

2020-2021

Master 1 Archives



Archives, art et identité(s) sourde(s)

Les archives artistiques
audiovisuelles de la
communauté sourde à travers
l'International Visual Theatre
(1977-2021)

Juliette Hascoet |

Sous la direction de Mme |
Bénédicte Grailles

Membres du jury
Bénédicte Grailles | Maîtresse de conférences en archivistique
Magalie Moysan | Maîtresse de conférences en archivistique

2020-2021

Master 1 Archives



Archives, art et identité(s) sourde(s)

Les archives artistiques
audiovisuelles de la
communauté sourde à travers
l'International Visual Theatre
(1977-2021)

Juliette Hascoet |

Sous la direction de Mme |
Bénédicte Grailles

Membres du jury
Bénédicte Grailles | Maîtresse de conférences en archivistique
Magalie Moysan | Maîtresse de conférences en archivistique

L'auteur du présent document vous autorise à le partager, reproduire, distribuer et communiquer selon les conditions suivantes :



- Vous devez le citer en l'attribuant de la manière indiquée par l'auteur (mais pas d'une manière qui suggérerait qu'il approuve votre utilisation de l'œuvre).
- Vous n'avez pas le droit d'utiliser ce document à des fins commerciales.
- Vous n'avez pas le droit de le modifier, de le transformer ou de l'adapter.

Consulter la licence creative commons complète en français : <http://creativecommons.org/licences/by-nc-nd/2.0/fr/>

Ces conditions d'utilisation (attribution, pas d'utilisation commerciale, pas de modification) sont symbolisées par les icônes positionnées en pied de page.



REMERCIEMENTS

Je tiens d'abord à adresser ma gratitude à Bénédicte Grailles, directrice de ce mémoire, qui a su m'aiguiller, me conseiller et me guider dans mon travail. Je la remercie également pour sa disponibilité. Je remercie aussi Patrice Marcilloux et Magalie Moysan, pour leurs conseils.

Un grand merci aux témoins interrogés lors des entretiens : Marie Gautier, Nadia Chemoun, Yann Cantin, Claire Horry et Emmanuelle Laborit. Merci également à Vincent Quenot pour ses réponses à mes questions écrites. Vos connaissances et vos opinions personnelles ont été essentielles pour la rédaction de ce mémoire.

Ainsi, je remercie les interprètes LSF/français Ève Caristan, Fanny Petit Maillot, Rachel Fréry et Corinne Gache pour avoir traduit mes propos et ceux des témoins lors des entretiens. Ce mémoire n'aurait pas été possible sans vous.

Je remercie l'International Visual Theatre et toutes les merveilleuses personnes y travaillant pour m'avoir généreusement accueillie et pour avoir partagé avec moi vos archives, votre culture et votre gentillesse.

Finalement, je remercie les camarades de mon Master, ma famille et mes ami·e·s pour leur soutien et leurs conseils.

Image de couverture : Façade de l'International Visual Theatre (IVT) dans le 9^e arrondissement de Paris. Source : photographie prise par Juliette Hascoet, le 12 mars 2021.

Sommaire

SOMMAIRE	5
LISTE DES SIGLES ET ABREVIATIONS UTILISE·E·S	6
CONVENTIONS D'USAGE	7
INTRODUCTION	9
PARTIE I : ARCHIVES ET COMMUNAUTE SOURDE : UNE HISTOIRE ET UNE CULTURE PROPRE	13
1. Une histoire entre oubli et reconnaissance	14
2. La culture sourde	20
3. Les archives de la communauté sourde	27
CONCLUSION DE LA PARTIE I	33
BIBLIOGRAPHIE	35
ÉTAT DES SOURCES	41
PARTIE II : LES ARCHIVES ARTISTIQUES AUDIOVISUELLES DE LA COMMUNAUTE SOURDE A TRAVERS L'INTERNATIONAL VISUAL THEATRE (1977-2021)	47
1. L'histoire d'IVT (1977-2021)	48
2. La création artistique sourde et les archives artistiques	58
3. La valorisation des archives de spectacles	67
CONCLUSION DE LA PARTIE II	75
CONCLUSION GENERALE	77
TABLE DES FIGURES	81
ANNEXES	82

Liste des sigles et abréviations utilisés

ALSF	Académie de la langue des signes française
ASL	<i>American sign language</i>
BnF	Bibliothèque nationale de France
CSCS	Centre Socio-Culturel des Sourds
INA	Institut national de l'audiovisuel
INJS	Institut national des jeunes sourds
ITI	Institut International du Théâtre
IVT	International Visual Theatre
LSF	Langue des signes française
VV	<i>Visual Vernacular</i>

Conventions d'usage

Vous pourrez observer, au cours de ce mémoire, l'utilisation de Sourd avec une majuscule, et sourd en minuscule. Le linguiste américain James Woodward propose, en 1972, d'utiliser une distinction typographique pour différencier les « membres d'une communauté linguistique et culturelle spécifique (Sourd avec une majuscule), et la déficience auditive de l'individu (sourd avec une minuscule) »¹. Cette différence permet de mettre en valeur l'appartenance et la revendication de l'individu Sourd au sein de sa communauté, de sa culture et de son identité.

Nous pourrions aussi dire que la langue des signes est la langue naturelle des personnes sourdes. En effet, nous ne pouvons pas dire que la langue des signes est la langue maternelle des sourd·e·s, car 95 % des enfants sourds naissent de parents entendants. Ce terme de « naturel » est utilisé par le sociologue Bernard Mottez et par Mercedes Perez-Lopez qui explique « qu'elle [la langue des signes] semble donc être le mode de communication le plus aisé et le moins contraignant, en période d'apprentissage, pour l'enfant sourd »². Ce terme, quand utilisé, se trouvera entre guillemets.

Dans ce mémoire, nous partons du principe que les personnages historiques, les artistes, les metteur·se·s en scène ou les témoins mentionné·e·s sont sourd·e·s. Dans le cas contraire, nous préciserons entre parenthèses : « entendant·e ». Cela ne concerne pas les chercheur·se·s mentionné·e·s.

Enfin, pour désigner le théâtre International Visual Theatre (IVT), nous utiliserons à la fois l'article défini « l' » et l'absence d'article. En effet, en langue des signes, il n'existe pas d'article défini, on signe directement le mot : ici, les lettres I-V-T. Mais en français, nous pouvons recourir aux deux typographies.

¹ Diane Bedoin, *Sociologie du monde des sourds*, Paris, La Découverte, 2018, p. 18.

² Mercedes Perez-Lopez, *La Culture Sourde : représentations sociales des professionnels culturels entendants du spectacle vivant*, mémoire de recherche en Master Linguistique, Université Grenoble 3, sous la direction d'Agnès Millet, 2011, p. 13.

Introduction

« Si tu n’apprends pas à parler, tu n’entendras jamais », l’enseignante entendante (jouée par Geneviève Rey-Penchenat) à Martine, élève sourde (Chantal Liennel), dans *Une Petite Découverte*, 2002³.

Interdite à l’enseignement pendant environ un siècle, la langue des signes française (LSF) est pourtant le meilleur moyen de communication pour les enfants sourds, qui répondent aux stimulations visuelles du monde extérieur. Cette interdiction, consécutive au congrès de Milan de 1880, conduit à une éducation oraliste de l’enfant sourd, où ce dernier doit apprendre à parler (l’oralisme) et à lire sur les lèvres (la labialisation). Cette méthode, promue par les éducateurs oralistes, permettrait une meilleure intégration de la personne sourde dans la société. C’est donc cela que le metteur en scène d’*Une Petite Découverte*, Jean-Claude Penchenat, a voulu dénoncer. Apprendre aux sourd·e·s à parler signifie, pour les éducateurs et le monde politique, les intégrer un peu plus à la société entendante. Or, ces méthodes éducatives, violentes pour certaines, ne permettent pas à la personne sourde de recouvrer l’ouïe.

Nous avons ici cité un extrait d’une pièce de théâtre bilingue, c’est-à-dire en français et en LSF, et jouée par une actrice sourde et une entendante. En effet, notre propos porte sur le théâtre et les spectacles en LSF, éléments essentiels de la culture sourde. Le théâtre sourd fait partie de la culture sourde, et permet à la personne sourde d’avoir des pratiques culturelles et sociales en lien avec sa langue et sa culture minoritaires. Nous chercherons alors à comprendre la spécificité et l’importance des archives artistiques pour la communauté sourde, qui a souvent été effacée de l’histoire en tant que minorité. En effet, dans le cadre du développement des *Deaf Studies* en France et à l’étranger, nous pourrions comprendre la valeur et les émotions attachées à ces traces d’un passé, d’une culture et d’une langue, par les Sourd·e·s.

Nous nous attacherons à comprendre ce que sont les archives de la communauté sourde, en lien avec l’histoire et la culture sourde, qu’il s’agira d’essayer de définir. L’objet de notre étude de cas porte plus spécifiquement sur les archives audiovisuelles artistiques de la communauté sourde, telles que les captations théâtrales de répétitions ou spectacles en LSF. Dans le cadre des recherches sur les Études théâtrales et les archives du spectacle vivant, il s’agira de comprendre le processus de création, production, conservation et valorisation des archives artistiques sourdes. En quoi ces processus sont spécifiques à la culture et à l’art sourd ? Capturer les spectacles en LSF permet-il la transmission de cette culture théâtrale ? Finalement, quels sont les aspects émotionnels et identitaires liés à ces archives ?

³ David De Keyser, *Une petite découverte* [DVD], Reims : Ciné Sourds, 2002, 75 min.

Alors, pourquoi avoir choisi cette étude de cas ? Les archives de la communauté sourde étant un champ de recherche encore à découvrir, plusieurs angles d'entrée étaient possibles. Intéressée par la culture sourde et connaissant l'International Visual Theatre (IVT) situé dans le 9^e arrondissement de Paris, le choix d'étude de cas s'est naturellement porté vers les archives théâtrales. Concernant les archives audiovisuelles, la LSF est une langue visuelle et nous sommes partie du postulat selon lequel l'audiovisuel est le médium le plus approprié et efficient pour que les archives en LSF soient diffusées, comprises et appréciées par la communauté.

Pour répondre à ces questions, plusieurs méthodes de recherche ont été appliquées. D'abord, des lectures sur plusieurs thèmes ont été nécessaires : sur les archives audiovisuelles, le théâtre et le spectacle vivant, sur la captation des spectacles, sur l'histoire des Sourd·e·s, sur la culture sourde, sur la langue des signes, sur l'identité sourde. Notre étude des sources d'archives d'IVT a mis en avant l'organisation de la structure, vieille d'une quarantaine d'années, ce qu'elle conserve et comment elle valorise ses archives audiovisuelles. Différents types d'entretiens ont été réalisés, par voie orale, avec quatre témoins sourds et un témoin entendant, et par voie de questionnaire, diffusé sur les réseaux sociaux. Historien, employé·e·s ou administratrices d'IVT, actrices, nous avons pu recueillir l'opinion des témoins investis dans le développement de la connaissance sur la culture sourde, sur des sujets aussi variés que les archives, la culture, l'identité sourde, entre autres. Finalement, des difficultés ont été rencontrées en raison de la situation sanitaire et du confinement : il m'a été impossible, par exemple, de consulter les nombreuses archives conservées à l'Institut national des jeunes sourds (INJS), dont le périodique *VU : nouvelle version* (1988-1991) publié par les éditions d'IVT.

Les recherches sur les groupes minoritaires sont en développement depuis une vingtaine d'années, mais la communauté sourde est encore invisibilisée de ce champ de recherche. Ce mémoire se place dans un courant de recherche sur la communauté sourde (*Deaf Studies*) assez récent. En effet, développé dans les années 1970, lors du « réveil » sourd, ce courant était d'abord sociologique et linguistique avec des chercheurs comme Bernard Mottez, Yves Delaporte ou Christian Cuxac. Ces recherches ont mis en lumière la communauté et leur moyen de communication. À cette période, l'ouvrage de référence sur l'histoire des Sourd·e·s était *Quand l'Esprit entend* du linguiste américain Harlan Lane, publié en 1985⁴, et ses recherches se sont principalement fondées sur les archives de l'INJS⁵.

La recherche s'est ensuite penchée, dans les années 2000 et 2010, sur les aspects culturels et historiques de cette communauté : des historien·ne·s comme Yann Cantin, Florence Encrevé ou Fabrice Bertin se sont intéressé·e·s à la culture et à l'histoire sourdes. La thèse de Yann Cantin sur la communauté de la Belle Époque⁶, a notamment été très attendue par la communauté scientifique car considérée comme novatrice. Aujourd'hui encore, il n'existe pas de

⁴ Harlan Lane, *Quand l'Esprit entend*, Paris, éditions Odile Jacob, 1985, 504 p.

⁵ Yann Cantin, « Les archives de la communauté sourde à Paris, quelles possibilités d'un regard élargi ? », *Cahiers d'histoire*, n° 37, 2019, p. 197-215.

⁶ Yann Cantin, *La communauté sourde de la Belle Époque (1870-1920)*, Paris, Archives & Culture, 2018, 208 p.

chaire sur l'histoire de la communauté sourde, comme il en existerait sur l'histoire des femmes ou sur les études queer. Enfin, les aspects culturels et artistiques de la communauté sourde ont été étudiés par Olivier Schetrit ou Pierre Schmitt, par exemple.

Actuellement, la recherche sur la communauté sourde et sa culture se développe, notamment dans le cadre universitaire de niveau Master. Par exemple, Mercedes Perez-Lopez a étudié la culture sourde vue par les entendant·e·s travaillant dans le domaine de la culture⁷. D'autres travaux sont en cours de préparation, comme la thèse de Mélanie Joseph, doctorante en Pratique et théorie de la création littéraire et artistique, qui travaille sur les archives de la communauté sourde conservées à l'Institut national de l'audiovisuel (INA).

Pour expliquer notre propos, nous ferons d'abord un rappel de l'histoire de la communauté sourde, du XVIII^e siècle à nos jours, de ses principaux personnages et de ses dates marquantes. De même, nous étudierons les éléments essentiels de la culture sourde, qui passe par des expériences visuelles. Nous qualifierons ce que sont les archives de la communauté sourde en France et à l'étranger. Comprendre les spécificités de cette communauté et en définir les contours permettra de mieux analyser les sources étudiées dans la seconde partie du mémoire.

Ensuite, il s'agira d'étudier le cas particulier des archives artistiques audiovisuelles d'IVT, de leur création à leur valorisation, en passant par leur conservation. IVT est un haut lieu de la culture artistique sourde en France, en tant que premier théâtre professionnel de personnes sourdes, et il serait intéressant de voir le rapport qu'a ce lieu à ses archives, et plus particulièrement à ses archives audiovisuelles. Les aspects émotionnels et identitaires autour de ces spectacles et de ces archives permettront de comprendre l'attachement et l'importance qui leur sont donnés.

⁷ Mercedes Perez-Lopez, *La Culture Sourde*, op. cit., 134 p.

Partie I : Archives et communauté sourde : une histoire et une culture propre

Une communauté a des codes, des normes communes, et des expériences personnelles proches. Comme l'écrit Mercedes Perez-Lopez, le terme de communauté, proche de celui de groupe social, sous-entend l'attachement à une culture⁸. En cela, le fait de ne pas entendre n'est pas considéré comme un handicap par la plupart des personnes sourdes et malentendantes, mais comme une différence physique. C'est la société entendante qui le voit comme tel. De son côté, la communauté sourde considère avoir une histoire et une culture propre, qui mériteraient d'être connues, par la communauté scientifique et par le « monde des entendants ».

Dans cette partie, nous allons d'abord étudier l'histoire de la communauté sourde, méconnue de la majorité de la population française entendante. Cette histoire n'est pas enseignée dans l'enseignement supérieur français, et ne se trouve pas dans les manuels scolaires. L'histoire de la communauté sourde est souvent apprise au sein de la famille, avec des ami·e·s, seul·e·s ou lors de cours de LSF ou de culture sourde. Son apprentissage dans le cadre scolaire est très faible. En effet, 9 répondant·e·s sur 15 au questionnaire « Archives, art et identité sourde »⁹ que nous avons diffusé sur les réseaux sociaux, à destination des personnes sourdes et malentendantes, répondent qu'ils ont appris l'histoire sourde lors d'un cours de LSF ou de culture sourde, ainsi qu'avec des ami·e·s ou connaissances. 7 sondé·e·s connaissent les dates et personnages importants de cette histoire grâce à des lectures personnelles et recherches sur internet.

Ce détour historique permettra de mettre en contexte le reste du mémoire. Comprendre l'histoire des Sourd·e·s, connaître ses dates et personnages principaux permet d'appréhender la formation des archives de la communauté sourde en France et leur exploitation, ainsi que le quotidien des personnes sourdes aujourd'hui.

Nous essayerons aussi d'appréhender ce qu'est la culture sourde. Quelles sont ses spécificités et ses codes, par rapport à la société entendante ? Difficile à définir et objet de recherche central pour les sociologues, anthropologues et historiens, la culture sourde est centrée autour d'une langue, d'une histoire, de valeurs et de normes, d'expériences, d'œuvres artistiques et littéraires communes, que nous allons étudier plus particulièrement.

Finalement, nous brosserons un tableau des archives de la communauté sourde en France, notamment leurs typologies, producteurs et lieux de conservation. Ces archives ont notamment servi à l'écriture de l'histoire des Sourd·e·s et leur redécouverte ces dernières années permet de renouveler l'historiographie sourde. Il pourra être intéressant de faire un parallèle avec la situation des archives à l'étranger, et notamment aux États-Unis, afin de voir comment elles sont conservées et valorisées.

⁸ *Ibid.*, p. 8-9.

⁹ Questionnaire « Archives, art et identité sourde » : voir annexe n° 4.

1. Une histoire entre oubli et reconnaissance

L'histoire des Sourd·e·s, inconnue de la majorité de la population entendante française car non enseignée, est très riche. Composée de nombreux personnages importants, comme l'abbé de l'Épée¹⁰ (entendant) ou Ferdinand Berthier¹¹, et ponctuée de dates marquantes, elle s'entremêle avec l'histoire que nous apprenons à l'école, celle de la société entendante.

La périodisation historique de l'histoire des Sourd·e·s est différente et ne suit pas celle que nous connaissons habituellement. Il n'existe pas de chronologie « officielle » de l'histoire de la communauté sourde mais un découpage en quatre périodes : la rencontre (1759-1834), l'âge d'or (1834-1880), la période sombre (1880-1975) et le réveil Sourd (1975-2005). Or, dans sa thèse, l'historien et maître de conférences à l'université Paris 8 Yann Cantin propose une nouvelle chronologie prenant en compte « les résultats et éclairages des travaux les plus récents »¹², qui se sont fondés sur de nouvelles archives, notamment. Cette chronologie est plus précise et permet de nuancer les quatre grandes périodes citées auparavant.

Avant la date de 1759, Yann Cantin parle de la période des origines. Peu d'écrits et de récits sur la communauté sourde nous sont arrivés de ces périodes. Cela ne signifie pas qu'elle est inexistante. Nous pouvons prendre l'exemple d'Anthoine de Laincel (1525-1611), seigneur sourd de Saint-Martin-de-Renacas, qui gérait sa seigneurie et ses finances à travers des livres de comptes qui ont été conservés. Ses entretiens privés avec ses vassaux pouvaient être traduits par un moine-interprète, connaissant des signes.

L'histoire des Sourd·e·s est donc ponctuée par des moments d'oubli, d'effacement et de reconnaissance. Le fer de lance des débats sur la communauté sourde au cours des XIX^e et XX^e siècles est la place de la langue des signes dans l'éducation des enfants sourds. Deux camps s'affrontent : celui des oralistes qui prônent l'apprentissage du français et l'interdiction de la langue des signes par la personne sourde d'un côté, et celui des personnes en faveur de l'éducation par la langue « naturelle » des sourd·e·s, la langue des signes.

1.1. La structuration (1759-1834) et l'émergence (1834-1880)

Ce qui était défini auparavant comme « l'âge d'or » de la communauté sourde a été découpé en deux parties par Yann Cantin. Elles marquent des moments de prospérité pour la communauté sourde, qui se structure et se met en place, notamment dans les grandes villes, comme Paris, ou des villes ayant une forte densité de personnes sourdes, telle Reims.

¹⁰ De son nom de naissance Charles-Michel Lespée (1712-1789), l'abbé de l'Épée est un prêtre entendant de religion catholique, et un éducateur spécialisé des sourds.

¹¹ Jean-Ferdinand Berthier (1803-1886) est un homme de lettres sourd. Doyen des professeurs à l'Institut des sourds-muets de Paris, il devient chevalier de la Légion d'honneur en 1849. Pour plus d'informations sur ce personnage : Fabrice Bertin, *Ferdinand Berthier ou le rêve d'une nation sourde*, Angers, Éditions Monica Company, 2010, 176 p.

¹² Y. Cantin, *La communauté sourde de la Belle Époque*, *op. cit.*, p.22.

La rencontre marquante de l'abbé de l'Épée et de deux sœurs sourdes en 1759 est un instant important dans l'histoire des Sourd·e·s. À cette date, suite à la mort du précepteur des sœurs, il devient leur professeur. D'abord surpris par leur moyen de communication gestuel, il étudie les signes utilisés, et fonde une école pour jeunes sourd·e·s à Paris en 1760. L'Institution des sourds-muets de Paris (actuel Institut national des jeunes sourds) est reconnue officiellement en 1778 et reçoit la protection royale¹³, permettant à l'abbé d'accueillir jusqu'à 60 élèves.

Le rôle de l'abbé de l'Épée a été tellement marquant que l'on en vient parfois, par erreur, à dire qu'il a créé la langue des signes. En effet, Pierre Desloges, le premier sourd à publier un livre écrit : « Ce n'est donc pas Monsieur l'abbé de l'Épée qui a créé et inventé ce langage ; tout au contraire, il l'a appris des sourds et muets »¹⁴. L'abbé a essayé de comprendre les signes et la langue pour permettre aux sourd·e·s d'apprendre le français. Il a appliqué la syntaxe française en ne prenant pas en compte les spécificités et la structure de la langue des signes. Malgré ses tâtonnements autour de la langue des signes, l'abbé est célébré et a permis une certaine visibilité de la communauté sourde. À sa suite, Auguste Bébien¹⁵ (entendant), défend une éducation en langue des signes qui « facilite l'acquisition ultérieure de la langue française »¹⁶. Cette période de structuration permet vraiment un développement de l'éducation des enfants sourds en langue des signes, entraînant « la naissance d'une nouvelle élite éduquée, basée sur l'instruction et non sur la fortune ou la naissance »¹⁷.

Une communauté sourde émerge alors, qui se retrouve autour d'associations, dont la première est la *Société centrale des Sourds-muets*, fondée en 1838 par une autre figure importante de l'histoire des Sourd·e·s, Ferdinand Berthier. Il met en place, dès 1834, des banquets, en commémoration de la naissance de l'abbé de l'Épée, marquant ainsi « la date de naissance de la nation sourde » selon le sociologue Bernard Mottez¹⁸. Ces lieux de réunions entre Sourd·e·s leur permettent de garder un lien social, de pouvoir pratiquer leur langue, mais servent aussi de plateforme de discussion politique. Doyen des professeurs à l'Institut des sourds-muets, Berthier publie des textes défendant la langue des signes et la culture sourde. Il est d'ailleurs surnommé le « Napoléon des sourds-muets »¹⁹ par Victor Hugo puis par les Sourd·e·s.

¹³ Fabrice Bertin, *Les sourds : une minorité invisible*, Paris, Autrement, 2010, p. 151.

¹⁴ Pierre Desloges, *Observations d'un sourd et muet*, Paris, B. Morin, 1779, p. 26.

¹⁵ Roch-Ambroise Auguste Bébien (1789-1839) : directeur-adjoint de l'INJS, il promeut l'enseignement des enfants sourds en langue des signes. Pour plus d'informations sur ce personnage : Fabrice Bertin, *Auguste Bébien et les Sourds : le chemin de l'émancipation*, Nîmes, Champ social Édition, 2019, 350 p.

¹⁶ Bibliothèque nationale de France, WNC 946 (1977-1990), Dossier d'information par IVT-CSCS, 1990, p. 13.

¹⁷ Y. Cantin, *La communauté sourde de la Belle Époque*, op. cit., p. 23.

¹⁸ Bernard Mottez, « Les banquets de sourds-muets et la naissance du mouvement sourd », dans Bernard Mottez, *Les Sourds existent-ils ?*, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 340.

¹⁹ Florence Encrevé, « Ferdinand Berthier, le "Napoléon des sourds-muets" », *La Noétomalalie historique* [en ligne], 17/03/2017. Disponible sur : <https://noetomalalie.hypotheses.org/202>.

Dans un contexte de nombreux changements de régimes en France, de montée des nationalismes en Europe et des théories eugénistes, l'éducation entièrement en langue des signes n'est plus privilégiée. À l'Institut des sourds-muets de Paris, en 1829, une circulaire, « sous l'influence du baron de Gérando (président du conseil d'administration), vise à l'éviction des signes de l'enseignement »²⁰. Petit à petit est mise en avant une « éducation bilingue basée sur l'emploi simultané du français écrit et de la langue des signes »²¹. Cette méthode éducative bilingue permet à l'enfant sourd de s'exprimer dans sa langue « naturelle », tout en apprenant le français, ce qui est un compromis entre l'éducation gestuelle et oraliste. Cependant, les discours oralistes et eugénistes se développent de plus en plus dans les sociétés française et européenne, entraînant la communauté sourde dans des périodes plus sombres de son histoire.

1.2. Les périodes sombres (1880-1975)

La date de 1880 est centrale dans l'histoire des Sourde·e·s. Du 6 au 11 septembre 1880, se tient à Milan un congrès réuni par l'institution Pereire, une institution oraliste créée en 1875. Famille de banquiers, les Pereire (entendants) président à l'organisation du deuxième congrès international « pour l'amélioration du sort des sourds ». Défenseurs de la méthode orale, ils invitent et paient le voyage des congressistes français oralistes, ayant des visions éducatives proches des leurs²². Composé en large majorité d'Italiens et de Français, ce congrès ne réunit que trois sourds sur 256 participants et les propos ne sont pas traduits en langue des signes. Or, les congressistes adoptent douze résolutions, à la quasi-majorité, ayant pour objectif de « promouvoir la méthode orale, en proscrivant la langue des signes »²³ dans l'apprentissage de l'enfant sourd. Ces mesures, touchant à « l'oralisme pur », affecte directement le quotidien de la communauté sourde.

L'un des arguments des éducateurs oralistes est que la parole est le meilleur moyen de communiquer ses pensées et de prier Dieu. La parole est ce qui différencie l'homme de l'animal, et est un privilège. Ainsi, Ernest La Rochelle (entendant) écrit à Eugène Pereire : « c'est celle [la méthode oraliste] de la parole vivante, ce privilège de l'homme, ce seul organe fidèle de la pensée, ce don de Dieu qui a fait dire au poète : *La parole est la lumière de l'âme et l'âme est, sur terre, la lumière de la pensée divine* »²⁴. Pour illustrer cela, la fin de chaque séance, ainsi que l'adoption des résolutions, sont marquées par les participants scandant : « *Viva la*

²⁰ F. Bertin, *Les sourds*, op. cit., p. 152.

²¹ Y. Cantin, *La communauté sourde de la Belle Époque*, op. cit., p. 24.

²² Ernest La Rochelle, *Le Congrès de Milan pour l'Amélioration du Sort des Sourds-Muets : rapport adressé à M. Eugène Pereire*, Les Essarts-le-Roi, Editions du Fox, s. d., p. 2.

²³ Florence Encrevé, « Le Congrès de Milan », dans Victor Abbou, *Une clé sur le monde : autobiographie*, Riom, Eyes éditions, 2017, p. 113.

