décidé de poursuivre sa démarche de création et de la consacrer à l'étude de la LSQ, puis de s'en inspirer pour créer, quitte à transgresser les conventions disciplinaires des arts « normaux » des entendants. Il ne s'agit pas ici d'intégrer des sourds à des habitudes de pro-

ductions entendants, mais plutôt d'observer la langue des signes et de se laisser guider par ses formes. En termes politiques, l'idée pointue qu'une création artistique s'inspirant de la langue des signes, qu'elle soit faite par des artistes sourds à l'intérieur ou non de la communauté, ou par des artistes entendants curieux et ouverts, permettrait l'émergence de nouvelles formes d'art — hybrides mais spécifiques — restant à être nommées. L'exploration de la culture et de l'identité sourdes peut donc stimuler une réflexion radicale sur notre idée de la normalité, sur les frontières entre les disciplines artistiques et sur les rapports entre le corps, le langage et l'esprit.

Les diverses approches artistiques — populaires, revendicatrices, formalistes — sont complémentaires, mais restent encore au Québec à l'état d'embryon. Les Sourds — et les entendants — ont tout intérêt à ce que ces expériences se multiplient. Mais comme dans le cas de membres d'autres communautés ayant expérimenté l'oppression et le mépris, une tension peut surgir lorsque des entendants, même curieux et tolérants, veulent travailler conjointement avec des Sourds. Nombre de Sourds considèrent la non-mixité comme un gage d'autonomie et une façon d'accéder à un pouvoir qui leur soit propre, et ils se montrent facilement méfiants même envers leurs alliés, car ils ont trop souvent été manipulés et trahis par des entendants. Dans la mesure où d'autres militants parviendront à améliorer le sort de la communauté sourde et celui des Sourds, ces derniers verront s'affirmer plus facilement leur sentiment d'estime d'eux-mêmes et de confiance dans leur potentiel, et l'art s'inspirant de la LSQ pourra plus librement se développer et innover. L'avenir est à portée de mains, malgré le mur de son que tentent trop souvent d'ériger les entendants pour y emprisonner le réel.

Francis Dupuis-Déri

1. Le nom « Sourd » s'écrit avec une majuscule dans les communautés sourdes et les écrits spécialisés, pour référer à l'identité culturelle plutôt qu'à la condition physiologique de surdité.
2. Coauteure, avec moi, d'*Identités mosaïques : Recueil d'entretiens sur l'identité culturelle des Québécois juifs* (Boréal, 2004).



Massimo Guerrera, *La Cantine (bavette C-13)*, 1996, photographie noir et blanc

« Les sorties (1,2 et 3) de *La Cantine* de Massimo Guerrera dans les rues de Montréal ont permis de révéler quelques-unes de ces lois symboliques invisibles qui, balisant les espaces publics, déterminent les rapports entre le corps et la spatialité, et structurent les liens des corps entre eux. Ces lois symboliques définissant l'espace public consistent en cela : des droits que l'on se donne ou ne se donne pas à être physiquement présent là où on est, et par lesquels on se définit face aux autres. Cette interaction entre l'œuvre et son public fait partie de la finalité de l'art depuis quelque temps déjà – les installations en des lieux publics ne sont pas une nouveauté – mais ce qui mérite d'être analysé dans le travail actuel de Massimo Guerrera est le mode par lequel les interactions suivent les voies de passage de la nourriture, faisant de l'incorporation du regardant dans l'œuvre plus qu'une métaphore, une actuelle constitution d'un corps commun » (Jean-Ernest Joos, « Envois/renvois », propos sur *La Cantine* de Massimo Guerrera).

SPIRALE N° 148