²⁴ E. La Rochelle, *Le Congrès de Milan*, op. cit., p. 7-8.

parola ! »²⁵. Les oralistes considèrent aussi que les gestes sont contraires aux mœurs, dans le sens où « le sourd qui va se confesser revit gestuellement le péché »²⁶.

Les résolutions du congrès n'ont aucune valeur exécutive, mais sont appliquées strictement dans les écoles spécialisées françaises, au contraire de la Scandinavie ou des États-Unis par exemple. « L'oralisme pur » entraîne l'interdiction de l'apprentissage de la langue des signes par les enfants sourds en France.

Cependant, la communauté sourde ne se démobilise pas et continue de lutter contre ces mesures, à travers des écrits dans des ouvrages ou des revues sourdes, entraînant une grande production d'archives. De plus, de nombreux congrès internationaux de Sourd·e·s sont organisés entre 1889 et 1924 afin d'organiser la lutte, suite au congrès de Milan, avec pour revendication principale la « restauration de la méthode traditionnelle, dite "ancienne méthode" ou "méthode française" »²⁷. La plupart de ces congrès ne permettent pas de changer la situation. Lors du congrès de Paris, du 6 au 8 août 1900, dans le contexte de l'Exposition universelle, les congressistes entendants et sourds sont séparés dans deux salles, les débats et les conclusions n'étant pas commun·e·s.

De plus, depuis la création de la Société centrale des Sourds-muets, d'autres associations ont vu le jour, à Paris comme dans le reste de la France. Cependant, des conflits personnels entre ces associations et entre leurs dirigeants ne permettent pas d'avoir un front uni et de faire entendre ses revendications. La rivalité entre les deux personnalités Henri Gaillard²⁸ et Joseph Chazal²⁹ entraîne séparations d'associations, ainsi que créations et dissolutions de journaux.

La période allant de 1920 à 1975 est cependant plus difficile pour la communauté sourde qui est réduite au silence. Peu d'archives témoignent d'ailleurs de cette époque. Dénommée « l'ère du déni » par Yann Cantin, cette période correspond à l'effacement de plus en plus effectif de la langue des signes dans les écoles et à la disparition des derniers professeurs sourds militants pour la communauté sourde, comme Ernest Dusuzeau³⁰. Les périodes de guerre sont très difficiles et le nombre de sourds augmente, en raison de la perte d'audition des soldats. À partir de la montée au pouvoir d'Hitler en Allemagne en 1933, des stérilisations et avortements forcés sont perpétrés sur les personnes sourdes et les enfants entendants de Sourd·e·s, selon l'idée que la surdité était héréditaire³¹. Afin d'avoir une race aryenne pure, 17 000 Sourd·e·s allemand·e·s sont stérilisés sur 45 000, et d'autres sont déportés. Ces

²⁵ *Ibid.*, p. 2.

²⁶ Bibl. nat. de France, WNC 946 (1977-1990), Dossier d'information par IVT-CSCS, *op. cit.*, p. 14.

²⁷ Y. Cantin, *La communauté sourde de la Belle Époque*, *op. cit.*, p. 91.

²⁸ Henri Gaillard (1866-1939) est un homme de lettres et militant de la cause des sourds. Devenu sourd en 1871 suite à un bombardement, il défend la langue des signes et la culture sourde dans de nombreuses revues sourdes.

²⁹ Joseph Chazal est un homme de lettres et militant de la cause des sourds. Il a été secrétaire de l'Union française des sourds-muets.

³⁰ Ernest Dusuzeau (1846-1917), surnommé le « Gambetta des sourds-muets », est un professeur et militant sourd et président d'associations de sourds.

³¹ Le 14 juillet 1933, Hitler vote la loi de prévention des maladies héréditaires visant à la stérilisation des « invalides congénitaux », dont les personnes sourdes.

stérilisations ont également lieu dans les pays envahis et occupés lors de la Seconde Guerre mondiale. Cette histoire, méconnue des Sourd·e·s comme des entendant·e·s, est contée dans la pièce *Hanna* (1994), mise en scène par Levent Beskardès³².

1.3. Le réveil Sourd (1975-2005) et la reconnaissance d'une communauté (2005-)

Avec le réveil Sourd, c'est une communauté qui se redécouvre, car trop longtemps passée sous silence. C'est la société française qui apprend petit à petit l'existence et l'importance de ces personnes, mises de côté pendant un siècle. Christian Cuxac, linguiste et professeur émérite des universités, définit le réveil Sourd comme le « mouvement qui, en France, à la fin des années 1970, a conduit d'une part à remettre en question l'oralisme, [...] et, d'autre part, à reconnaître la langue des signes comme langue à part entière, tout en favorisant la promotion et la diffusion »³³. En effet, nous pouvons placer la libération sourde dans le contexte des années 1970, une décennie d'éclosion des mouvements d'émancipation des minorités de genre, d'orientations sexuelles, ou de couleur de peau, ainsi que des mouvements pacifistes. Ces groupes minoritaires mettent en avant leurs spécificités et leurs identités, et revendiquent la reconnaissance de droits dont ils sont privés. Se mettent alors en place des protestations. C'est cependant difficile pour la population sourde invisibilisée, et qui doit briser cette « chape de plomb »³⁴ pesant sur elle.

D'abord, la situation des Sourd·e·s américain·e·s, comparée à celle des Français·e·s, fait réfléchir. Rappelons que les Anglo-Saxons étaient peu nombreux au congrès de Milan, et qu'ils n'ont pas souhaité voter les résolutions oralistes. Leur connaissance de la langue des signes et de la recherche sur la communauté sourde est donc plus poussée. Bernard Mottez nous parle de sa première rencontre avec l'américain Harry Markowicz en 1975³⁵. Ils se rendent au VII^e Congrès mondial des sourds à Washington et ce fut un constat frappant de l'avancée des Sourds américains. La rencontre de ces deux chercheurs marque le début d'une longue collaboration intellectuelle. Ils décident d'organiser des stages d'été de cinq semaines à l'université Gallaudet pour enfants sourds, parents entendants de sourd·e·s et professionnels de la santé. Les jeunes Emmanuelle Laborit, directrice de l'International Visual Theatre (IVT), et Claire Garguier (aujourd'hui Horry), présidente d'IVT, en ont fait partie.

D'autres Américains, comme Alfredo Corrado, créateur d'IVT, Bill Moody, interprète *American Sign Language* (ASL)/anglais/LSF/français à IVT, et Ralph Robbins, viennent aussi en France pour aider la communauté sourde française à s'émanciper de son carcan. À IVT, dès sa

³² David De Keyser, *Hanna* [DVD], Vincennes : IVT Éditions, 2002, 65 min.

³³ Christian Cuxac, « Préface », dans V. Abbou, *Une clé sur le monde, op. cit.*, p. 17.

³⁴ Sous-période de l'ère du déni, la « chape de plomb » (1955-1975) marque une occultation et une honte de la population sourde à son paroxysme.

³⁵ Bernard Mottez, « "Le rôle de l'Amérique et la renaissance de la communauté sourde française". Conférence à Gallaudet University, Washington DC, 23 novembre 1994 », dans B. Mottez, *Les Sourds existent-ils ?*, op. cit., p. 368-369.

création en 1977, cette émancipation passe par un affranchissement personnel des Sourd·e·s de la honte et des préjugés apposé·e·s par la société sur leur déficience auditive et sur leur langue. Alfredo Corrado fait questionner les Sourd·e·s parisien·ne·s présent·e·s à IVT sur leur identité, leur culture, leur langue³⁶, car mieux connaître son groupe et sa culture permet une meilleure reconnaissance par la société.

L'année 1979 est charnière pour la visibilité de la communauté, et pour son ouverture. Deux associations pionnières sont créées : 2 langues pour une éducation (2LPE) et l'Académie de la langue des signes française (ALSF) fondée par Guy Bouchaudeau, artiste et acteur sourd, et Christian Bourgeois. Elles ont pour objectif de donner des cours en LSF, de promouvoir la recherche sur les sourd·e·s, et de militer pour une éducation bilingue. Est produite «] [» (à lire : « parenthèses ouvertes »), la deuxième pièce d'IVT sur l'ouverture de la communauté sourde au monde entendant, par le théâtre. Cette année marque également la naissance du programme « Mes mains ont la parole » sur Antenne 2, présentée successivement par les comédien·ne·s sourd·e·s Marie-Thérèse L'Huillier et Philippe Galant.

Finalement, cette période est ponctuée par le vote de lois reconnaissant la communauté, et plus spécifiquement sa langue. Rappelons que, « non soumis à l'obligation scolaire avant 1976, ils [les sourds] étaient acceptés au cas par cas dans les écoles relevant du ministère de la Santé »³⁷. Pour changer cette situation, la communauté sourde sort dans la rue, notamment lors de la manifestation du 1^{er} février 1986, ayant réuni jusqu'à 3 000 Sourd·e·s à Paris³⁸, pour discuter d'un projet de loi proposé depuis 1985, et adopté seulement en 1991. Enfin, l'interdiction de la LSF est officiellement abrogée dans la loi 91-73 (dite loi Fabius) du 18 janvier 1991³⁹. L'article 33 valide la LSF comme une langue d'enseignement mais aucune disposition légale n'est réellement prise. L'article 75 de la loi du 11 février 2005 pour l'égalité des droits et des chances, la participation et la citoyenneté des personnes handicapées, reconnaît officiellement la langue des signes comme une langue « à part entière »⁴⁰, et permet le choix d'une éducation bilingue pour l'enfant sourd. Cet article est ensuite intégré au Code de l'éducation. Cependant, ce choix est encore aujourd'hui difficile à appliquer : les élèves sourds sont intégrés dans des écoles avec des entendant·e·s, et n'ont pas toujours accès à des interprètes⁴¹. Aujourd'hui, la communauté sourde cherche à inscrire la LSF dans la constitution française, au même titre que le français parlé.

³⁶ V. Abbou, *Une clé sur le monde*, op. cit., p. 51-59.

³⁷ Yann Cantin, Florence Encrevé, « La vision des "vaincus" : écrire l'histoire des sourds hier et aujourd'hui », *La nouvelle revue de l'adaptation et de la scolarisation*, n° 4, 2013, p. 35.

³⁸ IVT, Non coté, Hélène Crié, « Pour qui marchent les sourds-muets ? », *Libération*, 1986, p. 18.

³⁹ Loi n° 91-73 du 18 janvier 1991, dite loi Fabius, portant dispositions relatives à la santé publique et aux assurances sociales.

⁴⁰ Loi n° 2005-102 du 11 février 2005 pour l'égalité des droits et des chances, la participation et la citoyenneté des personnes handicapées.

⁴¹ Une jeune lycéenne sourde a parlé des difficultés rencontrées pour avoir accès à une éducation : <https://www.facebook.com/brutofficial/posts/2495797340669899>

2. La culture sourde

Cette seconde partie invite à porter notre regard sur quelques éléments de la culture sourde, afin de voir ses spécificités et ses différences avec la culture entendante. L'Unesco définit la culture comme : « l'ensemble des traits distinctifs, spirituels et matériels, intellectuels et affectifs, qui caractérisent une société ou un groupe social. Elle englobe, outre les arts et les lettres, les modes de vie, les droits fondamentaux de l'être humain, les systèmes de valeurs, les traditions et les croyances »⁴². La culture est acquise au cours de son enfance, dans l'environnement familial, mais aussi tout au long de sa vie, selon ses goûts personnels. L'individu apprend des valeurs, des connaissances, des comportements et savoirs-être propres à un groupe social mais aussi à lui-même.

Alors, en quoi la culture sourde est-elle différente de la culture entendante ? C'est d'abord une culture qui est principalement visuelle, où les normes et codes sociaux du groupe sont visuels. Dans le tome 5 des dictionnaires d'IVT, Pierre Guittenuy définit la culture sourde comme « l'ensemble des traits distinctifs de la communauté des sourds, à commencer par la langue des signes, mais également l'histoire des sourds, toutes les formes d'art développées par les personnes sourdes (théâtre gestuel, chansignes, etc.), les modes de vie spécifiques (manière de s'interpeller, de communiquer) »⁴³.

Ces principaux éléments se retrouvent dans le questionnaire « Archives, art et identité sourde » (graphique ci-contre). En effet, 13 répondant·e·s sur 15 répondent que la LSF est essentielle à la culture sourde. De même, à la question ouverte « Qu'est-ce que la culture sourde ? », 9 sondé·e·s sur 15 ont indiqué la LSF. Nous nous pencherons donc sur la LSF, en tant qu'élément de la culture sourde.

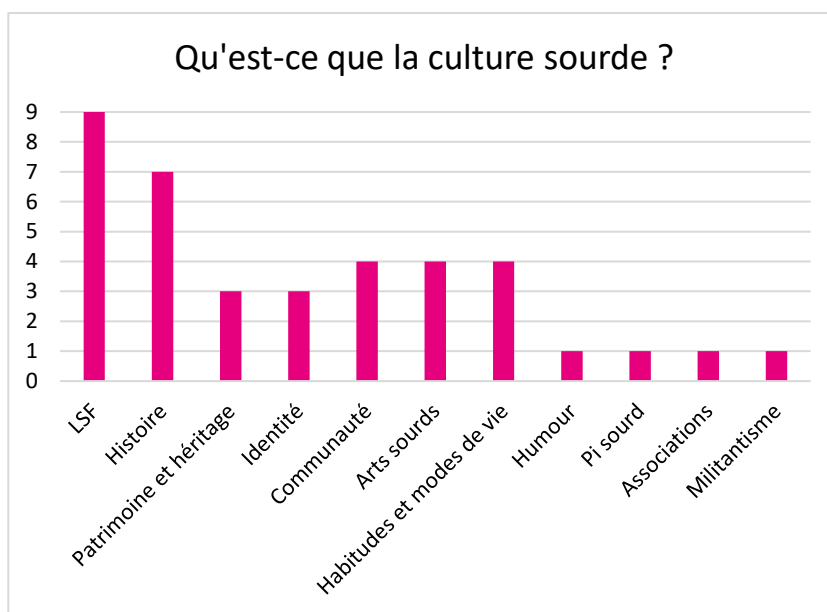


Figure 1 : Graphique sur la culture sourde

De plus, les aspects historiques (7 sondé·e·s sur 15), artistiques, de communauté et de modes de vie sont ensuite les réponses les plus récurrentes. Deux autres sous-parties analyseront donc les spécificités culturelles et de modes de vie de la communauté sourde, ainsi que sa culture artistique.

⁴² Déclaration de Mexico sur les politiques culturelles. Conférence mondiale sur les politiques culturelles, Mexico City, 26 juillet - 6 août 1982.

⁴³ Pierre Guittenuy, Laurent Verlaine, *La Langue des Signes. Tome 5 : Comprendre la langue des signes*, Paris, Éditions IVT, 2019, p. 12.

2.1. Une langue fédératrice : la langue des signes

La culture sourde se fédère et se regroupe autour de la langue « naturelle » des personnes sourdes, la langue des signes. Jean Grémion, fondateur entendant d'IVT affirme que « le fer de lance de notre communauté était la langue des signes »⁴⁴. La langue des signes est une langue visuo-gestuelle et est donc la langue « naturelle » de communication des personnes sourdes. Elle est composée de quatre paramètres manuels (la configuration, l'orientation, l'emplacement, le mouvement) et de quatre paramètres non manuels (le regard et sa direction, l'expression du visage, les mouvements labiaux, la posture corporelle)⁴⁵. De plus, la langue des signes étant en trois dimensions, il est possible d'utiliser des proformes ou des transferts personnels, où les mains peuvent représenter une personne ou un objet inanimé. Par exemple, au lieu de signer toutes les actions réalisées par une personne, nous pouvons seulement utiliser un proforme (l'index et le majeur, représentant les jambes) qui, lui, pourra marcher, courir, sauter, entrer dans une voiture, faire du parachute, etc. Ces transferts peuvent être de taille et de forme, de situation, de personne⁴⁶.

Notons que la langue des signes n'est pas universelle et que chaque pays a sa propre langue des signes. Comme il existe des centaines de langues et dialectes parlé·e·s dans le monde, nous pouvons compter des centaines de langues des signes. En effet, cela tient au fait que chaque pays a des éléments culturels différents et que, par conséquent, des signes différents. Cependant, les personnes sourdes de pays différents peuvent se comprendre grâce à un autre élément fondamental de la langue des signes, l'iconicité. Le linguiste Christian Cuxac définit l'iconicité d'images comme « l'existence d'un lien de ressemblance direct, plus ou moins étroit, entre le référent et le signe qui s'y rapporte »⁴⁷, c'est-à-dire une représentation fidèle d'un objet ou d'une image. Nous pouvons prendre l'exemple du « signe MATIN représentant la ligne d'horizon (la main dominée est à plat) et le soleil montant dans le ciel (la main dominante se place devant) »⁴⁸. Il n'existe donc pas de langue des signes internationale (LSI) en tant que telle, mais plutôt des signes se basant sur l'iconicité des signes et sur leur caractère visuel.

Le sigle LSF voit le jour en juin 1979 sous l'influence des sociologues Bernard Mottez et d'Harry Markowicz⁴⁹. Cependant, nous avons vu que la langue des signes est bien plus ancienne et qu'elle a réussi à se transmettre au cours des siècles d'interdiction. Cette transmission a été possible par les familles sourdes, qui sont minoritaires. En effet, 95 % des personnes sourdes seraient issues de familles entendantes, et donc seuls 5 % des sourd·e·s ont pu être socialisé·e·s et se transmettre la langue dès leur plus jeune âge. Notons qu'il y avait, en 2008, 100 000

⁴⁴ V. Abbou, *Une clé sur le monde, op. cit.*, p. 51.

⁴⁵ P. Guitteny, L. Verlaine, *La Langue des Signes. Tome 5, op.cit.*, p. 63.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 123-128.

⁴⁷ V. Abbou, *Une clé sur le monde, op. cit.*, p. 55.

⁴⁸ P. Guitteny, L. Verlaine, *La Langue des Signes. Tome 5, op.cit.*, p. 40.

⁴⁹ V. Abbou, *Une clé sur le monde, op. cit.*, p. 99.

locuteurs de la LSF en France⁵⁰ sur 7 millions de personnes sourdes, et ce chiffre serait estimé aujourd'hui à 400 000.

Alors pourquoi placer la LSF dans la définition de la culture sourde ? D'abord, car cette langue permet aux personnes sourdes signantes de communiquer entre elles et d'échanger sur leurs pensées, leurs envies, leurs imaginations. Fabrice Bertin affirme que la langue des signes « exprime aussi une certaine manière de percevoir le monde, de le nommer et d'interagir avec lui. La langue n'est finalement que la partie immergée d'un iceberg, à savoir, la culture, protéiforme et non monolithique »⁵¹. En effet, la LSF permet de transmettre une culture commune avec les locuteurs de cette langue, des valeurs et des savoirs, et des expériences communes.

Cependant, notre propos est ici à nuancer car tous les individus sourds ne sont pas signants. En effet, de par leur éducation familiale ou scolaire, ou de leur parcours en général, les personnes sourdes peuvent choisir d'oraliser, c'est-à-dire de parler en français, et de pratiquer la labialisation, soit la lecture sur les lèvres. La LSF est indéniablement essentielle comme élément de la culture sourde, car elle est le moyen de communication privilégié des personnes sourdes. Cela ne signifie pas que les sourd·e·s oralisant·e·s ne participent pas ou ne contribuent pas à la culture sourde. Lors du séminaire « Construire l'histoire du handicap et de la surdité au travers des siècles », organisé le 7 avril 2021 par l'EHESS, les débats dans la discussion publique sur la culture sourde, les sourd·e·s oralisant·e·s et la langue des signes ont été très instructifs. En effet, où placer les sourd·e·s oralisant·e·s ? Se baser sur la surdité entraîne une vision médicale de la surdité, tandis que centrer la culture sourde seulement sur la LSF exclurait les sourd·e·s oralisant·e·s. En cela, la définition de la culture sourde est difficile à définir. Nous pouvons aussi nous pencher sur les aspects sociaux du quotidien des personnes sourdes pour aborder la culture sourde.

2.2. « Déficiant auditif, on l'est naturellement. Sourd, on le devient » (Bernard Mottez)

Sur le modèle de la célèbre phrase de Simone de Beauvoir, « on ne naît pas femme, on le devient », Bernard Mottez écrit que « déficient auditif, on l'est naturellement. C'est physique. Sourd, on le devient. C'est social. Cela s'apprend »⁵². En effet, le fait de se considérer Sourd·e est une construction sociale, selon le parcours personnel, scolaire, professionnel, et les expériences de chacun.

Chaque groupe social a ses propres règles, normes et modes de vie, et c'est aussi le cas de la communauté sourde. La plupart de ses normes passent par des expériences visuelles,

⁵⁰ Source : édition 2008 du rapport des interprètes en langue des signes en Europe. Maya de Wit, *Sign language interpreting in Europe*, 2008. Cité dans F. Bertin, *Les sourds*, op. cit., p. 170.

⁵¹ F. Bertin, *Les sourds*, op. cit., p. 11.

⁵² Bernard Mottez, « Aspects de la culture sourde », dans B. Mottez, *Les Sourds existent-ils ?*, op. cit., p. 151.

contrairement aux entendants, qui dépendent de l'audition et n'utilisent pas assez la vue au quotidien. Notons d'abord que chaque personne sourde ou entendante proche de la communauté sourde se voit attribuer un nom-signe — liée à un élément remarquable de son physique ou de sa personnalité — au lieu d'épeler chaque lettre de son prénom. Les interactions sociales passant par la voix, sont visuelles pour les sourd·e·s, comme interpeler quelqu'un en lui tapant sur l'épaule, en essayant de capter son regard en faisant des gestes ou en cognant sur la table — les résonances sont ressenties par les personnes sourdes. Claire Horry, présidente d'IVT, dit que c'est une culture « très tactile. [...] Si on tape sur l'épaule d'un entendant il va sursauter [...]. Les sourds, on est habitués »⁵³. Nous pouvons aussi donner l'exemple de la sonnerie de la porte ou du réveil qui n'est pas sonore : un système de lumières ou de vibrations s'active.

Toutes ces expériences sont sociales et sont apprises par la personne sourde, pour pallier son manque d'audition (ou son gain de surdité). Effectivement, Diane Bedoin écrit que « au lieu de faire référence à la "perte d'audition" (*hearing loss*), certains auteurs comme Dirksen Bauman et Joseph Murray de l'université de Gallaudet préfèrent souligner le "gain de la surdité" (*deaf gain*) »⁵⁴. La surdité n'est pas vue comme un handicap par la plupart des personnes sourdes, mais plutôt comme une différence, avec laquelle on apprend à vivre.

La compréhension du monde et la pensée de l'individu sourd sont visuelles. Cognitivement, le cortex visuel est plus important chez les Sourd·e·s de naissance, et prend la place des zones du cerveau consacrées au traitement de l'audition⁵⁵. La pensée visuelle explique la différence entre le français signé (l'ajout de signes à la syntaxe du français) et la LSF ayant sa propre syntaxe et structure. En lien avec cette pensée visuelle, il y existe un usage du corps particulier de la part des personnes sourdes, des mains, du regard, du buste. Carol Padden, linguiste américaine sourde, parle d'ailleurs du « caractère sacré des mains »⁵⁶. C'est par les mains que la communication du groupe signant passe, d'où l'emprisonnement de celles-ci dans les méthodes d'apprentissage des éducateurs oralistes des XIX^e et XX^e siècles.

Contrairement à des représentations sociales de la part du monde entendant, l'humour sourd est très important dans la culture sourde. Nous pouvons parler d'humour pi-sourd⁵⁷, c'est-à-dire traditionnellement et spécifiquement sourd. C'est une forme d'humour et de blagues en LSF ne pouvant pas être traduit·e·s en français, ou dont l'interprétation ferait perdre le sens et l'essence de la blague. Il s'agit, par exemple, d'imiter et de caricaturer les comportements des individus entendants, tels qu'ils sont vus par les personnes sourdes, afin de prendre le contre-pied de leurs représentations.

⁵³ Entretien du 6 avril 2021 avec Claire Horry, 2^e fichier, 11.15 – 12.05. Annexe n° 2.

⁵⁴ D. Bedoin, *Sociologie du monde des sourds*, op. cit., p. 95.

⁵⁵ P. Guitteny, L. Verlainne, *La Langue des Signes. Tome 5*, op.cit., p. 18.

⁵⁶ Bernard Mottez, « Expérience et usage du corps chez les sourds et ceux qui les fréquentent », dans B. Mottez, *Les Sourds existent-ils ?*, op. cit., p. 166.

⁵⁷ Olivier Schetrit définit le terme « pi-sourd » comme suit : « Expression sourde très courante pour dire typique, culturellement, linguistiquement spécifique », dans Olivier Schetrit, « L'International Visual Theatre et ses apports culturels autour de la langue des signes française. Contribution à une histoire de l'art sourd : quelques exemples contemporains », *La nouvelle revue de l'adaptation et de la scolarisation*, n° 4, 2010, p. 210.

Les jeux de mots de l'humour entendant sont remplacés par des jeux de signes, jouant sur l'iconicité des signes ou sur les onomatopées. Par exemple, dans le film *Ridicule* (1996) de Patrice Leconte (entendant), l'abbé de l'Épée vient présenter les jeunes sourd·e·s de son école et leur apprentissage par les signes à la cour du roi. En répondant à une question sur leur condition de sourd·e·s, deux élèves, dont l'un est joué par Laurent Valo, répondent et font rire leurs camarades. On demande à l'abbé de traduire, mais celui-ci rétorque : « Monsieur, cela est impossible à traduire dans notre langue : c'est un geste d'esprit »⁵⁸.

Enfin, il y a une forte culture et tradition sportive chez les personnes sourdes, notamment dans le cyclisme. Comment l'expliquer ? Yann Cantin écrit qu'à partir de 1911, les sourd·e·s n'avaient pas la possibilité de passer le permis d'automobile, le vélo étant alors leur seul moyen de transport autonome⁵⁹. Surtout, se réunir en associations sportives était l'un des seuls moyens de se réunir entre sourd·e·s et d'échanger en langue des signes. Très vite, dans un contexte d'invisibilité de la communauté, sont organisés par le Comité international des sports des Sourds, les *Deaflympics* (Jeux olympiques sourds). Réunies pour la première fois à Paris en 1924, puis tous les quatre ans, les personnes sourdes pouvant participer — il faut, pour cela, avoir moins de 55 décibels d'audition et ne pas être appareillé — ne concourent pas aux Jeux paralympiques organisés par le Comité international olympique.

2.3. Les arts visuels et le spectacle vivant

La culture sourde, comme toute culture, possède une dimension artistique. Pour le comédien et anthropologue Olivier Schetrit, « l'art Sourd existe non pas du fait du handicap, mais du fait de la culture sourde »⁶⁰ : art et culture sourdes sont intimement liées. Le spectacle vivant consiste en « la représentation d'une œuvre de l'esprit par au moins un artiste du spectacle devant un public »⁶¹. Quant à l'art visuel, il renvoie entre autres à la peinture, au dessin, à la bande dessinée, à la photographie, au cinéma, à la performance artistique, à la sculpture, aux arts décoratifs. À cela s'ajoute des arts qui ne sont pas considérés comme visuels par la culture entendant mais qui, adaptés ou inhérents à la LSF, deviennent visuels comme le chansigne, le poésigne ou la chorésigne.

Le chansigne « consiste à reprendre des chansons déjà existantes et à les adapter en LSF »⁶² : les paroles chantées sont donc signées. Il est également possible de créer des chansignes originaux, et de jouer sur les rythmes et possibilités offerts·e·s par la LSF. Cependant, cela ne signifie pas que chaque mot chanté est traduit par un signe précis. En effet, chaque signe

⁵⁸ Patrice Leconte, *Ridicule*, Paris : CNC, 1996, 102 min. Extrait sur la langue des signes disponible sur : <https://www.youtube.com/watch?v=cTSyiVxrlVc>

⁵⁹ Y. Cantin, *La communauté sourde de la Belle Époque*, *op. cit.*, p. 86-87.

⁶⁰ O. Schetrit, « L'International Visual Theatre et ses apports culturels... », *op. cit.* p. 205.

⁶¹ Convention collective nationale des théâtres privés du 25 novembre 1977. Étendue par arrêté du 3 août 1993.

⁶² Les Mains Balladeuses, « Qu'est-ce que le chansigne ? [en ligne], 2015. Disponible sur : http://www.lesmainsballadeuses.fr/?page_id=12

est travaillé pour rendre compte de la beauté du texte, tout en ne dévoilant pas la poésie et les sous-entendus de celui-ci. Emmanuelle Laborit dit que le « signe est l'aboutissement d'un mouvement qui vient du corps tout entier »⁶³. La syntaxe de la LSF peut ne pas être totalement respectée dans le cadre de la création artistique : ce qui compte, c'est la beauté, le sens final, et les émotions ressenties.

De même pour le poésigne, un art visuel qui n'est pas traduisible en français. En effet, les mouvements et l'amplitude des signes, du corps ou du visage ne peuvent pas être traduits. Lors de notre entretien, la codirectrice d'IVT, Emmanuelle Laborit a donné l'exemple du poème *Rouge* de Levent Beskardès : « [*Montre le signe rouge, comme il est signé dans le poème*] : regardez comment il fait, le signe qui descend. Et comment voulez-vous le traduire en français ? Ce n'est pas possible ! R-O-U-G-E, ça ne suffit pas. Parce qu'il y a le mouvement, il y a l'amplitude du signe. Quand il fait le rouge qui coule, ça fait référence au sang. C'est de la poésie qui n'est pas traduisible »⁶⁴. Comme dans *Rouge*, le poésigne intitulé *Fleur* (1978) et créé par la comédienne Chantal Liennel a pu être mis par écrit (photo ci-contre), mais cela ne remplace pas la performance visuelle⁶⁵.

Finalement, la chorésigne est un art permettant d'appréhender danse et LSF. Philippe Galant explique que la chorésigne permet de « symboliser, dessiner ce qui se passe dans l'espace »⁶⁶. Différente des chorégraphies entendantes qui s'appuient sur la musique, la chorésigne cherche à « représenter différemment avec nos corps. Nous allons créer une danse, et la musique va s'adapter à notre danse, et pas l'inverse »⁶⁷. C'est une autre façon d'appréhender la performance artistique et le rapport au corps et à la musique.

En outre, il existe un art typiquement sourd qui s'appelle la VV, pour *Visual Vernacular*⁶⁸. Inventé par l'artiste sourd américain Bernard Bragg dans les années 1960, la VV est une forme d'art et discipline à part entière qui passe entièrement par le visuel. Giuseppe Giurama, artiste italien spécialiste de VV, considère qu'il existe beaucoup de langues de signes mais que la VV est universelle. Elle peut être comprise par tous : sourd·e·s signant·e·s, oralisant·e·s ou entendant·e·s. En effet, cette forme d'art, à travers neuf paramètres spécifiques, n'utilise pas

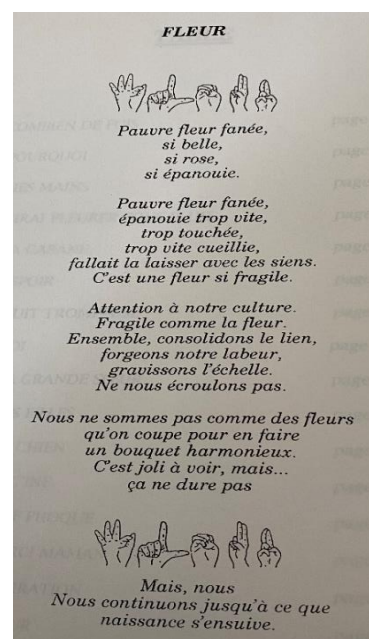


Figure 2 : *Fleur*, poésigne de Chantal Liennel. Extrait de son recueil de poèmes, *Les Voix visibles*, 1978

⁶³ L'œil et la main, *De concert* [17 avril 2017], 26 min 05, [en ligne]. Disponible sur : <https://www.france.tv/france-5/l-oeil-et-la-main/51055-de-concert.html>, 22.35 – 22.40.

⁶⁴ Entretien du 4 mai 2021 avec Emmanuelle Laborit, 1^{er} fichier, 25.30 – 26.00. Annexe n° 3.

⁶⁵ Brigitte Lemaine, *Les sourds à l'image : la LSF n'est plus interdite* [DVD], Paris : CNRS Images, 2007, 54 min.

⁶⁶ Laurence Potte-Bonneville, « La Scène des sourds », *Vacarme*, n° 2, 1997, p. 49.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 49.

⁶⁸ L'œil et la main, *VV ?* [9 novembre 2015], 25 min 46, [en ligne]. Disponible sur : <https://www.france.tv/france-5/l-oeil-et-la-main/51149-vv.html>.

de langue des signes, mais passe par la représentation des objets, par le visuel, par l'iconicité des signes et par l'expression du corps et du visage. Les jeunes artistes de VV ou les membres de la communauté sourde apprécient particulièrement le fait que cet art soit typiquement sourd (pi-sourd) et ne soit pas une transposition de l'art entendant. La VV ne peut pas être traduite et écrite en français, au risque de perdre tout son sens et son intérêt.

L'art sourd est visuel et important pour la communauté, qui y a, très tôt, trouvé un moyen de s'évader du quotidien où la communication avec les proches, les camarades ou les professionnels de la santé est difficile. En lien avec leur acuité visuelle, Thomas Holcomb dit que, « en tant que "peuple de l'œil", les personnes sourdes sont naturellement attirées par les arts visuels »⁶⁹. En cela, ils peuvent exprimer, via les arts visuels, leurs expériences de Sourd·e·s, comme cela est le cas de nombreux groupes minoritaires⁷⁰.

Dès la Belle Époque, des artistes sourds de l'élite, se distinguent dans leurs œuvres, et tirent « profit du contexte particulier de la Belle Époque, où l'art devient un outil politique »⁷¹ et où la III^e République cherche à se glorifier. L'historien dit que « leur art n'est pas considéré comme sourd »⁷², car il n'y a pas de revendications politiques concernant le sort de leur communauté, ou leur vie quotidienne. Des sculpteurs comme Félix Martin, Paul Choppin ou Gustave Hennequin ont fait partie de ces artistes sourds importants, allant jusqu'à participer à l'Exposition Universelle de 1889 à Paris. Comment ont-ils réussi à s'intégrer au monde artistique entendant ? Simone Korff-Sausse considère qu'en « devenant artiste, la personne handicapée rejoint la communauté des artistes »⁷³. Nous pouvons retrouver leurs archives (dossiers, papiers personnels et artistiques) au sein de l'association du salon des artistes.

Concernant le théâtre, il est difficile pour les personnes sourdes de se faire une place à la Belle Époque, car cet art passe par la parole. Les personnages sourd·e·s dans les pièces sont joué·e·s par des comédien·ne·s entendant·e·s. Est mis en place, en 1891 par Henri Gaillard, le Comité des sourds-muets mimes⁷⁴ pour prouver les capacités des sourd·e·s à jouer et à faire parvenir des émotions au public, sans paroles.

Il y a tout de même une tradition théâtrale dans la communauté sourde, d'abord amateur puis professionnelle. Aux États-Unis, sont créés *the National Theatre of the Deaf* en 1967, le département de théâtre de l'université de Gallaudet en 1971⁷⁵, ainsi que le festival *Deaf Way* en 1989, marquant le début du théâtre professionnel américain, sa visibilité et sa promotion. Cette professionnalisation du théâtre sourd américain est un premier pas vers sa visibilité. La création d'IVT s'inscrit dans ce processus. Pièce mythique de la culture théâtrale sourde, *Children of a Lesser God* (1979) de Mark Medoff, a permis à Phyllis Frelich de gagner le

⁶⁹ Thomas Holcomb, *Introduction à la culture sourde*, traduit de l'américain par Mireille Golaszewski, Toulouse, ERES, 2016, p. 226.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 227-228.

⁷¹ Y. Cantin, *La communauté sourde de la Belle Époque*, *op. cit.*, p. 127-128.

⁷² *Ibid.*, p. 128.

⁷³ Simone Korff-Sausse, *Art et handicap. Enjeux cliniques*, Toulouse, ERES, 2012, p. 7.

⁷⁴ Y. Cantin, *La communauté sourde de la Belle Époque*, *op. cit.*, p. 129.

⁷⁵ T. Holcomb, *Introduction à la culture sourde*, *op. cit.*, p. 245.

Tony Award de la meilleure actrice en 1980, puis à Marlee Matlin d'obtenir l'oscar dans l'adaptation cinématographique en 1986. Pareillement pour Emmanuelle Laborit, actuelle directrice d'IVT, ayant remporté le Molière de la révélation théâtrale en 1993 dans ce même rôle, celui de Sarah. La pièce raconte l'histoire de Sarah, une étudiante sourde, et de James, un orthophoniste. James essaye de faire parler Sarah mais leur rencontre et leur romance lui fait comprendre les expériences douloureuses et le quotidien de cette femme sourde. En avril 2015, la pièce est reprise à la Comédie-Française et le rôle de Sarah est joué par une actrice entendante, entraînant des manifestations de la part de la communauté sourde. Ils dénoncent une « appropriation culturelle » du rôle de Sarah qui devrait être joué par une personne sourde ayant des expériences communes avec le personnage, et une expression corporelle propre aux personnes sourdes de naissance.

Quant aux pratiques culturelles des personnes sourdes, 12 répondant·e·s de notre questionnaire sur 15 considèrent que les lieux culturels publics ne sont pas assez accessibles pour les Sourd·e·s (à travers des visites guidées en LSF par exemple). Cela ne signifie cependant pas que les Sourd·e·s n'ont pas de pratiques culturelles : 3 sondé·e·s s'y rendent une fois par an, 8 tous les 6 mois et 4 une fois par mois. Des études plus poussées sur les pratiques culturelles des personnes sourdes pourraient être faites, afin de rendre ces lieux plus accessibles.

3. Les archives de la communauté sourde

Qu'est-ce que les archives de la communauté sourde, plus particulièrement ? Qu'est-ce qui les différencie de la définition des archives proposée dans le Code du patrimoine ? Nous pourrions d'abord les décrire comme les archives d'un groupe spécifique, qui a souvent été passé sous silence et rendu invisible, et cherchant à garder une trace de son histoire. Ann Gilliland et Andrew Flinn ont essayé de définir les caractéristiques principales des archives communautaires (*community-based archives*), dont font partie les archives sourdes :

« The collections can either be the accumulated archive of a community (records of the community's organizations, individual and collective life) or can be an archive actively collected and collated for and by a community to tell that community's history. The type of items typically found within a community-based archive are rich and diverse, often including materials not traditionally considered to be an archive or have sufficient archival value to be retained. In the case of the community-based archive it is better to consider the subject of the material and the significance or value that it has within the community rather than its type or format »⁷⁶.

Par conséquent, ce qui compte dans ces archives communautaires est la valeur qui leur est accordée par la communauté, notamment car leurs archives sont peu souvent conservées

⁷⁶ Anne Gilliland, Andrew Flinn, « Community Archives : what are we really talking about ? », *CIRN Prato Community Informatics Conference 2013*, 2013, p. 8.

ou valorisées par des institutions officielles. D'où la forte conservation d'archives familiales dans les familles sourdes ou d'archives touchant à l'histoire et au quotidien des Sourd·e·s dans les institutions de la communauté sourde. Cela peut être un moyen de se réapproprier son histoire, et de permettre de faire avancer le groupe, dans ses combats militants actuels ou dans l'éducation de ses plus jeunes membres.

Concernant les archives de la communauté sourde, une distinction peut être faite par rapport au producteur et aux rapports de force sociaux conditionnant la création de ces archives. En effet, devons-nous comptabiliser les archives produites par les entendant·e·s et les institutions médicales, comme des archives sourdes, sachant le rapport de domination qu'il existe entre ces deux groupes ? À cette question lors de notre entretien, Yann Cantin répond que « c'est différent, parce que pour moi, le regard extérieur est vraiment un regard médical avec l'idée de soin et d'éducation. Le point de vue de la communauté sourde qui est interne, c'est vraiment le travail associatif, les liens familiaux, il y a de la connaissance entre les personnes »⁷⁷.

Les 15 répondant·e·s du questionnaire (graphique ci-dessous) considèrent, en majorité, que les archives produites par des personnes (15), des artistes (13) ou des associations (13) sourdes sont plus de l'ordre des archives de la communauté sourde, que les archives produites par des entendants (10) ou par les institutions officielles et/ou médicales (8). Nous pouvons donc concevoir ce rapport entre surdité, vue médicalement, et culture sourde, qui transparait à travers les archives.

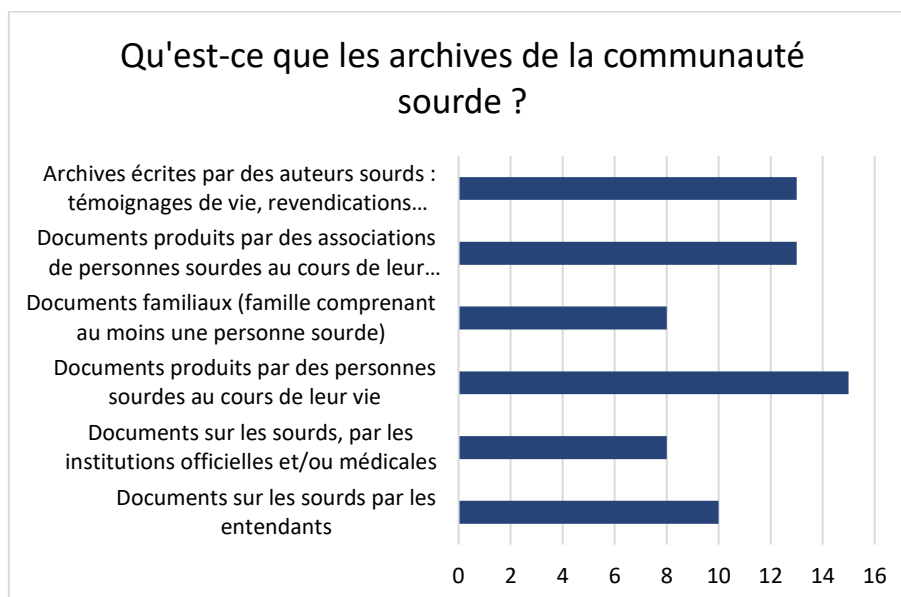


Figure 3 : Graphique sur les archives de la communauté sourde

⁷⁷ Entretien du 16 mars 2021 avec Yann Cantin, 08.07 – 08.30. Annexe n° 2.

3.1. Les archives comme outil d'écriture de l'histoire des Sourd·e·s

Dans cette sous-partie, nous étudierons les archives utilisées pour écrire l'histoire de la communauté sourde en France, et en quoi elles ont pu évoluer. Nous verrons leurs typologies, comment elles sont traitées par les historiens pour faire avancer la recherche, mais aussi, où elles sont conservées.

Yann Cantin nous informe d'abord que le principal lieu de conservation des archives de la communauté sourde, ayant servi dans les recherches historiques des années 1970 aux années 1990, est la bibliothèque de l'INJS⁷⁸. En effet, haut lieu de l'éducation des jeunes sourd·e·s pendant trois siècles, l'institution a conservé beaucoup d'archives, et les chercheur·se·s se sont d'abord penché·e·s sur ces documents tournant autour de l'éducation des sourd·e·s et de la reconnaissance de la langue des signes. Ces recherches historiques ont eu pour conséquence d'orienter l'histoire de la communauté sourde et notamment sa chronologie.

Par exemple, pendant longtemps, les chercheur·se·s ont considéré que la Belle Époque était une période sombre « marquée par un appauvrissement de la présence des écrits, ou des œuvres artistiques réalisées par des Sourds »⁷⁹, à l'opposé de la période précédente considérée comme « l'âge d'or » de la vie sociale, culturelle et politique de la communauté. Or, l'historien remarque que la Bibliothèque nationale de France (BnF) conserve de la presse, des manuscrits et des ouvrages rédigé·e·s par des Sourd·e·s de la Belle Époque, période qui, contrairement à ce qui était pensé, est prolifique en archives. Cela a donc permis un renouvellement de l'historiographie sourde, visible dans sa thèse.

Yann Cantin propose de redécouvrir les archives de la communauté sourde en analysant ces nouvelles archives et leurs lieux de conservation, en dehors de l'INJS, pour avoir une meilleure compréhension de l'histoire sourde. Ces archives sont les sources de son travail de thèse. Alors, quelles sont les archives, permettant l'écriture de l'histoire des Sourd·e·s ? Par exemple, l'étude de la presse sourde est essentielle pour comprendre la société et la communauté sourde à la Belle Époque. Peu présentes à l'INJS, les périodiques sourds comme la *Gazette des sourds-muets* (créée en 1891) ou le *Journal des sourds-muets* (fondé par Henri Gaillard en 1894)⁸⁰ recèlent de nombreux articles rédigés par des personnalités militantes sourdes. C'est une « presse vivante, virulente même, et souvent polémique »⁸¹, dont les principales revendications de la part de la « nation sourde »⁸² touchent les questions de l'éducation des sourd·e·s. Cependant, le nombre de revues sourdes chute drastiquement à partir de 1905, dans la période de « déni » de la communauté.

⁷⁸ Yann Cantin, « Les archives de la communauté sourde à Paris », art. cité, p. 203.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 206.

⁸⁰ Y. Cantin, *La communauté sourde de la Belle Époque*, op. cit. p. 62.

⁸¹ Bernard Mottez, « L'identité sourde », dans Collectif, *Le Pouvoir des signes. Sourds et citoyens*, Paris, Institut National de Jeunes Sourds de Paris, 1990, p. 174.

⁸² Expression de Ferdinand Berthier. Citée dans F. Bertin, *Les sourds*, op. cit., p. 10.

Il est possible de chercher des archives dans les mutualités et associations sourdes, lieux de réunion et de solidarité pour les Sourd·e·s, leur permettant d'échanger dans leur langue et leur culture et de se rassembler pour militer. Les mutualités avaient aussi un aspect d'entraide au sein du groupe, offrant « une protection face aux accidents de la vie »⁸³. Yann Cantin note que « l'association des Sourds de Reims et de Champagne dispose de sources depuis 1894, dont un cahier de comptes de mutuelles associatives sourdes unique en France »⁸⁴. Des archives comme celles-ci sont précieuses pour une meilleure compréhension du quotidien des personnes sourdes à cette époque, car elles permettent d'avoir des données sociologiques sur l'âge, le sexe, la profession ou la situation maritale des sourd·e·s. Ces données statistiques n'étaient pas consultées auparavant et nous montrent une diversité sociale importante au sein de ces mutualités.

Créé en 2009 à Louhans, lieu de naissance de Ferdinand Berthier, le Musée d'Histoire et de Culture des Sourds réunit de nombreuses sources iconographiques, manuscrites ou imprimées. Souhaitant devenir un centre de recherche, le Musée possède des « collections (actuellement six cent pièces) [qui] sont constamment augmentées par des achats, et surtout par des dons de la population sourde »⁸⁵. En effet, les archives iconographiques et familiales constituent une grande source pour la recherche, et pour compléter, visuellement, l'histoire des Sourd·e·s.

Concernant les archives conservées dans des associations, Nadia Chemoun, attachée des relations avec le public et de l'édition à l'IVT, nous informe, lors de notre entretien, qu'il y a « beaucoup d'archives dans les associations sportives : des photos, des tableaux, de traces de ce passé »⁸⁶, en raison de l'importance de l'activité sportive dans la culture sourde. De même, l'association Étienne de Fay - Sauvegarde du Patrimoine sourd à Orléans, et l'ALSF conservent de nombreuses archives, notamment des cassettes VHS.

Aux Archives nationales, départementales ou municipales, nous pouvons trouver des documents issus des institutions de sourds⁸⁷, des archives sur des personnalités sourdes grâce à l'état-civil, ou grâce à la base de données LEONORE, répertoriant les Officiers de la Légion d'honneur.

De plus, il existait des explications de signes, par des archives iconographiques, comme nous le dit Yann Cantin : « au Moyen-Âge, il y a un dessin qui montre un couple et où la femme donne son cœur. L'image est dessinée et on peut voir le lien avec le signe "aimer" actuellement, qui est aussi "donner son cœur". Cela veut dire qu'il y a une trace au Moyen-Âge et qu'il y a une influence de la langue des signes »⁸⁸. Les sources écrites sur la langue des signes sont lacunaires mais ne sont pas inexistantes.

⁸³ Y. Cantin, *La communauté sourde de la Belle Époque*, op. cit. p. 75.

⁸⁴ Y. Cantin, « Les archives de la communauté sourde à Paris », art. cité, p. 208.

⁸⁵ Site internet du Musée d'Histoire et de Culture des Sourds sur : <https://www.musee-sourds-louhans.fr/informations/>

⁸⁶ Entretien du 12 mars 2021 avec Nadia Chemoun, 18.18 – 18.30. Annexe n° 2.

⁸⁷ Y. Cantin, « Les archives de la communauté sourde à Paris », art. cité, p. 209.

⁸⁸ Entretien du 16 mars 2021 avec Yann Cantin, 11.35 – 11.55. Annexe n° 2.

En dehors des archives écrites ou iconographiques, les archives audiovisuelles permettent d'écrire une histoire plus récente de la communauté sourde. La plus ancienne vidéo en langue des signes que nous connaissons est *Preservation of Sign Language* (1913) de l'américain George W. Veditz⁸⁹, où le président de la *National Association of the Deaf* plaide pour une éducation des jeunes sourd·e·s en langue des signes. Le développement de l'audiovisuel permet de garder une trace visuelle de la LSF. Marie Gautier, responsable du service « Publics, communication et actions culturelles » à IVT, nous dit, lors de son entretien, que la LSF est une « langue vivante en trois dimensions qui se vit et ne s'écrit pas »⁹⁰. L'INA conserve des archives artistiques sourdes, mais aussi de nombreux reportages sur les sourd·e·s qui sont aujourd'hui étudiés par Yann Cantin et Mélanie Joseph.

3.2. Le traitement des archives à l'étranger : l'exemple des États-Unis

Comme écrit précédemment, les États-Unis, comme les pays scandinaves, n'ont pas ou en partie appliqué les résolutions votées lors du congrès de Milan de 1880. Cela a donc eu des conséquences sur l'histoire des personnes sourdes dans ces pays, leur accès à l'éducation et au monde du travail, mais également sur la production et la valorisation des archives de la communauté sourde. Yann Cantin décrit en effet le choc de la délégation française au congrès de Chicago du 18 au 23 juillet 1893 car « les sourds américains sont pleinement intégrés et l'accès aux professions les plus intellectuelles leur est également ouvert »⁹¹, tandis qu'en France, les sourd·e·s sont limité·e·s à des métiers manuels.

Prenons d'abord l'exemple de l'université Gallaudet à Washington. Sa création remonte à 1864 par Edward Miner Gallaudet (entendant), inspiré par son père Thomas Hopkins Gallaudet (entendant) et par le Français Laurent Clerc⁹², héritier des idées de l'abbé de l'Épée, qui avaient tous deux fondés la première école pour sourd·e·s aux États-Unis à Hartford dans le Connecticut en 1817. Laurent Clerc avait emmené la méthode d'enseignement de l'abbé, dite française aux États-Unis. L'université Gallaudet est la seule université pour personnes sourdes au monde actuellement, donnant accès à un enseignement supérieur bilingue en anglais et en ASL. Ce n'est qu'en 1887 que Gallaudet s'ouvre aux femmes sourdes.

Possédant l'un des plus grand fonds d'archives sourdes au monde, l'université Gallaudet conserve ses collections dans *The Merrill Learning Center* sur le campus de l'université. Sa mission est marquée sur le site de l'université : « *The Gallaudet University Archives is responsible for the institutional memory of the University and also strives to preserve the*

⁸⁹ George W. Veditz, *Preservation of Sign Language*, [1913], 14 min 36 [en ligne]. Disponible sur https://fr.wikipedia.org/wiki/Preservation_of_the_Sign_Language.

⁹⁰ Entretien du 12 mars 2021 avec Marie Gautier, 2^e fichier, 04.40 – 04.48. Annexe n° 2.

⁹¹ Y. Cantin, *La communauté sourde de la Belle Époque*, *op. cit.*, p. 95.

⁹² Laurent Clerc (1785-1869) est un promoteur de l'éducation des enfants sourds en langue des signes.

memory of the global Deaf Community. »⁹³ Plus qu'un objectif de conservation des archives de l'université, il y a une volonté de protéger le patrimoine archivistique de la communauté sourde aux États-Unis et dans le monde.

Quelle est la typologie de ces archives ? Ce sont des périodiques et journaux, des photographies, des livres, des films et vidéos de spectacles, des documents administratifs utiles pour les recherches généalogiques ou universitaires. Par exemple, de nombreuses lettres de militants sourds français de la Belle Époque sont conservées à Gallaudet, et ont été citées dans des travaux universitaires, comme dans la thèse de Yann Cantin. Une grande majorité de ces archives sont numérisées et accessibles sur son site internet. Le service d'archives a d'ailleurs mis en place une grande politique de numérisation par étapes pour juin 2026. De plus, l'université possède un site spécifique pour les collections vidéo⁹⁴ où sont publiés les captations de spectacles de danse, de théâtre, des sketches humoristiques, des panels de discussion, les événements marquants de l'université.

Cette large politique de numérisation et de valorisation des archives sur son site internet, accessible pour tout le monde, et pas seulement pour ses anciens élèves, étudiants, professeurs et administrateurs, montre une volonté de l'université de promouvoir et de transmettre le patrimoine et l'histoire de la communauté sourde américaine, mais aussi internationale. L'université, à travers une *Historical Timeline* interactive⁹⁵ des moments forts de l'institution, valorise ses fonds de façon ludique.

Autre initiative, moins institutionnelle, concernant les archives audiovisuelles sourdes : le projet *The Deaf Visual Archive*⁹⁶ à l'initiative de la *British Deaf Association* (BDA). Ce projet est décrit comme tel : « *Our aim is to make Deaf heritage accessible, so that everyone can enjoy and learn from our rich and beautiful history* ». Publiée sur le site d'Historypin, une association sans profit et internationale, chacun peut « pin » (épingler) la collection souhaitée et garder des droits dessus. Les individus peuvent donc eux-mêmes publier leurs archives, notamment familiales, ce qui est très intéressant pour avoir un autre point de vue sur ce que sont les archives sourdes.

Quelles archives audiovisuelles sont donc épinglées sur ce projet ? Ce sont des photos familiales ou d'événements culturels, de la presse, des vidéos de spectacles, de conférences, de rencontres, d'événements familiaux ou scolaires. En effet, très peu visibles et valorisé·e·s aux États-Unis, en Grande-Bretagne ou en France, les archives et le patrimoine culturel des

⁹³ Gallaudet University, *Archives and Deaf Collections* [en ligne], 1987. Disponible sur : <https://www.gallaudet.edu/archives-and-deaf-collections>

⁹⁴ Les collections audiovisuelles de l'université de Gallaudet sont disponibles sur : <https://media.gallaudet.edu/channel/Videolibrary%2BArchive/158896001>

⁹⁵ Gallaudet University, *Historical Timeline 150 Years (1864-2014)*. Disponible sur : <https://www.gallaudet.edu/about/history-and-traditions/historical-timeline>

⁹⁶ Historypin, *Share : The Deaf Visual Archive* [en ligne], 2010. Disponible sur : <https://www.historypin.org/fr/share-the-deaf-visual-archive/geo/51.506506,-0.069711,7/bounds/49.722156,->

personnes sourdes sont ici diffusé·e·s sur internet, et peuvent être vu·e·s par un grand nombre de personnes dans le monde.

Conclusion de la partie I

Dans cette première partie, nous avons pu avoir une vision assez globale de l'histoire, de la culture et des archives de la communauté sourde. L'histoire de la communauté sourde a alterné entre une volonté de « réparation » des instances médicales, des périodes d'oubli et de reconnaissance de la part des institutions publiques. Une histoire mouvementée comme celle de la communauté sourde a des conséquences, inconsciemment, sur le groupe lui-même. En effet, tou·te·s les sondé·e·s du questionnaire sont d'accord avec l'affirmation « Le congrès de Milan de 1880 (imposant l'oralisme dans l'éducation des jeunes sourd·e·s) a eu des conséquences sur la culture sourde et la langue des signes », car il y a eu une volonté d'effacer les spécificités culturelles de ce groupe social. Malgré ces difficultés, la culture et la LSF ont continué à se transmettre de générations en générations au sein de la communauté, à travers les associations sportives notamment.

Nous pouvons retenir que la culture sourde est une culture visuelle, où toutes les interactions sociales passent par la vue : la LSF, le mode de vie quotidien ou même l'humour pi-sourd en sont des exemples. Cette dimension visuelle permet l'inscription des arts visuels et du spectacle vivant dans la culture sourde. Que ce soient des arts comme la sculpture ou la peinture, ou des formes artistiques pi-sourdes telles que la VV ou la poésigne, la culture artistique sourde est riche et est encore à découvrir par la société entendante.

Finalement, l'étude de la typologie des archives de la communauté sourde en France a permis de comprendre la situation actuelle de la recherche historique en France dans le cadre des *Deaf Studies*, ainsi que le traitement et les lieux de conservation de ces sources. Tandis que les États-Unis ou le Royaume-Uni sont des bons exemples concernant la conservation (par la numérisation) et la valorisation et médiation des archives de la communauté sourde à un large public international.

Nous pourrions reprendre ces aspects historiques, culturels, artistiques, archivistiques et de valorisation dans la seconde partie du mémoire. En effet, notre étude de cas porte sur les archives audiovisuelles et artistiques de la communauté sourde, à partir de l'exemple d'IVT. Les spécificités de la culture sourde, en tant que culture visuelle, seront réutilisées lors de notre analyse du théâtre sourd, des processus de création théâtrale (écriture et mise en scène de la pièce) et de création d'archives artistiques. Une interrogation reste cependant de notre première partie : quels sont les éléments artistiques qui entrent dans la culture pi-sourde pour les personnes sourdes interrogées ? Par exemple, les spectacles bilingues ou visuels sont-ils aussi bien considérés que du théâtre entièrement en LSF ?

La recherche actuelle sur les archives artistiques sourdes est lacunaire et notre mémoire cherche à répondre à certaines interrogations sur ce sujet. Dans le processus de production de

ces archives artistiques sourdes, nous nous questionnerons d'abord sur leur typologie, en prenant le temps d'étudier plus précisément les sources audiovisuelles. Quelles sont leurs spécificités et leur importance pour la communauté sourde ? En traitant de la conservation et de la valorisation de ces archives audiovisuelles, nous nous questionnerons sur l'attachement de la communauté sourde à ces archives.

Bibliographie

1. Ouvrages et articles d'archivistique

1.1. Généralités

CŒURÉ (Sophie), DUCLERT (Vincent), *Les archives*, Paris, La Découverte, 2011, 126 p.

GALLAND (Bruno), *Les archives*, Paris, Presses universitaires de France, 2016, 126 p.

1.2. Les archives audiovisuelles

BRAEMER (Christine), LABONNE (Sophie), *Les archives audiovisuelles*, Paris, Les Petits guides des archives, 2013, 54 p.

CHAMBAT-HOUILLON (Marie-France), COHEN (Évelyne), « Archives et patrimoines visuels et sonores », *Sociétés & Représentations*, n° 1, 2013, p. 7-14.

CÔTÉ-LAPOINTE (Simon), WINAND (Annaëlle), BROCHU, (Sébastien), LEMAY (Yvon), *Archives audiovisuelles : trois points de vue*, Université de Montréal, École de bibliothéconomie et des sciences de l'information (EBSI), [en ligne] 2018, p. 1-40, disponible sur <https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/handle/1866/19887> (consulté le 15/05/2021).

GUYOT (Jacques), ROLLAND (Thierry), *Les archives audiovisuelles. Histoire, culture, politique*, Paris, Armand Colin, 2011, 191 p.

HIRAUX (Françoise), sous la dir. de, *Les Archives audiovisuelles, politiques et pratiques dans la société de l'information*, Actes de la huitième Journée des archives des 13 et 14 mars 2008 à Louvain-la-Neuve, Louvain-la-Neuve, Academia-Bruylant, 2009, 251 p.

1.3. Les archives privées et de communauté

EVEN (Pascal), NOUGARET (Christine), sous la dir. de, *Les archives privées. Manuel pratique et juridique*, Paris, Direction des archives de France : la Documentation française, 2008, 204 p.

GILLILAND (Anne), FLINN (Andrew), « Community Archives : what are we really talking about ? », *CIRN Prato Community Informatics Conference 2013*, 2013, p. 1-23.

LE GOFF (Armelle), sous la dir. de, *Les archives des associations. Approche descriptive et conseils pratiques*, Paris, La Documentation française : Archives de France, 2001, 244 p.

2. Publics empêchés

CALMET (Marie), *Médiathèque, publics empêchés, publics éloignés : les enjeux d'un projet de service spécifique*, mémoire d'étude, ENSSIB, sous la direction d'Annie GARDEN, 2004, 86 p.

RAMONATXO (Ophélie), « Démystifier les publics "empêchés" », dans HUCHET (Bernard), *L'action culturelle en bibliothèque*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 2008, p. 171-177.

3. Théâtre, art et archives

3.1. Archives associatives et spectacle vivant

BIANCHI (Marie-Pierre), « Les archives des associations théâtrales. L'association de loi 1901 : un statut juridique pour le milieu théâtral ? », *La Gazette des archives*, n° 194, 2004, p. 93-105.

DENIZOT (Marion), « L'engouement pour les archives du spectacle vivant », *Écrire l'histoire*, n° 13-14, 2014, p. 88-101.

JONES (Sarah), ABBOTT (Daisy), ROSS (Seamus), « Redefining the performing arts archive », *Archival Science*, n° 9, 2009, p. 165-171.

LUCET (Sophie), BOISSON (Bénédicte), DENIZOT (Marion), sous le dir. de, *Fabriques, expériences et archives du spectacle vivant*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2021, 568 p.

POTIN (Yann), RINUY (Paul-Louis), ROULLIER (Clothilde), sous la dir. de, *Archives en acte. Arts plastiques, danse, performance*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2018, 293 p.

3.2. La captation des spectacles

BOUCHEZ (Pascal), « Traces audiovisuelles du théâtre et pertinence des dispositifs d'enregistrement », *Les Cahiers du numérique*, n° 3, 2015, p. 115-150.

COULBOIS (Jean-Claude), « Filmer le théâtre vivant », *Jeu*, n° 88, 1998, p. 81-86.

DERIDDER (André), « L'ultime archive ? Le filmage de la scène ? », *Cahiers de la Documentation*, n° 3, 2019, p. 26-29.

LEMOINE (Xavier), « Performer l'archive, archiver la performance : archiologie du Wooster Group », *Revue française d'études américaines*, n° 1, 2020, p. 67-81.

RONFARD (Rémi), « Captation vidéo et analyse génétique du théâtre : l'informatique au service de la recherche théâtrale », *International Federation for Theatre Research*, 2013, p. 1-12.

3.3. La valorisation de ces spectacles

CZARTORYJSKA MEIER (Magdalena), « En faire tout un spectacle ! Les nouvelles voies de valorisation et de communication des archives des arts de la scène. Réflexions autour du fonds "Serge Lifar" », *Informationswissenschaft : Theorie, Methode Und Praxis*, n° 2, 2018, p. 111-151.

LE MAREC (Joëlle), SAURET (Nicolas), « Archivage de répétitions et médiations du spectacle vivant. Le cas du projet spectacle en ligne(s) », *Les Cahiers du numérique*, n° 3, 2016, p. 139-164.

STINTZY (Blandine), « La télévision interdite de scène : dispositif théâtral et dispositif télévisuel », *Quaderni*, n° 4, 1988, p. 65-76.

4. La culture sourde

4.1. Les archives et l'écriture de l'histoire des Sourd·e·s

BERTIN (Fabrice), *Les sourds : Une minorité invisible*, Paris, Autrement, 2010, 184 p.

CANTIN (Yann), *La communauté sourde de la Belle Époque (1870-1920)*, Paris, Archives & Culture, 2018, 208 p.

CANTIN (Yann), « Les archives de la communauté sourde à Paris, quelles possibilités d'un regard élargi ? », *Cahiers d'histoire*, n° 37, 2019, p. 197-215.

CANTIN (Yann), ENCREVÉ (Florence), « La vision des "vaincus" : écrire l'histoire des sourds hier et aujourd'hui », *La nouvelle revue de l'adaptation et de la scolarisation*, n° 4, 2013, p. 29-40.

LA ROCHELLE (Ernest), *Le Congrès de Milan pour l'Amélioration du Sort des Sourds-Muets : rapport adressé à M. Eugène Pereire*, Les Essarts-le-Roi, Éditions du Fox, 45 p.

MINGUY (André), *Le Réveil sourd en France : Pour une perspective bilingue*, Paris, L'Harmattan, 2009, 330 p. Cette référence bibliographique n'a pas été consultée.

VILLECHEVROLLE (Mathilde), « L'histoire des Sourds est un sport de combat. Réflexions sur l'écriture de l'histoire des sourds depuis le XIXe siècle », *La nouvelle revue de l'adaptation et de la scolarisation*, n° 4, 2013, p. 41-52.

4.2. La sociologie sur le monde sourd

BEDOIN (Diane), *Sociologie du monde des sourds*, Paris, La Découverte, 2018, 128 p.

BELISSEN (Patrick), *Paroles de Sourds. À la découverte d'une autre culture*, Paris, La Découverte, 2018, 272 p.

MOTTEZ (Bernard), *Les Sourds existent-ils ?*, Paris, L'Harmattan, 2006, 392 p.

4.3. La (ou les) langue(s) des signes

COLLECTIF, *Le Pouvoir des signes. Sourds et citoyens*, Paris, Institut National de Jeunes Sourds de Paris, 1990, 230 p.

GUITTENY (Pierre), VERLAINE (Laurent), *La Langue des Signes. Tome 5 : Comprendre la langue des signes*, Paris, Éditions IVT, 2019, 192 p.

SCHMITT (Florent), SCHMITT (Pierre), « Art, politique et langue des signes / Chink : chantier de création sonore et visuelle, Strasbourg, 28 novembre 2009 », *Inter*, n° 108, 2011, p. 52-55.

4.4. L'art et le théâtre sourd

BAUMAN (H-Dirksen L.), « Gesture, Sign & Art : Poesis of the Hand », *Gesture Sign Art : Deaf Culture / Hearing Culture*, Martin Schmitz Verlag, Berlin, 2012, 5 p.

CRÉMONA (Kilina), « Quand les entendants et les sourds dansent ensemble », *Reliance*, n° 17, 2005, p. 116-117.

GUYON (Isabelle), *Théâtre et langue des signes : le théâtre des sourds*, DEA de Lettres Modernes, Littérature comparée, Paris-Nanterre, Université Paris X, 1997. Cette référence bibliographique n'a pas été consultée.

HOLCOMB (Thomas), *Introduction à la culture sourde*, traduit de l'américain par GOLASZEWSKI (Mireille), Toulouse, ERES, 2016, 458 p.

JOUANNET (Guy), *L'écran sourd : les représentations du sourd dans la création cinématographique et audiovisuelle*, Paris, Institut National De Jeunes Sourds De Paris, 1999, 309 p.

KORFF-SAUSSE (Simone), *Art et handicap. Enjeux cliniques*, Toulouse, ERES, 2012, 248 p.

PEREZ-LOPEZ (Mercedes), *La Culture Sourde : représentations sociales des professionnels culturels entendants du spectacle vivant*, mémoire de recherche en Master Linguistique, Université Grenoble 3, sous la direction d'Agnès MILLET, 2011, 134 p.

4.5. IVT

ABBOU (Victor), *Une clé sur le monde : autobiographie*, Riom, Eyes éditions, 2017, 236 p.

GRÉMION (Jean), *La création d'IVT : le théâtre des sourds de Paris*, Paris, Éditions IVT, 2017, 255 p.

POTTE-BONNEVILLE (Laurence), « La Scène des sourds », *Vacarme*, n° 2, 1997, p. 47-49.

SCHETRIT (Olivier), « Dépasser la violence par la création ? », *Anthrovision* [en ligne], n° 2, 2013, p. 1-10, disponible sur <http://journals.openedition.org/anthrovision/569> (consulté le 05/05/2021).

SCHETRIT (Olivier), « L'International Visual Theatre et ses apports culturels autour de la langue des signes française. Contribution à une histoire de l'art sourd : quelques exemples contemporains », *La nouvelle revue de l'adaptation et de la scolarisation*, n° 4, 2013, p. 203-222.

SCHETRIT (Olivier), SCHMITT (Pierre), « Théâtre en langue des signes, théâtre de l'altérité ? Sourds, entendants et interculturalité autour de l'International Visual Theatre », *Voix plurielles*, n° 10, 2013, p. 110-119.

5. Archives, émotion et identité

5.1. Archives et émotion

BASTIAN (Jeannette), « The Records of Memory, the Archives of Identity, Celebrations, Texts and Archival Sensibilities », *Archival Science*, n° 13, 2013, p. 121-131.

BOUCHER (Marie-Pierre), LEMAY (Yvon), « L'émotion ou la face cachée de l'archive », *Archives*, n° 2, 2010-2011, p. 39-52.

LEMAY (Yvon), KLEIN (Anne), « Archives et émotions », *Documentation et bibliothèques*, n° 1, 2012, p. 5-16.

RAMBAUD (Isabelle), « De Descartes à Boltanski, ou petites réflexions sur les principes et usages de l'émotion au pays des archives », *La Gazette des archives*, n° 233, 2014, p. 91-116.

RICŒUR (Paul), *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Edition du Seuil, 2003, 494 p.

5.2. Identité sourde

BERTIN (Fabrice), « Une identité Sourde ? Pourquoi faire ? Réflexions sur un déni séculaire », *Les Cahiers de la Salamandre*, n° 4, 2011, p. 19-24.

CHARRON (Marc), « Sourds ou malentendants, une question de culture ? », *Reflets*, n° 2, 1998, p. 63-86.

DARCIS (Coralie), *L'identité sourde : entre handicap, culture et stigmat*, mémoire de recherche en Master en sociologie, Université de Liège, sous la direction de Sébastien FONTAINE, 2016, 71 p.

DECOURCHELL (Denis), « Surdité, langage et identité. La nouvelle donne des jeunes générations », *Sciences sociales et santé*, n° 3, 1994, p. 101-128.

POIRIER (Daphnée), « La surdité entre culture, identité et altérité », *Lien social et Politiques*, n° 53, 2005, p. 59-66.

6. Exemples de collection d'archives sourdes

GALLAUDET UNIVERSITY, *Archives and Deaf Collections* [en ligne], 1987, disponible sur : <https://www.gallaudet.edu/archives-and-deaf-collections> (consulté le 10/05/2021).

HISTORYPIN, *Share : The Deaf Visual Archive* [en ligne], 2010, disponible sur : <https://www.historypin.org/fr/share-the-deaf-visual-archive/geo/51.506506,-0.069711,7/bounds/49.722156,-> (consulté le 10/05/2021).

État des sources

1. Fonds d'archives d'IVT

1.1. Archives audiovisuelles

AUGROS (Jean-Yves), MAZIÈRES (Jean-Claude), *International Visual Theatre Sketches* [DVD], Paris, 2006, 75 min.

AUGROS (Jean-Yves), *Ma Parole* [DVD], Paris : IVT Éditions, 2007, 12 min.

CENTRE DES MONUMENTS NATIONAUX, *Le chant des partisans en langue des signes au Panthéon, 23 mai 2008* [DVD], Paris : Centre des Monuments nationaux, 2008, 8 min.

COMPAGNIE DE MONSIEUR ET MADAME O, *Pierre & Jeanne* [DVD], Paris, 2007, 65 min.

INTERNATIONAL VISUAL THEATRE, *Histoire d'IVT et Saison 2007* [CD], Paris : IVT Éditions, 2007.

INTERNATIONAL VISUAL THEATRE, *Montage de trois séquences enchaînées* [DVD], Paris : IVT Éditions, 8 min.

INTERNATIONAL VISUAL THEATRE, *Parle plus fort !* [CD], Paris : IVT Éditions, 68 min.

MAZIÈRES (Jean-Claude), VIGLION (Jean-Marc), *International Visual Theatre Sketches* [DVD], Saint-Mandé, 2005, 75 min.

1.2. Revue de presse

ARBOIS-CHARTIER (Janick), « L.M.S de Didier Flory. Mise en scène d'Alfredo Corrado », *Télérama*, n° 1844, 1985.

CRIÉ (Hélène), « Pour qui marchent les sourds-muets ? », *Libération*, 1986, p. 18.

GUIBERT (Hervé), « Théâtre visuel », *Le Monde Spectacles*, 1985, p. 26.

LERMON (Bénédicte), « Les sourds montent sur les planches », *Le Parisien*, n° 12852, 1986.

QUIROT (Odile), « L'émotion du silence », *Télérama*, s. d.

1.3. Supports de communication

1.3.1. Affiches des spectacles vivants

Les affiches de spectacles sont présentées par metteur·euse en scène.

CHAMBERLAIN (Tim), *Z'amour médecin de Molière* [affiche de spectacle], 1991.

GALANT (Philippe), *Le malade imaginaire de Molière* [affiche de spectacle], 1992.

LIENNEL (Chantal), *Le plus heureux des trois de Eugène Labiche* [affiche de spectacle], 1990.

MC KINNEY (J. Charlie), BARWIOLEK (Alan R.), *DEAF-PA, What ? Typiquement Sourd, pourquoi ?* [affiche de spectacle], 1990.

1.3.2. Programmes

Programmes de l'International Visual Theatre (2018-2021).

1.3.3. Site web et réseaux sociaux

INTERNATIONAL VISUAL THEATRE, *Grand corps malade – Pas essentiel (version chansigne LSF)* [2 avril 2021], 2 min 54, [en ligne], disponible sur <https://www.instagram.com/p/CNKNH28IbGw/> (consulté le 03/04/2021).

IVT INTERNATIONAL VISUAL THEATRE, *International Visual Theatre* [en ligne], disponible sur : <http://ivt.fr> (consulté le 08/05/2021).

1.4. Administration

Statuts : création et modification ([1977]-2015).

Rapports d'activités (2014-2020).

Subventions AGEFIPH

Demande de financement, 2020. Participation à l'acquisition de matériels spécifiques.

Demande de financement, 2021. Renouvellement du financement des frais d'interprétariat.

Licences

Récépissé de déclaration de création de l'association Centre Socio-Culturel des Sourds (CSCS) par la sous-préfecture de Nogent-sur-Marne, 1977.

Certificat d'identification au répertoire national des entreprises et de leurs établissements, délivré par l'INSEE, 1996.

Récépissé de la déclaration d'activité d'un organisme de formation, délivré par la Direction régionale du travail, de l'emploi et de la formation professionnelle d'Île-de-France, 2003.

Arrêté portant attribution de licence d'entrepreneur de spectacle vivant (2015-2018).

Récépissé de déclaration de modification de l'association par la Direction de la Police Générale, 2020.

1.5. Archives artistiques

ABBOU (Victor), *Chansignes, Les Pierres* [dessin de signes], 1989.

CORRADO (Alfredo), *Au bout du couloir* [dessin au crayon de la scène], 1986.

LIENNEL (Chantal), *Les Voix visibles* [recueil de poèmes], Vincennes, Centre Socio Culturel des Sourds – IVT, 1978.

2. Sources imprimées

2.1. Sources légales et réglementaires

Code du patrimoine, Livre II Archives.

Loi du 1er juillet 1901 relative au contrat d'association.

Loi n° 91-73 du 18 janvier 1991, dite loi Fabius, portant dispositions relatives à la santé publique et aux assurances sociales. Art. 33 lève l'interdiction de la langue des signes.

Loi n° 92-546 du 20 juin 1992 relative au dépôt légal.

Loi n° 2005-102 du 11 février 2005 pour l'égalité des droits et des chances, la participation et la citoyenneté des personnes handicapées. Art. 75 reconnaît la langue des signes comme une langue « à part entière ».

Arrêté du 27 septembre 2019 pris en application du code du travail (partie réglementaire) fixant la liste des documents et informations requis en vue de l'exercice de l'activité d'entrepreneur de spectacles vivants.

Circulaire AD-99 2 du 30 décembre 1999 sur le traitement des archives des théâtres publics : tableau de tri et de conservation.

Ordonnance n° 45-2339 du 13 octobre 1945 relative aux spectacles.

Ordonnance n° 2019-700 du 3 juillet 2019 relative aux entrepreneurs de spectacles vivants.

Convention collective nationale des théâtres privés du 25 novembre 1977. Étendue par arrêté du 3 août 1993.

Déclaration de création de l'association IVT, Journal officiel du 3 décembre 1986.

Modification des statuts de l'association IVT, Journal officiel (2002-2015).

2.2. Journaux, revues

Bibliothèque nationale de France

2013-295878 *L'Acclameur*, Ramonville Saint-Agne : Édition Pierre Desloges : n° 1 à 4 (2013-2014).

2.3. Dépôt légal à la Bibliothèque nationale de France

8-W-20506 LISCIA (Claude), *Autour d'Antigone*, 1995, 65 p. : textes, entretiens, photographies, dessins de signes.

WNC-946 (1977-1999) *Recueil IVT* : programmes, prospectus, invitations, dossiers de presse, revues de presse, coupures d'articles de presse.

WNA-479 (2006-2007) *Actes avec ou sans paroles*, 2007 : dossier de presse.

3. Sources audiovisuelles

Bibliothèque André Malraux

- SOURDS ART ALDIGHERI (Marion), *Avec nos yeux : Le combat des comédiens sourds du théâtre IVT* [DVD], Paris : IVT Éditions, 2013, 91 min.
- SOURDS ART LEMAIN (Brigitte), *Les sourds à l'image : la LSF n'est plus interdite* [DVD], Paris : CNRS Images, 2007, 54 min.
- SOURDS THEATRE DE KEYSER (David), *Hanna* [DVD], Vincennes : IVT Éditions, 2002, 65 min.
- SOURDS THEATRE DE KEYSER (David), *Une petite découverte* [DVD], Reims : Ciné Sourds, 2006, 75 min.
- SOURDS THEATRE LECLAIR Bertrand, *Héritages* [DVD], Paris : Axe Sud, 2012, 65 min.
- SOURDS THEATRE LIENNEL Joël, *Le plus heureux des 3* [DVD], Reims : Ciné Sourds, 2006, 130 min.

BnF

- NUMAV-94543 MOLIÈRE, CORRADO (Alfredo), *L'Avare* [VHS numérisée], Vincennes : IVT Éditions, 1999, 115 min.
- VDVD-77741 LABBÉ (Henri), LEFAUCONNIER (Gil), *Contes du monde entier DVD 1* [DVD], Vincennes : IVT Éditions, 2013, 52 min.
- VDVD-77742 LABBÉ (Henri), LEFAUCONNIER (Gil), *Contes du monde entier DVD 2* [DVD], Vincennes : IVT Éditions, 2013, 36 min.

Sur des plateformes d'hébergement vidéo

- GARGUIER (Claire), *7 IVT Groupe* [6 novembre 2011], 3 min 20 [en ligne] disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=xq6jS3TCr3c> (consultée le 10/05/2021).
- GARGUIER (Claire), *Mes mains ont la parole 1980 à IVT* [6 novembre 2011], 4 min 43 [en ligne] disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=M0nkb85x3t0> (consultée le 10/05/2021).
- IVT INTERNATIONAL VISUAL THEATRE, *Archives IVT #1 : [] et []* [13 mai 2020], 1 min 54, [en ligne] disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=kHTDyO5Z15Y> (consultée le 18/05/2021).
- IVT INTERNATIONAL VISUAL THEATRE, *Archives IVT #2 : 1x80* [15 mai 2020], 40 min 07, [en ligne] disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=N6jiZ4Oy7FE> (consultée le 18/05/2021).
- IVT INTERNATIONAL VISUAL THEATRE, *Festival Mimésis 2020 - Édition spéciale Online* [29 novembre 2020], 1 h 15 min 58, [en ligne] disponible sur <https://www.youtube.com/watch?reload=9&v=YyIlwoxQsjY> (consultée le 14/02/2021).
- L'ŒIL ET LA MAIN, *De concert* [17 avril 2017], 26 min 05, [en ligne] disponible sur <https://www.france.tv/france-5/l-oeil-et-la-main/51055-de-concert.html> (consulté le 25/05/2021).

L'ŒIL ET LA MAIN, VV ? [9 novembre 2015], 25 min 46, [en ligne] disponible sur <https://www.france.tv/france-5/l-oeil-et-la-main /51149-vv.html> (consulté le 25/01/2021).

4. Séminaires des *Deaf Studies*

EHESS, Séminaire *Construire l'histoire du handicap et de la surdité au travers des siècles* [en ligne sur BBB], 7 avril 2021.

SCHETRIT Olivier, « Audisme vécu dans le théâtre », Séminaire *Les Deaf Studies en question*, organisé par l'EHESS [en ligne sur Zoom], 12 mai 2021.

5. Enquêtes

5.1. Par voie d'entretien

Le choix a été fait de réaliser des entretiens pour recueillir le témoignage de personnes sourdes et entendantes liées à la question des archives de la communauté sourde ou d'IVT. Les entretiens sont semi-directifs et des guides d'entretiens ont été préparés. Les entretiens étaient traduits par une interprète LSF, lorsque le témoin était sourd signant. Annexe n° 1 : Guides d'entretien.

Yann Cantin, historien et maître de conférences à l'université Paris 8. Son entretien, réalisé le 16 mars 2021 sur Skype en présence d'une interprète, permet d'éclairer notre sujet sur les archives et l'histoire de la communauté sourde, sur la recherche. Durée : 25 min 08.

Nadia Chemoun, formatrice LSF et attachée des relations avec le public et de l'édition à IVT. L'entretien avec Nadia a été réalisé à IVT le 12 mars 2021 en présence d'une interprète et d'une tierce personne, stagiaire LSF à IVT. Notre discussion a porté sur les associations, la culture sourde et les spectacles en LSF. Durée : 43 min 58.

Claire Horry (anciennement Garguier), présidente d'IVT et administratrice du groupe Facebook Sourdscope. Entretien réalisé le 6 avril 2021 sur Skype. L'organisation de l'entretien a été plutôt compliqué : les interprètes du service d'interprétariat ELIOZ étaient en visio-conférence avec le témoin et les propos nous étaient traduits par téléphone. Nous avons échangé sur son travail à IVT, l'importance de la LSF et de la culture sourde, sur l'identité sourde. Durée : 28 min 28.

Marie Gautier (entendante), responsable du service « Publics, communication et actions culturelles » à IVT. Nous avons échangé avec Marie le 12 mars 2021 à IVT. Notre entretien a porté sur l'organisation d'IVT et sur le partenariat avec l'INA, pour lequel elle fait le lien entre les deux institutions. Durée : 39 min 41.

Emmanuelle Laborit, directrice d'IVT, metteuse en scène, actrice et chansigneuse. Notre entretien s'est déroulé le 4 mai 2021 sur Zoom, en présence d'une interprète et d'une employée en relations publiques d'IVT. Notre échange a porté sur ses missions en tant que directrice d'IVT, sur l'organisation et le futur d'IVT, sur la création artistique, sur les archives audiovisuelles et les captations de spectacles à IVT. Durée : 42 min 38.

Annexe n° 2 : Inventaires chrono-thématiques des entretiens.

Annexe n° 3 : Transcription de l'entretien d'Emmanuelle Laborit.

5.2. Par voie de questionnaire

Le questionnaire « Archives, art et identité sourde » a été publié sur la plateforme Framafoms. Il est composé de 66 questions réparties en 6 parties. Dans la présentation du questionnaire, il y a un lien vers un blog de l'université d'Angers (<http://blog.univ-angers.fr/questionnaire/>) que nous avons créé afin de publier la vidéo de présentation (en 2 parties) en LSF.

Le questionnaire a été publié du 3 avril au 3 mai 2021 sur plusieurs réseaux sociaux. Il a d'abord été diffusé sur plusieurs groupes Facebook Sourdscope régionaux, ainsi que sur Sourdscope Culture. Nous avons également créé un compte Instagram (archives_theatre_sourd) le 5 avril 2021, suivi de la publication du questionnaire sur Twitter le 21 avril, afin de le diffuser au plus grand nombre de personnes possibles. Il y a eu un total de 15 soumissions.

Annexe n° 4 : Questionnaire « Archives, art et identité sourde ».

Annexe n° 5 : Captures d'écran de la vidéo de présentation du questionnaire en LSF.

Des questions ont également été envoyées à Vincent Quenot, graphiste et attaché de l'information à IVT, à propos de ses missions et opinions autour de la captation théâtrale.

Annexe n° 6 : Questions à Vincent Quenot.

6. Sites Web

SIGNES DE SENS, *Le Dico Elix* [en ligne], 2010, disponible sur : <https://dico.elix-lsf.fr> (consulté le 01/04/2021).

SOURDS.NET, *Le portail d'information sur les sourds* [en ligne], 2000, disponible sur : <https://www.sourds.net/> (consulté le 10/02/2021).

Partie II : Les archives artistiques audiovisuelles de la communauté sourde à travers l'International Visual Theatre (1977-2021)

Après avoir étudié les archives, l'histoire et la culture sourdes, nous avons souhaité travailler sur une étude de cas rassemblant tous ces éléments. En effet, la dimension artistique des archives de la communauté sourde est un champ de recherche à découvrir et la question s'est posée, dans notre travail de réflexion, de la spécificité, la typologie, mais surtout l'importance des archives artistiques sourdes pour la communauté.

L'élément visuel de la culture sourde et celui de la LSF ne peuvent être dissociés les uns des autres et nous sommes donc partie du postulat que la technologie audiovisuelle était la plus efficace pour capturer le spectacle vivant, et transmettre des émotions à la communauté sourde. Plusieurs études actuelles portent sur les reportages autour de la communauté sourde. En cela, nous avons remarqué un nouvel intérêt, voire un renouvellement, de l'historiographie sourde à travers les archives audiovisuelles. Cette étude de cas, et ce mémoire, se placent dans ces thématiques.

Marie-France Chambat-Houillon et Évelyne Cohen affirment que « le patrimoine visuel, sonore et audiovisuel s'impose comme un ancrage nécessaire pour pouvoir penser le présent et envisager l'avenir des productions humaines, culturelles, artistiques et médiatiques »⁹⁷. Effectivement, l'outil audiovisuel permet de capter un instant, de garder sa mémoire et de le transmettre aux générations futures. En cela, il est considéré par les artistes, metteur·se·s en scène et institutions théâtrales dans le processus de création artistique et de production d'archives.

Cependant, les problématiques du spectacle vivant et celles de la LSF comme une langue en trois dimensions, font s'interroger le monde du théâtre sourd sur la pertinence de la captation et de la diffusion de ces archives filmées. Entre garder une trace des productions théâtrales en LSF pour les générations futures et ne pas dénaturer le spectacle vivant avec un public, quel est le choix fait par IVT ?

L'International Visual Theatre (IVT) est le premier théâtre professionnel sourd en France, et est un lieu phare de la culture sourde en France. Son impact culturel et linguistique a été important, notamment dans le contexte du réveil Sourd. En étudiant sa situation artistique et archivistique, nous pourrions avoir une vision partielle de la production, conservation et valorisation des archives artistiques sourdes.

Alors quelles sont les spécificités, l'importance et les problématiques autour des archives visuelles de la communauté sourde ? Nous définirons aussi ce qu'est le théâtre sourd à IVT : du spectacle en LSF, bilingue ou visuel ? Cela soulève également la question des publics touchés

⁹⁷ Marie-France Chambat-Houillon, Évelyne Cohen, « Archives et patrimoines visuels et sonores », *Sociétés & Représentations*, n° 1, 2013, p. 7.

par les spectacles et les archives produites, et les réflexions sur l'accessibilité et l'ouverture d'une culture à tou·te·s. Dans notre travail de réflexion, nous sommes partie du postulat que la communauté sourde est attachée émotionnellement aux archives — artistiques — de la communauté, en lien avec leur histoire et leur identité sourde, et nous verrons donc si nous pouvons confirmer ou congédier cette idée.

Pour répondre à toutes nos interrogations, plusieurs méthodes ont été employées. Nous avons visionné les spectacles visuels ou en LSF créés ou programmés par IVT, afin d'avoir une idée des différents processus de création artistique et de captation théâtrale possibles. Les archives imprimées et revues de presse conservées à IVT ou à la BnF nous ont aussi éclairé sur le sujet. De plus, nous avons exploité les réponses apportées par la publication de notre questionnaire « Archives, art et identité sourde », et celles des témoins interrogés, dont les connaissances ont été essentielles pour la rédaction de notre mémoire. Nous avons échangé avec quatre témoins travaillant à IVT, nous offrant ainsi une meilleure compréhension de l'organisation de l'association, la gestion de ses archives, et de ses créations artistiques.

Dans un premier temps, nous nous pencherons sur l'histoire d'IVT de sa création en 1977 à aujourd'hui. Ce contexte historique rappellera la force novatrice du théâtre au cours de ces quarante dernières années. Nous définirons aussi ce qu'est le théâtre sourd à IVT, à travers ses différentes productions.

Ensuite, nous étudierons le processus de création artistique sourd, réfléchissant sur une écriture et une mise en scène spécifiques au théâtre sourd. Par conséquent, des archives artistiques écrites, mais principalement filmées, sont produites pour garder une trace de ce processus, puis sont conservées à IVT.

Finalement, la dernière partie sera consacrée à la valorisation des archives de spectacles en LSF auprès du public : pour quelles raisons cette valorisation est-elle importante pour la communauté sourde, et quels sont les moyens utilisés à IVT ? Nous étudierons aussi les aspects émotionnels et identitaires liés aux archives de la communauté sourde.

1. L'histoire d'IVT (1977-2021)

Retracer l'histoire d'IVT, c'est montrer environ quarante années de travail et de production artistique sourde, ainsi que l'évolution de la structure et des actions de l'association elle-même. Il existe déjà, dans les années 1970, une forte tradition théâtrale aux États-Unis, notamment du point de vue professionnel. Jean Grémion cite, dans son livre, l'existence de cinq théâtres visuels accessibles aux personnes sourdes dans le monde en 1976, dont font partie, par exemple, le Théâtre de Moscou du Mime et du Geste ou le Olsztyn Pantomime Theatre en Pologne. Ces compagnies sont plus visuelles et non vocales, que sourdes en tant que telles. Notons cependant que le Tyst Theatre en Suède est « le seul théâtre de sourds dans le monde

dont les processus artistiques et administratifs sont entièrement contrôlés par les sourds »⁹⁸. Pionner du théâtre en langue des signes professionnel géré par des sourd·e·s, ce théâtre suédois est ensuite suivi par le projet d'IVT.

C'est aussi, rappelons-le, dans le contexte du réveil Sourd et des mouvements de libération des minorités dans les années 1970, que nous pouvons placer la création d'IVT. Emmanuelle Laborit nous a expliqué que « d'un point de vue culturel, nous étions dans la fin des années 70, il y avait encore le phénomène de mai 68 : les jeunes avaient mené leurs revendications, en disant qu'il était "interdit d'interdire", qu'ils voulaient plus de libertés, plus de respect vis-à-vis des communautés : les homosexuels, les noirs, les mouvements de libération de la femme. Ça a beaucoup joué, ça a eu une influence. Les sourds ont été influencés »⁹⁹. En effet, cette question de contexte historique, culturel, mais aussi technologique a permis la réussite d'IVT selon Yann Cantin : « IVT est important car ça a donné une visibilité. Pour moi, IVT s'associe à plusieurs autres événements qui ont eu lieu en simultanément. IVT était au bon moment et à la bonne période. Parce que, dans les années 70, il y a eu la télévision, de la diffusion visuelle, il y a eu une culture visuelle qui a permis à IVT d'émerger à ce moment-là »¹⁰⁰.

Tout ce contexte favorisant et cette effervescence conduisent à la création du premier théâtre professionnel de personnes sourdes en France, et produisant des pièces de théâtre en LSF. IVT a un rôle pionnier et unique en France, et nous allons découvrir son évolution au cours de ses quatre décennies d'existence, ses missions, ses objectifs et ses activités théâtrales.

1.1. La création d'IVT : un projet qui s'est rapidement développé (1977-1992)

De la rencontre de l'artiste américain sourd Alfredo Corrado et de l'écrivain et metteur en scène entendant français Jean Grémion au Festival mondial du Théâtre de Nancy en 1975, naît une amitié forte. Les premiers instants de balbutiements sont vite remplacés par un apprentissage par Jean Grémion de signes en ASL, la langue d'Alfredo Corrado. Ce dernier, en venant en France, a pour objectif d'aider les sourd·e·s de France à se réapproprier leur langue et leur identité, comme les Français ont pu contribuer à l'épanouissement des jeunes sourd·e·s américains au XIX^e siècle.

Alors, Jean Grémion entre en communication avec l'Institut International du Théâtre (ITI) de New York pour leur demander conseil sur le projet d'Alfredo. Martha Coigney de l'ITI lui suggère de former « un projet franco-américain de théâtre des sourds, un projet conjoint entre le Centre français et le Centre américain de l'Institut International du Théâtre »¹⁰¹. En cela, le projet initial est celui d'un théâtre international avec des « productions visuelles et

⁹⁸ Jean Grémion, *La création d'IVT : le théâtre des sourds de Paris*, Paris, Éditions IVT, 2017, p. 23.

⁹⁹ Entretien du 4 mai 2021 avec Emmanuelle Laborit, 1^{er} fichier, 01.30 – 02.05. Annexe n° 3.

¹⁰⁰ Entretien du 16 mars 2021 avec Yann Cantin, 17.35 – 18.14. Annexe n° 2.

¹⁰¹ J. Grémion, *La création d'IVT*, op. cit., p. 19.

gestuelles »¹⁰², d'où le choix de baptiser ce théâtre International Visual Theatre. En effet, l'objectif premier des deux hommes est d'avoir un siège social de l'association à Paris, et d'ouvrir plusieurs ateliers en langue des signes en Europe.

Suite à de longues recherches d'un lieu culturel pour leur nouveau théâtre, Jean Grémion s'arrête sur le lieu historique qu'est la Tour du Village du Château de Vincennes. Après des négociations avec le Ministère de la Défense qui possède un poste de contrôle situé devant la Tour, la signature d'un bail renouvelable tous les dix ans avec le Ministère de la Culture et des travaux de rénovation en

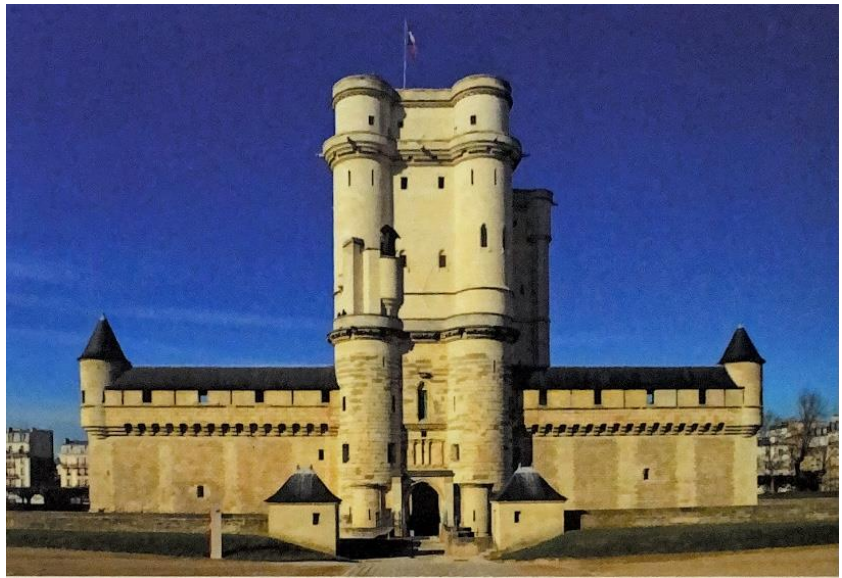


Figure 4 : La Tour du Château de Vincennes

présence d'un architecte des Monuments de France, le théâtre peut s'installer et accueillir les premiers sourd·e·s. De son arrivée dans cet endroit monumental, surnommé le « Château », en 1977, Victor Abbou révèle qu'il était « émerveillé par ce lieu »¹⁰³. De la même manière, Nadia Chemoun note son attachement à ce lieu : « moi, j'adorais le Château de Vincennes, j'adorais cet endroit : c'était un bain de langue des signes »¹⁰⁴.

Dans sa déclaration d'intention des ambitions artistiques du théâtre en janvier 1976, Jean Grémion écrit que « le théâtre est le lieu propre de l'expression du corps, du geste, d'un langage par signes. Dans sa vie au quotidien, le sourd s'exprime par son corps (visage, mains, postures). Son discours est un discours corporel. Sa culture est une culture corporelle. »¹⁰⁵. Selon lui, la LSF est idéale pour le théâtre et l'art vivant, et la personne sourde a des facilités corporelles pour exceller dans ce domaine.

Avant toute activité théâtrale, Alfredo Corrado fait travailler les sourd·e·s présent·e·s à IVT sur leur langue, leur identité et leur culture afin que la honte pesant sur eux disparaisse d'une part, et qu'il·elle·s se sentent fier·e·s de leurs identités et de la richesse de leur langue, d'autre part. « Nous travaillions à la redécouvrir, explorant sa richesse, sa complétude et ses spécificités »¹⁰⁶, écrit Victor Abbou sur la langue des signes. Cet apprentissage hebdomadaire, puis quotidien, passe notamment par le détachement de la langue des signes du français, mais

¹⁰² *Ibid.*, p. 19.

¹⁰³ V. Abbou, *Une clé sur le monde*, op. cit., p. 30.

¹⁰⁴ Entretien du 12 mars 2021 avec Nadia Chemoun, 25.15 – 25.30. Annexe n° 2.

¹⁰⁵ J. Grémion, *La création d'IVT*, op. cit., p. 20-21.

¹⁰⁶ V. Abbou, *Une clé sur le monde*, op. cit., p. 52.

aussi du français signé, en recourant au dessin ou aux images visuelles. Cela permet à la troupe de comprendre la linguistique et la syntaxe derrière la langue qu'ils utilisent au quotidien.

À cela s'ajoute la venue à la « Tour » d'intervenants étrangers, pour ouvrir la troupe à d'autres cultures. Nous pouvons prendre l'exemple de Tony Shearer (entendant), un Amérindien sioux, qui partage « quelques signes traditionnellement utilisés chez eux »¹⁰⁷. En effet, la culture des peuples natifs américains est visuelle et utilise des gestes, comme au sein de la communauté sourde. Dans les années 1970, Tony Shearer explique à la troupe que sa culture est en voie de disparition, ce qui résonne avec l'expérience personnelle des sourd·e·s présent·e·s.

Ce travail de réflexion sur la langue qu'il·elle·s utilisent, sur la communauté qu'il·elle·s forment, sur la culture qu'il·elle·s possèdent et souhaitent enrichir, amène la troupe à se lancer dans la création théâtrale. Leur première pièce, intitulée [] (à lire « entre parenthèses »), est présentée au public le 23 mars 1978 et aborde les expériences d'une communauté refermée sur elle-même, et son histoire depuis le XVIII^e siècle. Avec le deuxième spectacle de la troupe,] [(à lire « parenthèses ouvertes ») en 1979, c'est l'ouverture de la communauté sourde par le théâtre. Ces deux pièces sont l'aboutissement d'un processus de création artistique collectif et de réflexion sur leur communauté et rencontrent un grand succès. La troupe donne des représentations en Europe, et notamment en Allemagne, où elle reçoit un prix et rencontre Madame Schmidt, la femme du chancelier de RFA¹⁰⁸.

En voyant se développer le projet dans les médias (les membres d'IVT donnent de nombreux entretiens pour promouvoir l'association), mais aussi à travers les premiers spectacles d'IVT, des entendant·e·s proches de la communauté sourde, comme des orthophonistes ou des parents d'enfants sourds, s'intéressent à l'apprentissage de la LSF. Or, à cette époque, les personnes sourdes croyaient que « les entendants estimaient que c'était aux sourds de parler, d'apprendre à s'exprimer oralement »¹⁰⁹, et qu'il·elle·s n'étaient pas ouvert·e·s à l'acquisition de la LSF. Les cours sont d'abord donnés par l'interprète d'IVT, Bill Moody (entendant). Cependant, celui-ci veut ensuite que les professeur·e·s soient sourd·e·s, car « plus aptes à enseigner notre langue, celle que nous connaissions depuis toujours »¹¹⁰. Puisque les stagiaires sont en demande d'un dictionnaire LSF/français afin de continuer à apprendre la langue chez eux, le premier dictionnaire d'IVT voit le jour en 1983 après quatre années de travail et de réflexion sur la LSF.

Pour mieux organiser les cours de LSF, Jean Grémion décide de créer, le 10 mai 1977, une seconde structure, pour distinguer les activités théâtrales des cours en LSF. Dans le récépissé de déclaration de l'association Centre Socio-Culturel des Sourds (CSCS), on indique qu'elle a pour but de « développer une activité sociale et culturelle de la communauté des sourds : informer, éduquer, promouvoir une recherche dans l'ensemble des activités ayant trait à la surdité ; favoriser les échanges culturels, nationaux et internationaux, entre la communauté

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 68.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 106.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 75.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 77.

des sourds d'une part, des entendants d'autre part »¹¹¹. Ces mots sont aussi utilisés pour décrire les objectifs d'IVT. En 1994, les statuts du CSCS précise que « l'association est dirigée par un Président sourd »¹¹².

Les artistes de la troupe s'engagent également en dehors de la Tour. Jean Grémion rapporte que des conférences dans les hôpitaux, les asiles et auprès des professionnels de la santé étaient réalisées. En effet, dans les années 1970, des personnes sourdes étaient placées dans des asiles psychiatriques, en raison de leur absence de communication parlée avec les médecins¹¹³. Cela s'accompagne aussi de visites auprès de parents entendants d'enfants sourds, afin de les guider sur les besoins de leurs enfants¹¹⁴.

Sous l'impulsion de Victor Abbou, des vidéo-débats sont mis en place en 1984 à la Tour où des émissions de télévision étaient projetées, traduites en LSF, puis débattues. En effet, les personnes sourdes avaient peu accès à l'information car les émissions et programmes télévisuels n'étaient pas sous-titrés. Nadia Chemoun se rendait régulièrement à IVT qui « organisait des débats-vidéos tous les samedis, sur des thèmes d'informations »¹¹⁵.

1.2. La restructuration et la pluridisciplinarité d'IVT (1992-2021)

Le choix a été fait de commencer une nouvelle sous-partie à partir du mandat de direction de Jean-François Labouverie (entendant). En effet, les années 1990 sont des moments de doute pour l'association. Dès 1985, il y a un « projet du Ministère de la Culture qui accorderait au CNRS de s'installer dans les troisième et quatrième étages de la Tour »¹¹⁶. De plus, Victor Abbou nous parle de problèmes de sécurité dans la Tour : les autorités publiques demandent alors à IVT de ne pas se mettre en danger et de déménager dès 1989. Les différentes missions de l'association sont alors disséminées en Île-de-France : les cours de LSF sont assurés place de la Bastille, le travail administratif reste dans la Tour et les comédiens ont des difficultés à trouver des endroits pour les répétitions et les spectacles¹¹⁷. Cela fait donc déclarer à la lauréate du Molière de la révélation théâtre en 1993, Emmanuelle Laborit, lors de son discours : « il y a un risque que ce théâtre disparaisse actuellement, et ce serait vraiment très grave que la culture sourde

¹¹¹ IVT, Coté Licences, Récépissé de déclaration de création de l'association Centre Socio-Culturel (CSCS) par la sous-préfecture de Nogent-sur-Marne, 1977.

¹¹² IVT, Coté Statuts, Statuts de l'association Centre Socio-Culturel des Sourds-International Visual Theatre (CSCS-IVT), 21 juin 1994.

¹¹³ J. Grémion, *La création d'IVT*, op. cit., p. 103-111.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 96-101.

¹¹⁵ Entretien du 12 mars 2021 avec Nadia Chemoun, 26.15 – 26.26. Annexe n° 2.

¹¹⁶ IVT, Non coté, Bénédicte Lermon, « Les sourds montent sur les planches », *Le Parisien*, n° 12852, 1986.

¹¹⁷ V. Abbou, *Une clé sur le monde*, op. cit., p. 138-142.

disparaisse »¹¹⁸. De même comédienne Chantal Liennel en vient à dire : « Nous sommes les SDF de la LSF »¹¹⁹.

La communauté sourde continue donc à se battre pour ce lieu auquel elle est attachée. Ce combat est notamment un bras de fer avec les instances publiques pour des demandes de financement public et de relocalisation du siège social d'IVT. En 1997, il est écrit qu'IVT est « autofinancée à 90 %, grâce à ses activités d'enseignement de la langue des signes, et d'édition. Elle n'est subventionnée que depuis deux ans par la DRAC, à hauteur de 10 % de son budget »¹²⁰.

Ces difficultés financières et de relogement n'empêchent pas la troupe de créer des spectacles et de se produire dans d'autres lieux, notamment au festival d'Avignon avec des pièces comme *Les Pierres* (1989) ou *Antigone* (1995), mises en scène par Thierry Roisin (entendant). Finalement, la troupe s'installe 7 Cité Chaptal dans le 9^e arrondissement de Paris en 1999, lieu de l'ancien théâtre du Grand-Guignol. Les travaux de rénovation de cet ancien théâtre s'élèvent à 2,6 millions d'euros, et sont financés à 85 % par l'État, la ville de Paris et la région Île-de-France¹²¹. Supervisée par sa première directrice sourde (depuis 2003), Emmanuelle Laborit, l'ouverture du théâtre se fait le 16 janvier 2007 avec la présentation en avant-première de la pièce *K. Lear*¹²², adaptée du *Roi Lear* de William Shakespeare, qui remporte un grand succès en France et dans le monde entier.

Dirigé par des hommes entendants depuis sa création, IVT est co-dirigé par deux femmes sourdes depuis 2014 : Jennifer Lesage-David et Emmanuelle Laborit. Comme nous l'a précisé cette dernière : « on s'est rendu compte qu'IVT n'est plus une compagnie mais un lieu »¹²³. IVT s'est développé depuis sa création et les directrices ont fait le choix de structurer l'association de manière pérenne autour de 3 pôles : théâtre, maison d'édition et centre de formation.

Nadia Chemoun, qui fête en 2021 ses dix ans à IVT, se félicite de cette décision : « c'est plus clair et plus cadré maintenant. Il y a une meilleure organisation. Parce qu'avant, les gens s'occupaient un peu de tout et c'était difficile d'identifier qui fait quoi »¹²⁴. En effet, les trois secteurs d'activité d'IVT existaient déjà. Mais, depuis la codirection, ils sont mieux organisés et peuvent mieux communiquer entre eux. Chacun connaît les délimitations de son travail.

Ces trois pôles sont très liés les uns les autres : « l'objectif est la transmission de la langue. La langue des signes a sa grammaire, sa syntaxe mais elle est associée à la culture. À IVT, c'est important de pouvoir enseigner les deux. Avec la programmation du théâtre, nous

¹¹⁸ « Molière de la révélation théâtrale pour Emmanuelle Laborit » [5 avril 1993], 3 min 45 [en ligne]. Disponible sur : <https://www.ina.fr/video/I04344694/>

¹¹⁹ L. Potte-Bonneville, « La Scène des sourds », art. cité, p. 48.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 48.

¹²¹ Nathaniel Hezberg, « Bienvenue au théâtre des sourds », *Le Monde* [en ligne], 2006. Disponible sur : https://www.lemonde.fr/culture/article/2006/12/22/un-theatre-parisien-en-langue-des-signes-ouvert-a-tous_848627_3246.html

¹²² Marie Montegani, *K. Lear*, IVT, Paris, 2007, 150 min. Extrait de la pièce disponible sur : <https://www.youtube.com/watch?v=Xkdj3kcCU-c>

¹²³ Entretien du 4 mai 2021 avec Emmanuelle Laborit, 1^{er} fichier, 05.03 – 05.06. Annexe n° 3.

¹²⁴ Entretien du 12 mars 2021 avec Nadia Chemoun, 37.35 – 37.50. Annexe n° 2.

pouvons accompagner nos apprenants dans la découverte de la culture »¹²⁵. L'apprentissage de la LSF se fait aussi à travers la maison d'édition.

L'ambition d'IVT est de devenir un centre de ressources pour partager « toutes les compétences d'IVT, linguistiques, artistiques, pédagogiques [...]. En fonction des besoins des différents lieux, on peut apporter des conseils et des pratiques, faits sur mesure »¹²⁶. Le théâtre transmet ses connaissances à d'autres institutions ou écoles théâtrales souhaitant jouer en LSF ou avec un rapport au corps différent. La mise en place de ce centre de ressources passe aussi par les archives, comme nous le verrons plus tard.

Sur la question du financement actuel d'IVT, l'association est subventionnée à 50 % de son budget par des institutions publiques comme le Ministère de la Culture et de la Communication, la DRAC Île-de-France ou la Ville de Paris. Ces deux dernières collectivités publiques sont même inscrites dans les statuts de l'association comme des membres de droit, c'est-à-dire des « collectivités publiques qui participeraient de manière significative et pérenne au financement de l'association »¹²⁷. Nous pouvons dire qu'IVT, en tant que lieu culturel sourd emblématique à Paris, reçoit la reconnaissance publique de son travail. IVT perçoit aussi des financements ponctuels de la part d'associations ou d'entreprises, le fruit de ses ventes de livres et de tickets de spectacles, ainsi que les dons de particuliers. Les subventions sont plus importantes que lors de la création de l'association, mais cette dernière s'est aussi étendue et structurée. Enfin, l'association reçoit des subventions de l'AGEFIPH dont la mission est d'ouvrir l'emploi aux personnes en situation de handicap, en finançant les frais d'interprétariat qui peuvent rapidement s'élever¹²⁸, ou l'achat de matériel spécialisé.

1.3. Le théâtre sourd à IVT

Alors quelles sont les spécificités du théâtre sourd, par rapport au théâtre entendant ? D'abord, dans ses aspects techniques, la salle ne doit pas être trop grande, afin que tou·te·s les spectateur·rice·s puissent voir le spectacle et comprendre les propos signés en LSF. À la Cité Chaptal, la salle de spectacle peut contenir jusqu'à 185 personnes. De plus, contrairement aux idées reçues, les personnes sourdes peuvent être bruyantes dans leurs actions du quotidien. C'est pour cela que, lors de l'aménagement du théâtre parisien, la direction souhaite une insonorisation complète du lieu pour ne pas déranger les voisins¹²⁹.

Ensuite, la question que nous nous sommes posée était : est-ce que tout spectacle en LSF est du théâtre sourd, propre à la culture sourde ? À cette question, l'historien Yann Cantin répond que : « le théâtre pi-sourd sans interprète, pour moi, fait partie de la culture sourde. La

¹²⁵ Entretien du 4 mai 2021 avec Emmanuelle Laborit, 1^{er} fichier, 09.30 – 09.55. Annexe n° 3.

¹²⁶ *Ibid.*, 10.30 – 10.50. Annexe n° 3.

¹²⁷ IVT, Côté Statuts, Statuts de l'association, 2015, p. 2.

¹²⁸ IVT, Côté Subventions AGEFIPH, Demande de financement. Renouvellement du financement des frais d'interprétariat, 2021.

¹²⁹ Marion Aldighieri, *Avec nos yeux : Le combat des comédiens sourds du théâtre IVT* [DVD], Paris : IVT Éditions, 2013.

VV est vraiment culturellement sourde : ce n'est pas de la langue des signes, c'est quelque chose par rapport au corps et au mouvement. Et c'est typique des personnes sourdes »¹³⁰. Le théâtre typiquement sourd — ou pi-sourd — doit donc être en adéquation avec la culture sourde et le vécu sourd.

Et qu'en est-il des spectacles bilingues ? Nadia Chemoun rétorque que, même si cela dépend des goûts de chacun, « [les spectacles bilingues] c'est différent [...]. Tout ce qui est mime, ce n'est pas vraiment adoré. Ce qu'on aime, c'est quelque chose de vivant, avec notre langue »¹³¹. Pour nous faire comprendre cela, Yann Cantin nous donne l'exemple d'une pièce de théâtre qui serait à la fois en français et en anglais : cela serait plus complexe à comprendre qu'un spectacle dans une seule langue.

Pour un spectacle entièrement en LSF, cela pose le problème de sa compréhension et de l'accessibilité de la pièce à certains publics. Cela peut bloquer les entendant·e·s ou les sourd·e·s non signant·e·s, d'où la création de spectacles bilingues ou visuels. Cette question de la représentation théâtrale nous questionne sur le public ciblé. Sur les programmes d'IVT, il est précisé si les spectacles sont visuels, bilingues (LSF/français), en LSF ou si ce sont de la VV, du chansigne ou des arts du spectacle (cirque, danse).

Au début de certains spectacles et notamment des pièces classiques comme *L'Avare* (1989) ou *Le plus heureux des trois* d'Eugène Labiche¹³² (1990), les personnages donnent leurs noms-signes afin que le public puisse comprendre facilement qui sont les protagonistes de l'action. Cela est une spécificité de la culture et du théâtre sourd.

Les premières pièces d'IVT ([/] et] / [) sont des créations collectives, fruits du travail quotidien des comédiens de la troupe sur la langue et la communauté sourdes. D'une communauté repliée sur elle-même ([/]), nous découvrons la possibilité d'ouverture de celle-ci, par la culture et le théâtre (] / [). Ces pièces traitent de sujets propres à la communauté sourde, et ont des références historiques ou culturelles compréhensibles à un œil attentif et



Figure 5 : *1x80*, création collective, mise en scène d'Alfredo Corrado, 1981. À droite : la figure de l'abbé de l'Épée.

connaisseur. En effet, la pièce *1x80* (image ci-contre), créée en 1981¹³³ rappelle et représente visuellement les événements historiques qui se sont déroulés depuis trois siècles dans les

¹³⁰ Entretien du 16 mars 2021 avec Yann Cantin, 16.14 – 16.50. Annexe n° 2.

¹³¹ Entretien du 12 mars 2021 avec Nadia Chemoun, 26.35 – 27.02. Annexe n° 2.

¹³² Joël Liennel, *Le plus heureux des 3* [DVD], Reims : Ciné Sourds, 2006, 130 min.

¹³³ IVT, *Archives IVT #2 : 1x80* [15 mai 2020], 40 min 07 [en ligne]. Disponible sur : <https://www.youtube.com/watch?v=N6jiZ4Oy7FE>.

« années 80 » : l'enseignement de l'abbé de l'Épée (1780), le congrès de Milan (1880) et les revendications de la communauté sourde pour la reconnaissance de la LSF (1980). Mise en scène par Didier Flory (entendant), *Ednom* (1985), soit « Monde » à l'envers, est la première pièce bilingue d'IVT et représente un monde renversé où les entendant·e·s seraient la minorité et subiraient les inégalités de traitement qu'ont vécues les personnes sourdes.

Ces trois premiers spectacles visaient des publics divers et cherchaient à faire découvrir au monde entendant la culture et le théâtre sourd. L'objectif principal était d'offrir une activité culturelle en LSF aux sourd·e·s, qui en étaient privés auparavant. En cela, les créations sont en LSF et n'ont pas de français parlé. Cela peut cependant déstabiliser le public entendant : « dans les premières créations, toutes silencieuses, l'élément visuel prédominait mais laissait le spectateur entendant un peu médusé »¹³⁴.

Concernant la fréquence de création de pièces à IVT de 1977 à 2017¹³⁵ (graphique ci-contre), nous pouvons voir une certaine régularité au début avec un spectacle tous les ans ou tous les deux ans. La période de travaux du nouveau lieu d'IVT entre 2002 et 2006 est visible par l'absence de production de pièces et une forte reprise en 2007 avec quatre nouvelles créations.

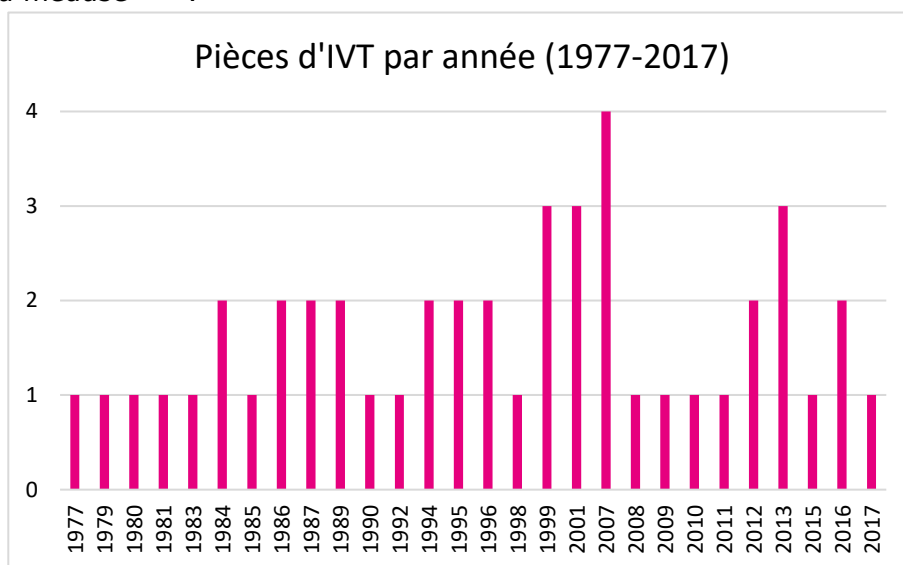


Figure 6 : Graphique sur la répartition des créations d'IVT durant ses quarante années d'existence (1977-2017)

Dès le début, IVT souhaite ouvrir les créations théâtrales aux enfants, avec des ateliers de théâtre les mercredis¹³⁶, et la production de la pièce *Voyage au bout du métro* (1983), jouée par les jeunes Emmanuelle Laborit, Claire Garguier et Laurent Valo, entre autres. Les contes pour enfants sont aussi adaptés en LSF, comme *Blanche-Neige*, qui est mise en scène en 1980 par Chantal Liennel. Nadia Chemoun précise : « au niveau de l'enfance, il faut développer le goût. [...] Il faut créer une découverte et après on peut choisir ce qu'on aime, ce qu'on n'aime

¹³⁴ IVT, Non coté, Hervé Guibert, « Théâtre visuel », *Le Monde Spectacles*, 1985, p. 26.

¹³⁵ Nous avons collecté ces données de plusieurs références : V. Abbou, *Une clé sur le monde*, op. cit., p. 229-230 ; IVT, Spectacles IVT 1977-2017 [23 mai 2017], 3 min 08 [en ligne]. Disponible sur : https://www.youtube.com/watch?v=s2pO4_9-u9Q.

¹³⁶ Exemple de représentation artistique par ces enfants sourdes : Claire Garguier, *Mes mains ont la parole 1980 à IVT* [6 novembre 2011], 4 min 43 [en ligne]. Disponible sur : <https://www.youtube.com/watch?v=M0nkb85x3t0>.

pas »¹³⁷. Faire découvrir cette culture aux enfants sourds permet la transmission de cette culture théâtrale aux plus jeunes générations.

De même pour les pièces classiques de Molière traduites en français qui, selon Nadia Chemoun, ne sont pas apprises à l'école ou connues par les personnes sourdes, en raison de la complexité de la langue notamment. Elle nous dit que « la pièce *L'Avare* par exemple, il y a plein d'humour, c'est fin. Et il y a eu un grand travail d'adaptation du texte »¹³⁸. Alors pourquoi adapter des pièces classiques en LSF ? D'abord, pour « prouver que la langue des signes pouvait aborder tous les styles théâtraux, tous les registres de langue »¹³⁹. Cela a pu être démontré car *L'Avare* de Molière a rencontré un grand succès à IVT. Le metteur en scène de la pièce et fondateur d'IVT, Alfredo Corrado rétorque que « montrer une pièce classique en LSF, c'est rendre accessible par notre travail les acquis de la culture entendante et offrir au public sourd la possibilité d'y accéder pour la première fois »¹⁴⁰.

Ci-contre, l'affiche du *Malade imaginaire* (1992), dessinée par Levent Beskardès, est aussi adaptée du point de vue culturel sourd. Dans les lunettes et les yeux, sont signés les signes de « malade » et « imaginaire ». De plus, des éléments médicaux sont représentés, comme les médicaments et le stéthoscope qui termine son chemin sur une oreille en mauvais état. Cela rappelle la dualité entre surdité vue médicalement et culture sourde, où les Sourd·e·s ne se considèrent pas comme malades ou handicapé·e·s : c'est donc une maladie imaginaire.

Petit à petit, IVT s'est voulu un lieu d'ouverture à tou·te·s avec des pièces en LSF mais aussi avec des pièces plus visuelles. Dès 1994, le metteur en scène et comédien Levent Beskardès propose une création où il y a peu de dialogues en LSF ou en français : *Hanna*. Œuvre sur un sujet difficile (la stérilisation forcée des sourd·e·s sous le régime nazi allemand), il a fait le choix de passer par le visuel plutôt que par la LSF pour que le sujet soit compréhensible pour tous et toutes.



Figure 7 : Affiche du *Malade imaginaire* de Molière en LSF, par Levent Beskardès, 1992

¹³⁷ Entretien du 12 mars 2021 avec Nadia Chemoun, 28.26 – 28.45. Annexe n° 2.

¹³⁸ *Ibid.*, 25.35 – 25.50. Annexe n° 2.

¹³⁹ V. Abbou, *Une clé sur le monde*, op. cit. p. 109.

¹⁴⁰ Bibl. nat. de France, WNC 946 (1977-1990), Divers, Prospectus *L'Avare* de Molière avec un entretien d'Alfredo Corrado, 1988-1989.

Avec la codirection, on cherche à proposer des spectacles visuels compréhensibles par les entendant·e·s, les sourd·e·s signant·e·s et oralisant·e·s. Selon Emmanuelle Laborit, « IVT est ouvert à tous et à la différence. C'est un lieu où on peut se permettre de partager nos différences »¹⁴¹, et cela se reflète par la programmation des pièces. Par exemple, IVT accueille chaque année la compagnie Mimésis qui propose des « formes artistiques très précises, corporelles et visuelles. Ce sont des langages corporels et visuels qui peuvent raconter pleins d'histoires. Je trouve que c'est une rencontre qui est intéressante »¹⁴². Pour sa dixième édition en 2020, le festival Mimésis s'est exceptionnellement déroulé en ligne¹⁴³, en raison du confinement national.

IVT est aussi en partenariat avec des théâtres et compagnies artistiques visuelles (réseau GESTES ou GLAM), et en langue des signes en Europe à travers le réseau AZUR, afin « d'échanger sur leurs connaissances, expertises et expériences, l'objectif étant de développer un public international plus large et de travailler pour une reconnaissance accrue du théâtre en langue des signes en Europe »¹⁴⁴.

2. La création artistique sourde et les archives artistiques

Nous aborderons ici la question de la création artistique sourde. Le processus de création artistique peut être défini comme les différentes étapes de réflexion, de sélection et de travail, aboutissant à la création et à la production d'une œuvre artistique. Nous nous demanderons donc en quoi la création sourde est différente de la création artistique entendante. Quelles réflexions supplémentaires exige-t-elle, par rapport à la langue, à la mise en scène ou aux publics visés ?

De plus, cette création théâtrale amène à la fabrique d'archives artistiques écrites ou filmées, qui ont une forte valeur pour la communauté sourde. Nous pourrions recouper ces processus de production et de conservation des archives avec les problématiques du spectacle vivant et de ses archives. En effet, les arts de la scène ont longtemps été « perçus comme des arts de l'éphémère »¹⁴⁵ et du contact avec un public, et archiver ces moments signifierait les bloquer dans un temps, le passé. Ce paradoxe que sont les archives du spectacle vivant constitue pourtant des « sources capitales pour l'histoire du théâtre »¹⁴⁶ à conserver afin de préserver la mémoire de ces pratiques théâtrales.

¹⁴¹ Entretien du 4 mai 2021 avec Emmanuelle Laborit, 1^{er} fichier, 05.45 – 05.52. Annexe n° 3.

¹⁴² *Ibid.*, 22.45 – 23.00. Annexe n° 3.

¹⁴³ IVT, *Festival Mimesis 2020 - Édition spéciale Online* [29 novembre 2020], 1 h 15 min 58, [en ligne]. Disponible sur : <https://www.youtube.com/watch?reload=9&v=YyIlwoxQsjY>.

¹⁴⁴ La liste des partenaires d'IVT se trouve sur son site internet : <http://ivt.fr/ivt/partenaires>.

¹⁴⁵ Sophie Lucet, Bénédicte Boisson, Marion Denizot, sous le dir. de, *Fabriques, expériences et archives du spectacle vivant*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2021, p. 7.

¹⁴⁶ Marion Denizot, « L'engouement pour les archives du spectacle vivant », *Écrire l'histoire*, n° 13-14, 2014, p. 90.

2.1. Une création qui passe par le caractère visuel de la LSF

D'abord, la création artistique sourde s'appuie sur le caractère visuel de la LSF qui permet de s'interroger sur les processus d'écriture et de travail sur la langue d'une part, et de mise en scène des spectacles d'autre part. La LSF est une langue visuo-gestuelle qui ne peut pas être écrite : c'est une langue en trois dimensions, ce qui la rend idéale pour le spectacle vivant. Lors de la création d'une pièce, les metteur·se·s en scène passent souvent par l'écrit, et peuvent produire de nombreuses archives. Or, qu'en est-il de la création en LSF ?

Le metteur en scène et comédien Philippe Galant, assistant de Thierry Roisin dans la mise en scène d'*Antigone* explique son travail d'adaptation du texte de Sophocle à la LSF : « Je travaillais à partir de la matière "langue des signes", et pas de l'écrit. Et la matière "langue des signes" est une matière que l'on travaille dans l'instant. Le texte, chaque comédien en donne sa version, dans sa langue des signes »¹⁴⁷. Le français est seulement une étape dans le processus de création qui se fait en LSF.

Dans le cadre du séminaire *Les Deaf Studies en question* proposé par l'EHESS, Olivier Schetrit est intervenu sur « l'audisme¹⁴⁸ vécu dans le théâtre » le 12 mai 2021 en affirmant qu'il était possible d'avoir une écriture théâtrale différente : « une écriture visuelle est possible, comme Levent Beskardès. Il faut changer de forme d'écriture : passer par la vidéo puis l'écriture. On peut créer des pièces en langue des signes à traduire oralement après »¹⁴⁹. Les metteur·se·s en scène sourd·e·s ou souhaitant faire des créations en LSF peuvent donc se filmer, filmer les répétitions, faire des dessins de signes ou de mouvements et rythmes des mains. Le comédien a aussi écrit : « tout au cours de leur travail de création, les artistes sourds ont été amenés à se forger des modes d'expressions qui leur sont propres. Ils ont tantôt utilisé des matériaux existants, les remodèlent ou tantôt carrément inventé des moyens dont ils avaient besoin pour s'exprimer »¹⁵⁰.

Par ailleurs, les metteur·se·s en scènes doivent réfléchir aux aspects d'accessibilité et quels publics ils souhaitent viser avec leur pièce : est-ce à destination des sourd·e·s signant·e·s, oralisant·e·s ou des entendant·e·s ? La pièce *Hanna* de Levent Beskardès n'est pas composée de beaucoup de dialogues en LSF ou en français. Cette volonté du metteur en scène est due à sa conviction que représenter visuellement ces événements permet une meilleure compréhension du spectacle et du message par le plus grand nombre de personnes, et notamment par les entendants¹⁵¹. Les metteur·se·s en scène doivent donc faire un travail de réflexion sur la langue du spectacle et les problématiques d'accessibilité.

¹⁴⁷ L. Potte-Bonneville, « La Scène des sourds », art. cité, p. 48.

¹⁴⁸ L'audisme (de l'anglais *audism*) qualifie les préjugés et discriminations subies sur les personnes sourdes au quotidien. On peut aussi parler d'audiocentrisme.

¹⁴⁹ Olivier Schetrit, « Audisme vécu dans le théâtre », Séminaire *Les Deaf Studies en question*, proposé par l'EHESS [en ligne sur Zoom], 12 mai 2021.

¹⁵⁰ O. Schetrit, « L'International Visual Theatre et ses apports culturels... », art cité, p. 217.

¹⁵¹ B. Lemaine, *Les sourds à l'image : la LSF n'est plus interdite* [DVD], *op. cit.*

En tant que lieu d'ouverture à tous les publics, IVT doit « réfléchir à comment les rendre accessibles à tous les publics. Est-ce qu'il y a une voix-off, une narration, du sous-titrage, est-ce qu'il y a un comédien entendant sur scène qui utilise la voix ? Est-ce que c'est dans la forme des dialogues, où il y a une partition en langue des signes et une vocale qui va reprendre des mots clés ? »¹⁵². Tout ce travail de réflexion et de médiation fait partie du processus de création artistique, lié à la LSF.

Ensuite, nous nous sommes posée la question des registres de la LSF au théâtre et au quotidien : existe-t-il une LSF artistique, sur laquelle les metteur·se·s en scène et les acteur·rice·s peuvent travailler et jouer ? où les signes seraient réfléchis au service du texte et du contexte ? À cela, Emmanuelle Laborit répond : « au théâtre, dans un spectacle, on travaille les registres de langue. Il y a la langue poétique, une langue plus abstraite, une langue argotique, une du quotidien plutôt basique. Bien évidemment, on va faire des choix »¹⁵³. Ces décisions font partie du processus de création artistique sourd, où il y a un travail sur les signes utilisés, selon ce que l'on souhaite dire et montrer au public et selon la volonté du·de la metteur·se en scène.

Ce travail de langue est aussi visible dans les pièces classiques comme *L'Avare* ou *Le plus heureux des trois*, où les signes sont dans un style plus classique ou soutenu, comparé aux signes du quotidien. Les signes et mouvements du corps sont plus amples et théâtraux, comme cela a pu être le cas du français soutenu et lyrique des pièces classiques des XVII^e ou XIX^e siècles. La pratique classique de l'aparté fonctionne très bien avec la LSF, où le personnage fait part de ses pensées lorsqu'une autre personne a le dos tourné.

À la question « Y a-t-il une langue des signes théâtrale distincte de la langue des signes quotidienne ? », Thierry Roisin répond : « il pourrait y avoir une langue des signes théâtrale qui soit la même que celle du quotidien, si on le décidait. Sur *Antigone*, je n'ai pas du tout utilisé le même niveau de langue que sur *Les Pierres* »¹⁵⁴. *Les Pierres* était une création appuyée sur des nouvelles de Gertrude Stein, où l'écriture était poétique et répétitive et où les signes devaient refléter « cette sensation physique du mot »¹⁵⁵. Sur les réflexions autour de la LSF dans *Antigone*, Emmanuelle Laborit, qui jouait la protagoniste, explique : « Nous faisons des recherches sur la langue des signes telle qu'elle aurait pu se pratiquer à l'époque de Sophocle [...]. Et là, forcément, aucune trace de la langue des signes. Pour *Antigone*, c'était une grande contrainte, et en même temps, c'était une grande liberté et une grande créativité. Parce qu'on a recherché et on a analysé comment se pratiquait la langue des signes à cette époque »¹⁵⁶. Tout ce travail de création ou d'adaptation en LSF permet de rendre chaque pièce différente, selon son sujet ou la volonté des metteur·se·s en scène, et de pouvoir jouer et manier la langue pour faire parvenir un message particulier ou des émotions au public.

¹⁵² Entretien du 4 mai 2021 avec Emmanuelle Laborit, 1^{er} fichier, 08.10 – 08.32. Annexe n° 3.

¹⁵³ *Ibid.*, 24.33 – 24.58. Annexe n° 3.

¹⁵⁴ Bibl. nat. de France, 8-W-20506, Claude Liscia, *Autour d'Antigone*, 1995, p. 7.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 7-8.

¹⁵⁶ Entretien du 4 mai 2021 avec Emmanuelle Laborit, 2^e fichier, 02.15 – 03.00. Annexe n° 3.

Il en est de même pour la mise en scène, où le choix créatif peut être de jouer avec la LSF pour le théâtre et de ne pas rester fixé au sein des règles grammaticales de la langue. La directrice d'IVT mentionne une pièce originale : « dans la langue des signes quand on se parle, on est obligé de se regarder. On se parle les yeux dans les yeux en LSF, on ne peut pas regarder en l'air. [...] On a fait des spectacles utilisant la LSF sans se regarder, et pourtant, c'était des dialogues. Aucun regard n'était échangé entre les comédiens. [...] Mais c'était un dialogue qui était fait, face au public et c'était très intéressant d'un point de vue esthétique ou théâtral. Le public a ressenti un message incroyable qui ne peut pas être retransmis dans notre quotidien »¹⁵⁷. Repenser les règles et casser les codes d'une langue permet d'amener le public à ressentir d'autres émotions.

Par exemple, Olivier Schetrit nous relate la scénographie du *Malade Imaginaire* de Molière, mise en scène par Philippe Galant, qui est très liée au sujet de la pièce et au message à faire passer au public. En effet, le personnage principal, sourd appareillé, souhaite qu'on répare sa surdité et qu'on le fasse parler, ce qui a été la volonté des éducateurs et politiques aux XIX^e et XX^e siècles. Le choix de la mise en scène a été de « remodeler les éléments traditionnels du théâtre, le décor, en s'inspirant des éléments morcelés de l'oreille interne. Grâce aux accessoires symboliques, le spectateur est plongé à l'intérieur de l'oreille : cochlée, marteau, trompe d'Eustache. Au centre de la scène trône un grand lit circulaire rose en forme de lobe d'oreille »¹⁵⁸.

2.2. La production d'archives artistiques

La création artistique théâtrale entraîne ensuite la production et la constitution d'archives artistiques, comme des scripts, des textes, des dessins de signes, des vidéos des répétitions, de promotion des spectacles, des captations théâtrales, des programmes ou affiches. Le poète et résistant René Char écrit que « seule la trace nous fait rêver »¹⁵⁹. Ces archives théâtrales, créées de toute pièce ou constituées au cours du processus de création, permettent de s'interroger sur le débat autour des archives du spectacle vivant : garder une trace et la mémoire du spectacle s'oppose-t-il à la « dimension éphémère du spectacle vivant »¹⁶⁰ ? Ou cela permet-il plutôt de « mettre en scène le vivant »¹⁶¹ ? Ces archives artistiques sourdes, notamment audiovisuelles, sont importantes pour garder une trace de la LSF, de la culture et du théâtre sourd, mais aussi du travail de recherche artistique et linguistique qui a pu être fait, notamment à IVT.

Alors, quelles sont les typologies de ces archives artistiques, propres à la culture visuelle sourde ? Au théâtre entièrement parlé, le texte rédigé peut aussi comporter des annotations, des précisions sur comment porter sa voix ou quel ton recourir. Ici, les artistes réalisent des

¹⁵⁷ *Ibid.*, 1^{er} fichier, 27.27 – 28.20. Annexe n° 3.

¹⁵⁸ O. Schetrit, « L'International Visual Theatre et ses apports culturels... », art cité, p. 214.

¹⁵⁹ Patrice Marcilloux, « Les archives chorégraphiques, entre mémoire et création », dans Yann Potin, Paul-Louis Rinuy, Clothilde Roullier, sous la dir. de, *Archives en acte. Arts plastiques, danse, performance*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2018, p. 57.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 59.

¹⁶¹ Jean-Claude Coulbois, « Filmer le théâtre vivant », *Jeu*, n° 88, 1998, p. 82.

dessins de signes pour savoir quel signe utiliser selon le registre, le contexte et l'émotion à faire véhiculer, où placer ses mains, son corps, le rythme, ainsi que l'amplitude des mouvements. Nous pouvons voir ci-contre le dessin de signes de Victor Abbou pour le spectacle *Les Pierres*, mis en scène par Thierry Roisin. Pour se rappeler des signes qu'il devait employer lors du chansigne, et en rythme avec la musique, l'artiste passe par l'art visuel qu'est le dessin. En deux dimensions, le dessin permet tout de même de visualiser les signes. Nous observons ici les signes à faire à travers les mains, ainsi que les rythmes et les mouvements via des points, des traits ou des cercles.

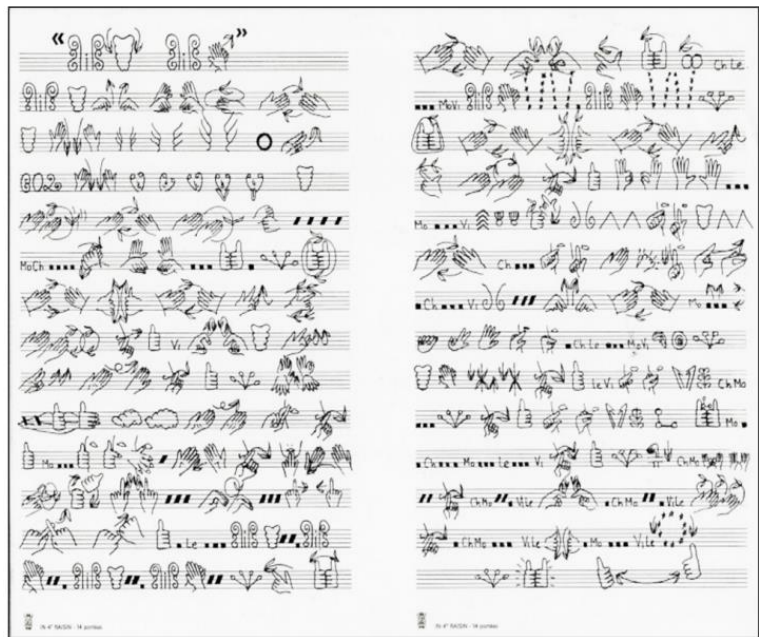


Figure 8 : Dessin de Victor Abbou, *Chansignes, Les Pierres*, IVT, 1989.

À cela peuvent s'ajouter les enregistrements de créations, de sketches ou de répétitions réalisées à IVT. Comme nous l'avons vu avec Levent Beskardès, les metteur·se·s en scène sourd·e·s peuvent choisir de se filmer dans leur processus de création de pièces. Marion Aldighieri (entendante) a suivi la troupe d'IVT lors d'ateliers en groupe pour s'amuser, mais aussi lors de répétitions et de travail sur les signes pour la pièce *K. Lear* (2007)¹⁶². Dans ces deux cas, elle a filmé des instants de création, et de réflexion sur la LSF théâtrale, où les acteur·rice·s, notamment entendant·e·s, testent plusieurs signes. Pour la pièce bilingue LSF/français *Une sacrée boucherie* (2013), mise en scène par Philippe Carbonneaux, « les séances de travail au plateau [sont] filmées pour mémoriser la LSF »¹⁶³, afin d'approfondir le travail de création et de permettre le lien constant entre le français et la LSF. Dans un autre registre, il existe des captations de sketches comiques et de mise en situation lors d'ateliers à IVT¹⁶⁴, permettant de s'amuser, tout en améliorant son travail corporel et linguistique.

Nous nous pencherons plus spécifiquement sur les captations audiovisuelles des spectacles en LSF, en raison du caractère visuel de la LSF et des spectacles vivants. Pour Rémi Ronfard, « les captations matérialisent la forme visuelle et sonore de l'évolution génétique du spectacle, qui devient un objet d'étude scientifique en même temps qu'un objet d'appréciation

¹⁶² M. Aldighieri, *Avec nos yeux*, op. cit.

¹⁶³ Bibl. nat. de France, 2013-295878, *L'Acclameur*, n° 3, janvier 2014, p. 25.

¹⁶⁴ IVT, Non coté, Jean-Yves Augros, Jean-Claude Mazières, *International Visual Theatre Sketches* [DVD], Paris, 2006, 75 min.

esthétique »¹⁶⁵. Produire des captations de spectacles permet à la fois de pouvoir les analyser d'un point de vue scientifique pour faire avancer la recherche, notamment dans le cadre des études théâtrales qui sont en plein développement, mais aussi à conserver la mémoire d'une belle œuvre. Il est fondamentalement humain de vouloir conserver une trace d'un événement passé, afin de ne pas l'oublier, et cela est notamment possible grâce aux nouvelles technologies audiovisuelles.

Alors, quelles sont les problématiques à se poser, ainsi que les avantages et les inconvénients de la production d'archives filmées des spectacles vivants ? Le spectacle vivant est un art où le contact avec le public est essentiel, mais où se posent les questions de conservation de la trace de cette création et histoire artistique. Pascal Bouchez précise alors qu'il faut savoir, par des dispositifs de captation audiovisuels, rester fidèle à l'œuvre et « laisser advenir le réel »¹⁶⁶ dans la caméra.

Cette dualité se ressent dans la réponse d'Emmanuelle Laborit qui considère que : « le spectacle est le spectacle vivant. Le mettre sur vidéo est complètement différent. Pour moi il est important de garder des traces de la langue des signes, de toutes ses partitions. Parce que c'est du spectacle éphémère bien sûr, mais il est important pour nous de garder des traces »¹⁶⁷. Pour la directrice d'IVT, il est primordial de savoir osciller entre spectacle vivant et mémoire artistique, sinon tout ce patrimoine artistique sourd pourrait ne pas être connu, voire oublié, de la communauté sourde ou des générations futures.

Quant à la captation du spectacle sourd plus précisément, Yann Cantin dit que cela « permet une diffusion de la langue des signes. Mais en filmant, on change la situation. La langue des signes est en 3D, alors qu'un écran est en 2D. Ça change quelque chose dans la langue des signes d'être en 2D, et ça rend à voir quelque chose de différent. [...] Donc les résultats sont très différents entre filmer le théâtre et le vivre en vrai »¹⁶⁸. En effet, il existe des aspects techniques spécifiques à la captation du théâtre sourd, comme le fait que les caméras ne doivent pas être trop éloignées pour capter tous les signes, par exemple. Il est vrai que, même avec la meilleure technologie possible, des éléments de la langue visuo-gestuelle qu'est la LSF peuvent se perdre à l'écran. C'est pour cela qu'André Deridder conclut que, même si « le filmage de la scène donne l'archive la plus complète qu'il soit possible d'imaginer [...], aucune captation ne pourrait retranscrire l'ensemble des expériences individuelles des spectateurs »¹⁶⁹.

Dès lors, quelles sont les pratiques de captation des spectacles à IVT aujourd'hui ? Déjà techniquement parlant, Vincent Quenot, graphiste et attaché à l'information à IVT, explique rapidement ses missions liées aux captations théâtrales : « Il y a les captations des productions

¹⁶⁵ Rémi Ronfard, « Captation vidéo et analyse génétique du théâtre : l'informatique au service de la recherche théâtrale », *International Federation for Theatre Research*, 2013, p. 1.

¹⁶⁶ Pascal Bouchez, « Traces audiovisuelles du théâtre et pertinence des dispositifs d'enregistrement », *Les Cahiers du numérique*, n° 3, 2015, p. 116.

¹⁶⁷ Entretien du 4 mai 2021 avec Emmanuelle Laborit, 1^{er} fichier, 19.16 – 19.31. Annexe n° 3.

¹⁶⁸ Entretien du 16 mars 2021 avec Yann Cantin, 21.08 – 22.08. Annexe n° 2.

¹⁶⁹ André Deridder, « L'ultime archive ? Le filmage de la scène ? », *Cahiers de la Documentation*, n° 3, 2019, p. 29.

IVT [...] : le tournage avec une caméra, le montage pour la création d'un teaser avec Final Cut Pro X, la diffusion sur les réseaux sociaux. Parfois, on fait appel à un caméraman extérieur pour une captation professionnelle (quand on désire avoir une qualité d'image au top et avoir plusieurs plans, qui nécessitent donc plusieurs caméras) »¹⁷⁰. L'enregistrement des productions d'IVT à une seule caméra est une pratique systématique dans l'association, selon Marie Gautier. Ces captations à une caméra (« monocaptation ») sans montage post-production sont réalisées à IVT afin de conserver leurs créations, et pour réaliser des vidéos de promotion du spectacle au public.

Cependant, réaliser une captation plus élaborée à plusieurs caméras est coûteuse et Emmanuelle Laborit précise que « nous avons un budget à IVT, nous avons des subventions mais à seulement 50 % de nos besoins. Les 50 autres pourcents sont autofinancés. Nous n'avons pas les moyens pour envisager des captations cinématographiques. J'aimerais pouvoir mettre en place un partenariat avec quelqu'un qui serait intéressé, une entreprise de production »¹⁷¹. Cela n'est pas tant la captation, mais plutôt l'enregistrement des spectacles dans le but de les diffuser qui a un coût important : il faut une « écriture spécifique », plusieurs caméras, une équipe technique pour filmer et monter, et les financements. La volonté de faire une « belle captation » est cependant dépassée par le budget de l'association. Notons aussi que parfois, c'est le·a metteur·se en scène qui ne souhaite pas faire une captation.

À IVT sont aussi filmés systématiquement « tous les bords [de] plateau, tous les échanges entre les compagnies et le public, ce qui permet de garder une trace des interrogations du public, des questions qu'ils se posent et la façon dont sont posées les questions »¹⁷². Discuter avec les équipes artistiques fait aussi partie de la pratique théâtrale. Cela permet de saisir les réflexions que le spectacle a pu engendrer auprès du public.

Finalement, les réponses au questionnaire « Archives, art et identité sourde » (graphique ci-contre) nous permettent de voir pourquoi il est important de capter les spectacles en LSF pour les 13 sondé·e·s sur 15 qui considèrent que cela est essentiel. D'abord, 12 sondé·e·s sur 13 pensent que ces archives ont une mission de transmission de la culture

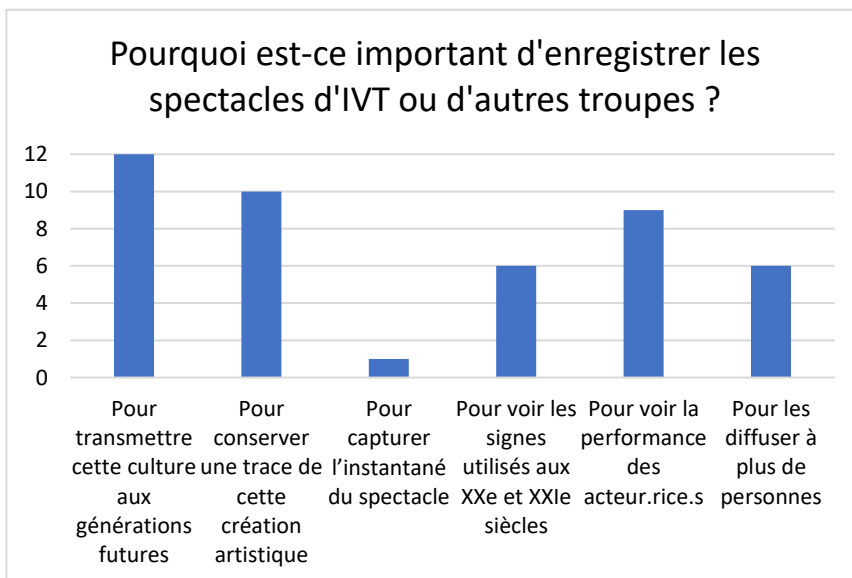


Figure 9 : Graphique sur les captations théâtrales sourdes

¹⁷⁰ Questions envoyées à Vincent Quenot. Annexe n° 6.

¹⁷¹ Entretien du 4 mai 2021 avec Emmanuelle Laborit, 1^{er} fichier, 18.34 – 18.50. Annexe n° 3.

¹⁷² Entretien du 12 mars 2021 avec Marie Gautier, 2^e fichier, 07.02 – 07.18. Annexe n° 2.

sourde aux générations futures. En effet, nous avons vu que les Sourd·e·s étaient très attaché·e·s à la culture sourde, et à la rendre visible, en raison de leur histoire troublée, et veulent transmettre un patrimoine culturel aux futures générations. D'un point de vue artistique, il est nécessaire de conserver une trace de la création artistique (10) et de la performance des acteur·rice·s (9).

2.3. La conservation des archives

Nous allons maintenant étudier les aspects de conservation des archives à IVT : où sont-elles conservées ? Existe-t-il un système de classement clair ? Quelle est la chaîne archivistique au sein de ce lieu ? Comment les archives sont-elles traitées ? Rappelons qu'IVT est une association 1901 qui n'est pas spécialisée dans le traitement et la conservation des archives.

La circulaire AD 99-2 du 30 décembre 1999 sur le traitement des archives des théâtres publics propose un tableau de gestion des archives par les producteurs. En tant qu'association, IVT n'est pas dans l'obligation de verser ses archives dans un service d'archives public, ce qui est le cas des théâtres publics. Le tableau de gestion a pour but d'aider au bon fonctionnement et à la conservation patrimoniale des documents liés aux activités culturelles du théâtre. Cette circulaire est l'aboutissement d'une réflexion pour « mieux connaître le patrimoine archivistique théâtral »¹⁷³.

Des documents administratifs comme les statuts de la société, les procès-verbaux ou les licences d'entrepreneur de spectacle, prévues par les articles 4 et 5 de l'ordonnance n° 45-2339 du 13 octobre 1945 relative aux spectacles¹⁷⁴ sont conservé·e·s et bien classé·e·s par IVT au sein des bureaux administratifs de l'association. Par exemple, IVT possède des licences pour la production et la diffusion des spectacles, ainsi qu'en tant qu'exploitant de lieu¹⁷⁵.

Les archives artistiques créées lors des spectacles ou pour leur diffusion, tels que les scripts, les esquisses, les enregistrements, les supports de substitution (photographies, enregistrements son et vidéo), les brochures et programmes des saisons, les affiches, ainsi que les articles et revues de presse tous supports, doivent être conservés par le théâtre. IVT préserve ses archives papier dans des grands dossiers cartonnés, et non dans des boîtes adaptées, au sein du bureau du service communication. Tous les papiers sont entreposés ensemble. Malheureusement, il n'existe pas de conditionnement adéquat pour les documents : par exemple, les affiches sont enroulées et non conservées à plat.

IVT a, dans ses collections, un large fonds d'archives audiovisuelles, aux formats VHS, DVD ou CD. Lors de notre venue, 47 DVD et 127 CD étaient rassemblés dans des cartons afin que nous puissions les étudier. IVT conserve aussi les DVD de spectacles des compagnies qu'elle

¹⁷³ Circulaire AD-99 2 du 30 décembre 1999 sur le traitement des archives des théâtres public : tableau de tri et de conservation.

¹⁷⁴ Ordonnance n° 45-2339 du 13 octobre 1945 relative aux spectacles.

¹⁷⁵ IVT, Coté Licences, Arrêté portant attribution de licence d'entrepreneur de spectacle vivant (2015-2018).

programme, comme faisant partie de son histoire artistique¹⁷⁶. Conserver des supports vidéo à bande magnétique (VHS) ou des disques optiques numériques (DVD ou CD) demande une maîtrise de la température et de l'hygrométrie de la pièce de conservation¹⁷⁷, ce qui est très compliqué à réaliser pour une association comme IVT. Enfin, des archives vidéo numériques sont aussi conservées sur le serveur d'IVT.

Sur le système de classement à IVT, il n'existe pas de cotation, notamment car il est possible de se repérer dans les archives sans cotes. Plusieurs personnes peuvent s'occuper de faire des recherches dans les archives, et principalement Nadia Chemoun, qui précise que « les archives c'était un peu le bazar. Alors que maintenant [depuis la codirection], il y a une plus grande organisation dans les affiches, les rangements »¹⁷⁸. Avant la codirection et la restructuration des pôles du lieu, les archives étaient moins bien préservées et organisées qu'aujourd'hui. La directrice affirme cependant « qu'il faut qu'on améliore notre système de classement, oui bien sûr. Il faut qu'on soit plus attentif à nos archives »¹⁷⁹. Les employés d'IVT avec qui nous avons pu échanger considèrent aussi qu'un·e archiviste ou documentaliste pourrait améliorer le classement des archives, afin qu'ils puissent faire leur travail plus efficacement. « Il faut que l'on range maintenant pour rendre nos archives beaucoup plus claires »¹⁸⁰, rajoute la directrice d'IVT.

Il existe un autre lieu de conservation des archives de la structure : la Bibliothèque nationale de France, au titre du dépôt légal. Instauré en 1537 par François I^{er}, le dépôt légal permet de conserver les documents édités et imprimés en France. La BnF conserve les programmes, affiches, catalogues d'éditeur, revues, livres et dictionnaires, mais aussi quelques captations de spectacles d'IVT, comme *L'Avare* ou les *Contes du monde entier*.

La grande initiative du théâtre pour la conservation de ses archives est la mise en place d'un partenariat entre l'INA et l'IVT en 2019. Il permet la numérisation, c'est-à-dire la « conversion d'un signal analogique en signal numérique »¹⁸¹, et une meilleure conservation des archives audiovisuelles du théâtre et ce, dans un établissement public spécialisé dans l'archivage des productions audiovisuelles en France. Alors qui était à l'origine de ce projet ? Marie Gautier, responsable de la liaison entre les deux institutions, explique que le théâtre avait « pleins d'archives mais sur des supports qu'on n'est plus du tout capable de lire. C'est conservé dans des conditions qui ne sont pas forcément idéales. Si on ne fait pas quelque chose, tout cela va disparaître. Et ce serait vraiment dommageable. [...] S'est posée la question de tout numériser mais il faut avoir les appareils qui le permettent »¹⁸². Les fonds audiovisuels d'IVT n'étaient pas

¹⁷⁶ IVT, Non coté, Compagnie de Monsieur et Madame O, *Pierre & Jeanne* [DVD], Paris, 2007, 65 min.

¹⁷⁷ Christine Braemer, Sophie Labonne, *Les archives audiovisuelles*, Paris, Les Petits guides des archives, 2013, p. 16-18 ; 23-25.

¹⁷⁸ Entretien du 12 mars 2021 avec Nadia Chemoun, 37.50 – 38.04. Annexe n° 2.

¹⁷⁹ Entretien du 4 mai 2021 avec Emmanuelle Laborit, 1^{er} fichier, 32.10 – 32.25. Annexe n° 3.

¹⁸⁰ *Ibid.*, 15.25 – 15.30. Annexe n° 3.

¹⁸¹ C. Braemer, S. Labonne, *Les archives audiovisuelles*, op. cit., p. 53.

¹⁸² Entretien du 12 mars 2021 avec Marie Gautier, 3^e fichier, 17.51 - 18.18. Annexe n° 2.

conservés dans des conditions idéales et les formats VHS n'étaient plus lisibles. La réalisation du risque de perdre tout un patrimoine culturel audiovisuel sourd a permis à IVT de contacter l'institution, qui détenait le matériel pour numériser.

Du côté de l'INA, qui cherche toujours à agrandir ses fonds audiovisuels, notamment ayant une dimension culturelle, il y avait « peu d'archives et de supports vidéo en lien avec la langue des signes. C'était quelque chose qu'ils avaient pointé du doigt sans savoir où aller chercher les archives »¹⁸³. Au titre du dépôt légal (loi du 20 juin 1992)¹⁸⁴, l'INA collecte et conserve principalement les fonds des chaînes de télévision et de radio. D'autre part, « l'Ina accueille des collections audiovisuelles dans le cadre de donations et de partenariats. Il en assure la conservation et la mise en consultation »¹⁸⁵, dont les archives de théâtres comme les captations de pièces, les conférences ou les entretiens sur des théâtre nationaux ou de plus petits lieux, comme IVT.

Quels sont les termes du partenariat ? Le projet n'est pas seulement ponctuel mais à long terme, ce qui permet au théâtre de se projeter dans son avenir et de savoir que ses archives seront bien conservées : « c'est à la fois donner toutes nos vieilles archives, qu'ils les numérisent, qu'ils enregistrent, qu'ils en gardent une copie et nous aussi. Et puis, à terme, tous les ans, à la fin de saison, donner les nouvelles archives pour continuer à compléter ce fonds d'archives au fur et à mesure des années, pour continuer à s'enrichir »¹⁸⁶. Ce partenariat, en plus d'être gratuit, permet une meilleure conservation des archives audiovisuelles dans deux lieux et sous deux formats différents, ce qui est plus sécurisé. Emmanuelle Laborit félicite le projet : « la numérisation est un très grand progrès pour nous, c'est une bonne chose de faite. Il faut maintenant passer à la deuxième étape : rendre nos archives consultables »¹⁸⁷.

3. La valorisation des archives de spectacles

Finalement, nous nous focaliserons sur la valorisation des archives audiovisuelles de spectacles de la communauté sourde. Pourquoi les producteurs ou les récepteurs de ces archives cherchent-ils à les valoriser ? Quels sont leurs objectifs et le public visé ? En effet, concernant les archives de la communauté sourde, nous pouvons nous demander quels publics sont ciblés : les sourd·e·s, les entendant·e·s, ou les deux ?

Se pose ensuite la question de la manière de valoriser ces spectacles au public sourd et/ou entendant. Nous analyserons ici le partenariat entre l'IVT et l'INA sous l'angle de la valorisation des archives numérisées, afin, à terme, de diffuser les pièces d'IVT, et de renseigner les chercheur·se·s. De surcroît, le développement des réseaux sociaux comme agent du lien social

¹⁸³ *Ibid.*, 18.45 – 19.02. Annexe n° 2.

¹⁸⁴ Loi n° 92-546 du 20 juin 1992 relative au dépôt légal.

¹⁸⁵ Sur le site de l'Inathèque : <http://www.inattheque.fr/fonds-audiovisuels/les-autres-fonds-et-collections.html#TSV>

¹⁸⁶ Entretien du 12 mars 2021 avec Marie Gautier, 3^e fichier, 19.20 – 19.45. Annexe n° 2.

¹⁸⁷ Entretien du 4 mai 2021 avec Emmanuelle Laborit, 1^{er} fichier, 15.30 – 15.40. Annexe n° 3.

depuis ces dernières années s'est accéléré depuis la crise sanitaire du Coronavirus en 2020, et les confinements nationaux qui ont suivi. Et cela s'est démontré à IVT où les spectacles n'ont pas pu se tenir mais où la connexion entre le public et ce lieu ne s'est pas perdue.

Nous verrons finalement le lien entre archives, identité(s) sourde(s) et émotions. En quoi est-il important pour la communauté sourde d'avoir accès ou de diffuser ces archives ? En effet, en raison de l'invisibilité de la communauté et de la culture sourde dans l'espace public, nous pourrions étudier quel est l'attachement et la valeur donnée par les témoins et les répondant·e·s du questionnaire aux archives sourdes. Et la dimension identitaire joue-t-elle un rôle dans cet attachement ?

3.1. Pourquoi valoriser ces archives ?

Il s'agira de comprendre pourquoi la valorisation de ces pièces est nécessaire (ou non selon certain·e·s) en analysant les réponses au questionnaire et les entretiens oraux réalisés. Pourquoi valoriser, et pour qui ? En quoi les notions de démocratie et d'égalité peuvent aussi être reliées à la valorisation des archives de spectacles en LSF ?

D'abord, dans le cadre du développement d'activités culturelles et d'ouverture à la culture sourde, les archives théâtrales en LSF peuvent intéresser le public entendant et l'ouvrir à la culture sourde, et à une autre forme d'art. Marie Gautier, responsable du service « Publics, communication et actions culturelles » nous parle des différents groupes intéressés par les captations de pièces d'IVT : « cette année, il y a pleins de professeurs qui nous ont demandé si on n'avait pas des captations de pièces pour faire travailler des élèves, notamment des professeurs d'université en parcours théâtral qui voulaient travailler sur des spectacles en langue des signes mais qui manquaient de matière pour apprendre à leurs élèves »¹⁸⁸. En plus de développer la culture sourde à un public entendant en formation théâtrale, les captations peuvent être utilisées comme support et matériau de travail et de réflexion artistique.

Les activités culturelles d'IVT cherchent aussi à faire découvrir les éléments spécifiques et typiques de la culture sourde : « Quand on propose à une école de faire du chansigne, si la personne n'en a jamais vu, elle a du mal à se projeter dedans. On réutilise des extraits de spectacles ou d'événements. Par exemple, on a eu une scène ouverte chansigne et on prend des extraits pour les montrer aux enseignants. C'est plus parlant de le voir »¹⁸⁹.

Par ailleurs, les formateurs de LSF à IVT peuvent diffuser ces archives de spectacles lors de leurs cours, ou permettre aux stagiaires d'aller les voir : « les 3 [pôles] s'enrichissent [...] : on a cette porte d'entrée par la culture et l'art dans nos formations à la langue. Quand il y a des spectacles à IVT le soir : on leur [les stagiaires] propose d'aller voir les spectacles. [...] Les supports vidéo peuvent être utilisés comme supports pédagogiques »¹⁹⁰. Cette ouverture de la

¹⁸⁸ Entretien du 12 mars 2021 avec Marie Gautier, 3^e fichier, 19.50 – 20.15. Annexe n° 2.

¹⁸⁹ *Ibid.*, 21.45 – 22.15. Annexe n° 2.

¹⁹⁰ *Ibid.*, 20.35 – 21.41. Annexe n° 2.

culture sourde aux entendant·e·s, à travers des activités culturelles ou des stages d'apprentissage de la LSF, est considérée comme essentielle pour 10 répondant·e·s sur 11 (graphique ci-dessous).

Il y a aussi l'idée de valoriser ces archives pour le public concerné, les membres de la communauté sourde : « il y a une grosse attente de la part de la communauté d'avoir accès aux archives qu'IVT est en train de mettre à disposition : parce qu'ils veulent avoir une trace de leur passé, de ce qu'ils ont vécu et cela manque un peu »¹⁹¹. En effet, les archives d'IVT reçoivent une attention particulière de la part de plusieurs publics. Or, elles sont un rappel de l'histoire et un matériau de la culture et de l'identité des personnes sourdes, qui aimeraient aussi profiter de l'engouement autour de ses archives.

Valoriser les archives au public renvoie également aux notions de démocratie et d'égalité des citoyen·ne·s¹⁹². Aujourd'hui, en France, il y a une moindre diffusion, visibilité et (re)connaissance des archives audiovisuelles sourdes, ce qui est en contradiction avec l'idée de démocratie patrimoniale. Tou·te·s les sondé·e·s du questionnaire considèrent que diffuser les archives de la communauté sourde permet une accessibilité des archives par le plus grand nombre de personnes. En cela, il est important de transmettre ce patrimoine aux jeunes enfants sourds, qui n'ont pas autant accès à la culture générale ou artistique que les enfants entendants. Par exemple, dès leur plus jeune âge, les enfants entendants grandissent avec les contes des Frères Grimm. IVT avait réalisé, dans les années 1990, des vidéos de contes pour enfants et a décidé de les numériser, puis de les vendre sous format DVD. Au début du DVD, Emmanuelle Laborit explique que l'objectif de l'adaptation de ces contes en LSF est de donner accès à un monde imaginaire et créatif aux enfants sourds, permettant à l'enfant de se construire dans la société¹⁹³. Chaque conte en LSF est sous-titré pour lier la LSF au français, dans l'objectif que l'enfant sourd apprécie la lecture.

Valoriser, à travers des nouvelles technologies « numériques permet de faciliter la diffusion, la multiplication et l'exploitation de plusieurs types de documents »¹⁹⁴, mais aussi, d'atteindre tous les publics, dont ceux qui sont empêchés ou éloignés. Marie Calmet les définit comme tels : « ces personnes peuvent être handicapées par une maladie, un handicap physique, sensoriel, l'âge. Elles peuvent également être dans une situation d'enfermement plus ou moins long, lors d'une condamnation en prison, d'un séjour à l'hôpital ou en maison de retraite »¹⁹⁵. En cela, la valorisation par les activités culturelles ou par des outils numériques s'inscrit dans un

¹⁹¹ *Ibid.*, 7.37 – 7-56. Annexe n° 2.

¹⁹² Jacques Guyot, Thierry Rolland, *Les archives audiovisuelles. Histoire, culture, politique*, Paris, Armand Colin, 2011, p. 45-50.

¹⁹³ Bibl. nat. de France, VDVD-77741, *Contes du monde entier*, 2013.

¹⁹⁴ Simon Côté-Lapointe, Annaëlle Winand, Sébastien Brochu, Yvon Lemay, *Archives audiovisuelles : trois points de vue*, Université de Montréal, École de bibliothéconomie et des sciences de l'information (EBSI), [en ligne] 2018, p. 5. Disponible sur : <https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/handle/1866/19887>

¹⁹⁵ Marie Calmet, *Médiathèque, publics empêchés, publics éloignés : les enjeux d'un projet de service spécifique*, mémoire d'étude, ENSSIB, sous la direction d'Annie GARDEN, 2004, p. 18.

esprit démocratique, où tout le monde peut accéder aux archives, sans contraintes de déplacement.

Au-delà des aspects éducatifs et culturels présents dans la valorisation des archives audiovisuelles sourdes, il y a également une composante esthétique. Cela permet de montrer une œuvre artistique belle visuellement et agréable à l'œil de tout type de public. Valoriser, c'est aussi perpétuer la mémoire et les créations des metteur·se·s en scène, de leur vision, ingéniosité et choix artistiques afin de mettre en avant la culture sourde.

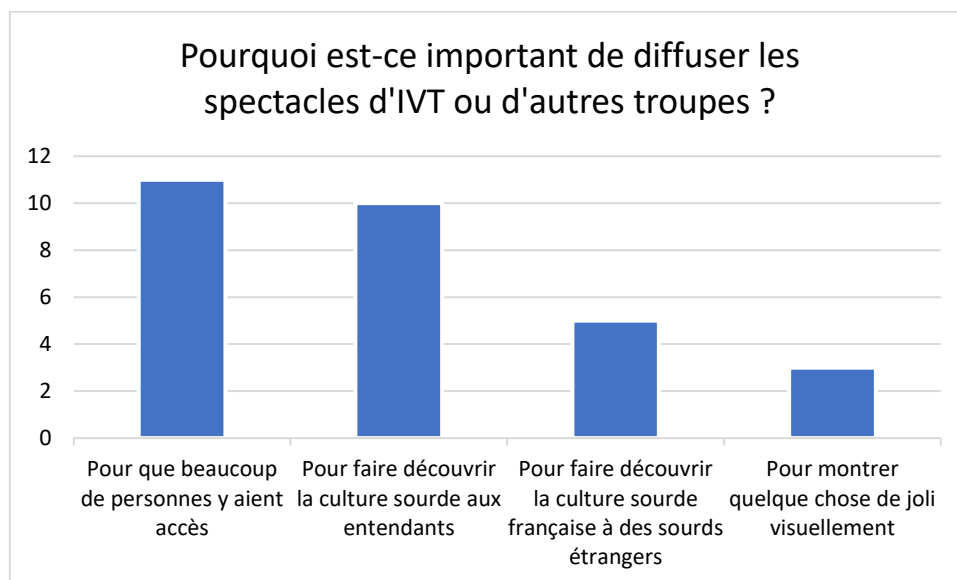


Figure 10 : Graphique sur la diffusion des spectacles en LSF

D'un autre côté, pour revenir sur les problématiques du spectacle vivant, un·e répondant·e du questionnaire considère qu'il ne faut pas valoriser ces spectacles pour deux raisons : le spectacle doit se vivre en vrai, sur le moment et l'enregistrement ne retransmet pas les émotions ressenties lors du spectacle. Ce·tte répondant·e considérerait pourtant qu'il faudrait capter les spectacles, mais pas spécialement les diffuser. Nous pouvons donc imaginer qu'il est important de conserver une trace de ce patrimoine sourd, mais qu'il ne faille pas spécialement le diffuser hors de la salle de théâtre, sous peine de ne pas ressentir les mêmes émotions.

3.2. Comment valoriser ?

Ensuite, nous étudierons les différents moyens possibles pour valoriser les spectacles en LSF, et ceux utilisés par IVT pour valoriser ses archives, notamment à travers les réseaux sociaux ou le partenariat avec l'INA. Permettent-ils vraiment de diffuser ses créations et ouvrir l'art sourd à un autre public ? Et lequel ? Nous pouvons aussi nous interroger sur les objectifs de ces diffusions : promouvoir les spectacles pour aller les voir au théâtre, ouvrir les archives aux chercheur·se·s, au public entendant ou sourd, affirmer sa légitimité en tant qu'intervenants culturels ?

Rappelons que diffuser des archives de spectacles pose des questions juridiques sur les droits d'image, ou d'auteur. En effet, il y a une « multitude de droits liés à la réalisation des œuvres de l'esprit »¹⁹⁶, et de nombreux ayants-droits ayant participé à la production de l'œuvre. Par exemple, le droit d'auteur comprend le droit de divulgation et le droit à l'intégrité et au respect de l'œuvre. Il faut donc avoir l'accord de l'auteur pour communiquer son œuvre audiovisuelle et pour respecter son souhait quant à la diffusion de sa création, pour qu'elle ne soit pas dénaturée¹⁹⁷.

D'abord, il est possible de valoriser les spectacles à travers la création et la vente de DVD. Vincent Quenot donne son avis là-dessus : « pour une question de rentabilité, il faudrait réaliser un DVD pour chaque spectacle et le vendre à un grand public. Mais cela demande beaucoup d'argent et d'investissement humain pour faire un beau DVD (avec des plans changeants et non un seul plan fixe de la scène du début à la fin du spectacle) »¹⁹⁸. Réaliser un DVD s'inscrit dans un aspect économique de rentabilité au-delà de la dimension patrimoniale. Mais cela demande aussi des moyens financiers et techniques importants. Par exemple pour les pièces filmées par David De Keyser (*Hanna* et *Une petite découverte*), le choix a été fait de réaliser un tournage sans public et sur plusieurs jours, ce qui coûte cher. Pour produire une bonne réalisation et promotion de ces DVD, il faut avoir des soutiens financiers, comme pour la pièce *Héritages* (2011) de Bertrand Leclair qui reçoit le support d'Axe Sud production, de France Télévisions et du CNC¹⁹⁹. L'avantage des DVD comme outil de valorisation, en plus du produit de leur vente, est également leur disponibilité dans des lieux ouverts à tous les publics, comme les bibliothèques. En effet, cinq bibliothèques de la Ville de Paris sont labellisées « Pôles sourds »²⁰⁰ et proposent des animations et ateliers en LSF et des collections autour de la culture sourde et de la LSF (livres, magazines, BD, DVD ou CD).

Ensuite, l'outil privilégié d'IVT, depuis plusieurs années, pour promouvoir ses spectacles et pour valoriser ses archives est l'utilisation des réseaux sociaux. C'est d'ailleurs la meilleure méthode de diffusion des archives audiovisuelles pour Vincent Quenot : « Selon moi, la meilleure manière pour les valoriser serait d'en extraire certains passages et d'en faire des courtes vidéos dynamiques et attractives tel un teaser ou bande-annonce (on peut même prolonger la durée jusqu'à 10 minutes) et les diffuser sur une plateforme vidéo comme YouTube pour ensuite partager le lien à qui veut regarder »²⁰¹. En effet, cela peut donner envie et attirer les utilisateurs à aller voir les spectacles à IVT, ou à les voir en « replay » grâce aux réseaux sociaux et plateformes d'hébergement vidéo comme YouTube ou Vimeo.

¹⁹⁶ J. Guyot, T. Rolland, *Les archives audiovisuelles*, op. cit., p. 157-158.

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 160.

¹⁹⁸ Questions envoyées à Vincent Quenot. Annexe n° 6.

¹⁹⁹ Bertrand Leclair, *Héritages* [DVD], Paris : Axe Sud, 2012, 65 min.

²⁰⁰ Les bibliothèques « Pôles sourds » de la Ville de Paris : Médiathèque de la Canopée la fontaine (1^{er}), Bibliothèque André Malraux (6^e), Bibliothèque Louise Walsler-Gaillard (ex Chaptal) (9^e), Bibliothèque Saint-Eloi (12^e), Bibliothèque Fessart (19^e).

²⁰¹ Questions envoyées à Vincent Quenot. Annexe n° 6.

Par rapport à l'actualité sanitaire, IVT a pris l'initiative, en mai 2020, de diffuser les captations de ses spectacles sur les réseaux sociaux, et notamment sur YouTube, afin de garder un lien social avec son public et de lui permettre d'interagir (en aimant, commentant ou partageant les publications). Avec la publication de 21 vidéos et 38 spectacles, et un maximum de 187 vues pour la captation intégrale de *1x80*²⁰², il y a un vrai engouement du public pour ces vidéos d'archives, qui sont des moments forts du théâtre sourd. Cet engouement du public est aussi visible sur Facebook où le nombre d'abonnés de la page Facebook d'IVT est passé de 9 664 en décembre 2019 à 11 035 en octobre 2021²⁰³. Conséquence de la forte activité numérique lors du confinement ou ressenti d'un manque de spectacle vivant à IVT de la part du public ?

Sur les 10 répondant·e·s suivant les activités d'IVT sur les réseaux sociaux (graphique ci-contre), 7 sont sur Facebook, 4 sur YouTube et 3 sur Instagram. De plus, certain·e·s répondant·e·s utilisent également les réseaux sociaux pour diffuser eux-mêmes des archives de la communauté sourde, principalement sur Facebook, où beaucoup d'informations sont transmises sur les groupes de personnes sourdes (comme Sourdscope). Ce moyen

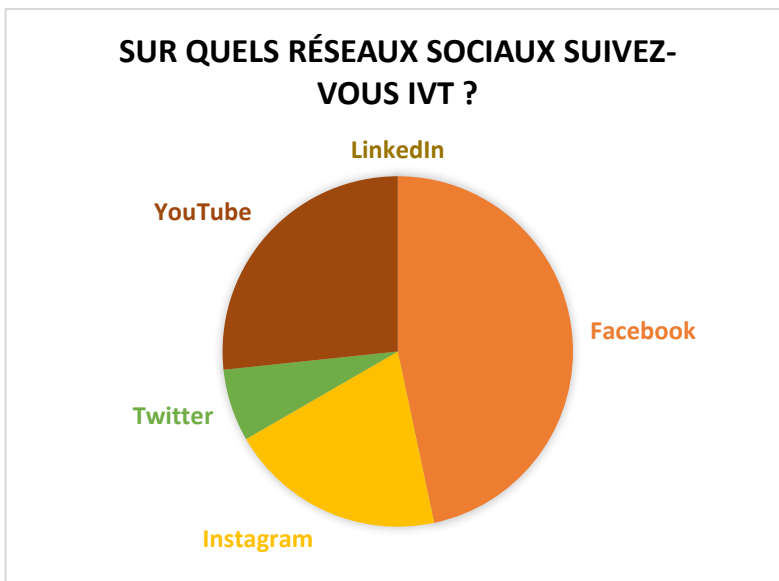


Figure 11 : Graphique sur les réseaux sociaux et IVT

de diffusion permet de garder le contact et le lien social au sein de la communauté.

La seconde partie du partenariat avec l'INA repose sur la valorisation des archives dans les locaux de l'institution ou sur son service de consultation, l'Inathèque. Or, pour bien valoriser ces fonds auprès des futur·e·s chercheur·se·s et publics, il faut pouvoir les contextualiser et connaître les producteurs, les acteur·rice·s, le thème et les éléments de la culture sourde incorporés dans la pièce. Et c'est le travail que réalise Marie Gautier et ses collègues à IVT : « ce n'est pas tout de donner des archives vidéo, mais si à l'INA ils ne savent pas ce qu'il y a dedans, ou quel est l'intérêt de chacun des documents, c'est un peu dommage. On est en train de réfléchir à aller faire une formation du personnel de l'INA : "dans cette vidéo, vous voyez tels comédiens, ce sont les premiers à monter sur scène" [...] ou "ce spectacle-là, c'était le premier à utiliser telle technique". On va leur donner de la matière pour qu'ils soient capables de présenter et de valoriser ces archives. [...] Avoir ce qui peut être intéressant [pour le chercheur] »²⁰⁴.

²⁰² IVT, *Archives IVT #2 : 1x80*, op. cit.

²⁰³ IVT, Rapport d'activité de la saison 2019-2020, p. 41.

²⁰⁴ Entretien du 12 mars 2021 avec Marie Gautier, 3^e fichier, 22.33 – 23.35. Annexe n° 2.

Concernant ce partenariat avec l'INA, 13 répondant·e·s du questionnaire sur 15 pensent qu'il est légitime pour valoriser les archives de la communauté sourde. Quant à la question « Pensez-vous que ce partenariat permettra une plus grande valorisation de la culture sourde aux entendants ? », 9 répondent « oui », 5 « peut-être » et 1 personne ne se prononce pas. En effet, la valorisation des fonds d'IVT à travers une institution nationale pourra vraiment mettre en avant les archives, le théâtre et la culture sourde auprès du public.

3.3. Archives, identité(s) sourde(s) et émotion

Cette dernière sous-partie a pour objectif d'étudier les aspects identitaires et émotionnels autour des archives de la communauté sourde, qu'elles soient écrites ou audiovisuelles. L'identité d'une personne dépend de son parcours et de ce qu'elle souhaite montrer aux autres. Selon Coralie Darcis, « chaque personne possède plusieurs strates identitaires qui la définissent et qui évoluent selon les contextes et périodes de vie »²⁰⁵. En effet, l'identité est multiple et peut être façonnée selon différents facteurs : le parcours éducatif, professionnel, familial, associatif, etc. Claire Horry dit que « pour moi, l'identité est multiple car on a plusieurs identités. Par exemple, je suis une femme, française et sourde »²⁰⁶. Au sein de la communauté sourde, cette identité peut aussi être déterminée par le mode de communication des individus (sourd·e·s signant·e·s, oralisant·e·s ou bilingues) ou par le fait d'être appareillé ou non.

L'historien Fabrice Bertin écrit que « l'identité, ce que je veux montrer de moi, dépend de la situation, du besoin d'affirmer qui je suis »²⁰⁷. Se revendiquer Sourd·e, c'est se construire par rapport à l'histoire de sa communauté d'appartenance, surtout quand son identité a été dévalorisée ou niée. L'identité « se construit dans un rapport à l'altérité, c'est-à-dire au "monde des entendants" »²⁰⁸, et notamment en opposition avec un groupe majoritaire et « privilégié ». Très peu de personnes se revendiquent « Entendantes », car il n'existe pas de sentiment d'appartenance à un groupe avec une culture particulière, qui pourrait se partager entre tou·te·s les entendant·e·s du monde.

En ce cas, les personnes Sourdes ne souhaitent pas être définies comme handicapées. En effet, « il y a l'identité sourde. Moi je me définis comme Sourde. [...] Je n'aime pas le mot handicapé. Je préfère dire que je suis Sourde, c'est mon identité. C'est une culture. Le handicap, il n'y a pas de pays, alors que l'on pourrait parler de pays des Sourds »²⁰⁹. L'identité sourde est liée à sa culture et à un sentiment d'appartenance à un groupe particulier. En effet, la présidente d'IVT explique : « J'ai mon identité, j'en suis fière. [...]. On le valorise, c'est comme un drapeau,

²⁰⁵ Coralie Darcis, *L'identité sourde : entre handicap, culture et stigmatisation*, mémoire de recherche en Master en sociologie, Université de Liège, sous la direction de Sébastien Fontaine, 2016, p. 5.

²⁰⁶ Entretien du 6 avril 2021 avec Claire Horry, 2^e fichier, 12.15 – 12.25. Annexe n° 2.

²⁰⁷ Fabrice Bertin, « Une identité Sourde ? Pourquoi faire ? Réflexions sur un déni séculaire », *Les Cahiers de la Salamandre*, n° 4, 2011, p. 19.

²⁰⁸ Daphnée Poirier, « La surdité entre culture, identité et altérité », *Lien social et Politiques*, n° 53, 2005, p. 60.

²⁰⁹ Entretien du 6 avril 2021 avec Claire Horry, 2^e fichier, 11.11 – 11.45. Annexe n° 2.

on en est fier »²¹⁰. Des réponses positives comme la fierté (8), la revendication d'être Sourde (6) ou le plaisir (4) sont majoritaires dans le questionnaire « Archives, art et identité(s) sourde(s) ».

À la lumière de ces aspects identitaires Sourds, liés à l'histoire de la communauté et à un attachement fort à sa culture, nous pouvons étudier le caractère émotionnel attaché aux archives de la communauté sourde. Pendant longtemps, seul l'aspect documentaire et scientifique des archives était considéré comme important, la dimension émotionnelle étant mise de côté. Or, l'aspect sentimental peut donner une valeur supplémentaire aux archives et à l'expérience de consultation et de visionnage. En cela, le fait que les archives aient une « authenticité, [une] dimension matérielle et [des] traces du passage du temps »²¹¹ contribue à émouvoir le lecteur.

Sur un large choix d'émotions, les répondant·e·s du questionnaire (graphique ci-contre) ont considéré que les archives de la communauté sourde entraînent des sentiments plutôt positifs comme le respect (12), la fierté (9), l'intérêt (9) ou le plaisir (6). Malgré une histoire assez mouvementée, les archives, qu'elles soient écrites, visuelles, familiales, personnelles, associatives ou artistiques, atteignent les lecteurs de manière positive. De même concernant les

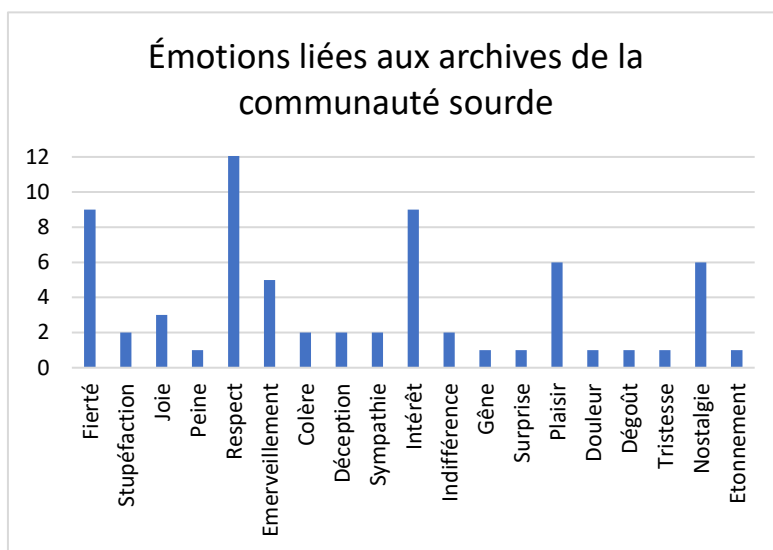


Figure 12 : Graphique sur les émotions et les archives de la communauté sourde

valeurs attachées aux archives qui sont des valeurs historiques (13 répondant·e·s sur 15), culturelles (13), de transmission aux générations futures (13), identitaires (9), militantes (7) et pédagogiques (7). Nous observons donc un attachement fort aux archives, qui transmettent des valeurs positives au sein de la communauté, mais aussi en dehors.

Ensuite, quelle est la part émotionnelle attachée aux spectacles et aux archives théâtrales en particulier ? Magdalena Czartoryjska Meier précise que « la stimulation émotionnelle – une des dimensions les plus importantes de l'expérience théâtrale [...] reste, à mon avis, hors de contrôle. L'émotion est un phénomène hautement subjectif et personnel. On peut espérer qu'elle survienne »²¹². Nous nous sommes demandée si les personnes sourdes ressentiraient plus d'émotions ou se sentaient plus touchées personnellement par des spectacles sur l'histoire ou

²¹⁰ *Ibid.*, 12.50 – 13.00. Annexe n° 2.

²¹¹ Yvon Lemay, Anna Klein, « Archives et émotions », *Documentation et bibliothèques*, n° 1, 2012, p. 6.

²¹² Magdalena Czartoryjska Meier, « En faire tout un spectacle ! Les nouvelles voies de valorisation et de communication des archives des arts de la scène. Réflexions autour du fonds "Serge Lifar" », *Informationswissenschaft : Theorie, Methode Und Praxis*, n° 2, 2018, p. 123.

sur le quotidien de la communauté sourde que pour une pièce sans lien avec la communauté. Les réponses au questionnaire ne permettent pas de départager car la moitié des sondé·e·s sont d'accord avec l'affirmation et inversement. Nadia Chemoun, quant à elle, considère que cela dépend des goûts de chacun, et pas spécialement du sujet de la pièce. Une étude plus approfondie sur les connexions entre l'identité, le thème de la pièce et les stimulations cognitives pourrait apporter des réponses plus probantes sur cette question.

Nous avons aussi demandé aux répondant·e·s du questionnaire la pièce qui les avait le plus marqué. Nous pouvons prendre l'exemple de deux personnes qui se rappellent de leur première pièce en LSF : ce premier contact avec la culture et la langue sourde, et ce sentiment identitaire d'appartenance à une communauté les ont vraiment touchés.

L'attachement personnel et émotionnel à l'IVT et à ses archives artistiques est visible par les nombreux bénévoles du lieu, toujours prêts à aider le théâtre : « beaucoup de bénévoles sont prêts à venir nous aider. On a fait un appel à bénévoles [pour aider à lister un lot d'archives à envoyer à l'INA], on a tout de suite eu des volontaires. [...] Il y a cette sensation d'aider IVT et d'aider la communauté »²¹³, et cela, à travers ses archives théâtrales. Aussi l'attente et l'engouement de la communauté sourde pour avoir accès aux archives artistiques d'IVT montrent-ils les valeurs émotionnelles et identitaires autour de ces archives.

Pour conclure, les archives de la communauté sourde sont intimement liées à des aspects identitaires et émotionnels forts pour les acteur·rice·s comme les spectateur·rice·s de spectacles en LSF. La construction de l'identité est à la fois personnelle et collective et cette mémoire collective, en tant que groupe culturel et social minoritaire, entraîne un attachement à la culture artistique sourde, sous toutes ses formes.

Conclusion de la partie II

Dans notre étude de cas sur les archives artistiques audiovisuelles à IVT, nous avons essayé de répondre à la question suivante : « Quelles sont les spécificités, l'importance et les problématiques autour des archives visuelles de la communauté sourde ? ».

Ce sont d'abord des archives liées au processus de création artistique du théâtre sourd, qu'il soit en LSF, bilingue ou visuel. La création de pièces en LSF pose les questions de la conservation des traces du processus de réflexion, d'écriture, et de mise en scène du spectacle. En effet, pour des pièces produites par des metteur·se·s en scène sourd·e·s, le passage par le français n'est pas privilégié. C'est pour cela que les artistes ou les metteur·se·s en scène produisent des dessins de signes, des vidéos du texte de la pièce ou des captations des répétitions ou des spectacles, pour garder visuellement une trace de ce processus de création théâtrale.

²¹³ Entretien du 12 mars 2021 avec Marie Gautier, 3^e fichier, 02.40 - 03.12. Annexe n° 2.

Concernant la production de captations théâtrales en LSF, notre réflexion a oscillé entre les pratiques du spectacle vivant et la production et conservation d'archives. En effet, capter la LSF, c'est mettre en deux dimensions une langue en trois dimensions, ce qui peut dénaturer le sens précis des propos signés. Pour reprendre les mots de Pascal Bouchez : « il est – et sera – toujours nécessaire de ne jamais perdre de vue le fait essentiel qu'en filmant du théâtre, on ne fait en réalité que filmer l'impossibilité de filmer du théâtre »²¹⁴. Il n'y aura jamais de captation parfaitement fidèle au spectacle, comme il est présenté directement au public. Nous avons pourtant conclu que, même si le spectacle se veut en relation directe avec le public, il est important de garder une trace archivistique visuelle du théâtre sourd pour les artistes, les metteur·se·s en scène, le public, et toute personne touchée par la transmission de la culture sourde, mais aussi pour conserver ce patrimoine sourd dans le temps.

Enfin, valoriser des spectacles en LSF, c'est montrer des œuvres visuelles et belles esthétiquement. Mais ce n'est pas que cela : ces archives sont attachées à des valeurs de transmission et de diffusion d'une culture sourde au plus grand nombre, peu visible et cherchant à être reconnue par le monde culturel entendant. Le partenariat entre l'INA et IVT est un premier pas vers cette direction : il permet à la fois de légitimer le travail artistique d'IVT sur la scène culturelle, et de diffuser et ouvrir la culture sourde à tou·te·s.

²¹⁴ Pascal Bouchez, « Traces audiovisuelles du théâtre... », *op. cit.*, p. 144.

Conclusion générale

Au début de ce mémoire, nous avons de nombreuses interrogations sur la nature, les spécificités et les valeurs inhérentes aux archives de la communauté sourde, et notamment aux archives artistiques. Notre réflexion et nos méthodes de recherche ont permis d'apporter des réponses à ces questions.

Pour commencer, nous nous sommes demandée si les archives de la communauté sourde étaient différentes des archives, dans leur définition générale présente dans le Code du patrimoine, et pourquoi. D'abord, la formation ou la conservation des archives est une conséquence de l'histoire de la communauté sourde, dont nous avons rappelé les événements marquants. Avec notre étude de centres d'archives ou d'initiatives sur internet dans les pays anglosaxons, nous avons observé une différence de traitement des archives avec la France, et cela, en raison d'un passé différent. Nous avons aussi conclu que les archives de la communauté sourde sont très liées à la culture sourde. Les archives sourdes sont principalement conservées dans des associations ou des lieux culturels sourd·e·s, conséquence, encore une fois, de son histoire. Que ce soit à travers notre questionnaire ou nos entretiens, les personnes interrogées marquent une différence entre les archives produites par des personnes sourdes, et celles par des entendants. Les répondant·e·s considèrent les archives sourdes, liées à la culture sourde, comme positives, souhaitant s'éloigner de la vision médicalisée de la surdité.

Ensuite, notre étude de cas porte sur les archives artistiques audiovisuelles de la communauté sourde, en partant du principe que l'audiovisuel est l'un des meilleurs outils pour capturer la LSF.   travers nos entretiens, nous avons observé que capter la langue visuo-gestuelle qu'est la LSF permet de garder la trace d'une langue qui ne s'écrit pas, de la conserver dans le temps pour la transmettre aux générations futures, notamment. Nous nous sommes aussi interrogée sur les spécificités du processus de création de spectacles en LSF, propres à la culture et à l'art sourd. Par les entretiens et les lectures réalisée·s, ainsi que le suivi de conférences sur le théâtre sourd, nous pouvons affirmer qu'il existe une LSF artistique, avec laquelle on peut travailler, jouer et que l'on peut faire évoluer. Elle a différents registres, selon le contexte et le message à transmettre au public. L'outil audiovisuel est nécessaire pour créer en LSF sans passer par l'écrit, et pour travailler les signes lors des répétitions, et ce, malgré le paradoxe avec la nature même du spectacle vivant.

Quant à la question de la valorisation de ces archives, nous pouvons dire que cela est important pour montrer et faire découvrir la culture sourde au « monde entendant », et pour la rendre visible sur la scène culturelle française.   travers nos entretiens, nous avons pu associer la notion d'égalité patrimoniale entre les citoyens avec la valorisation des archives sourdes. Il est essentiel de promouvoir et donner de la visibilité à l'art sourd pour les jeunes (et les futures) générations de Sourd·e·s, comme pour tous les autres publics. Et cela peut passer, par exemple, par les réseaux sociaux, outil du lien social au sein de la communauté sourde.

Finalement, nous nous sommes penchée sur la notion d'identité Sourde et les émotions autour des archives. Pour rebondir sur le titre de notre mémoire, y a-t-il un lien entre archives,

identité's et art sourd ? Notons que les identités sourdes sont plurielles, notamment par rapport au mode de communication (sourd·e signant·e ou oralisant·e), mais aussi au parcours de vie de chacun. Il n'existe pas une seule identité sourde pour tous les membres de la communauté. Alors les archives sont-elles empruntes de valeurs et d'émotions particulières pour la communauté sourde ? Grâce à nos entretiens, nous pouvons affirmer que les archives artistiques sont liées à des émotions positives, car elles représentent la trace matérielle du passé, de la culture, des modes de vie et de la langue d'une communauté, et ce, visuellement. La communauté sourde est très attachée à sa culture et à ses archives, et cherche à les mettre en avant et à les valoriser. Et pourquoi pas, un jour, la création d'un centre d'archives de la communauté sourde, comme il en existe pour d'autres communautés (féminisme, LGBTQ+ ou immigration) ?

Entre les difficultés liées au contexte sanitaire et le temps de recherche rapide, plusieurs points auraient pu être approfondis dans notre recherche, et d'autres études pourraient être réalisées pour faire avancer le champ d'étude sur les archives sourdes.

Nous aurions apprécié pousser plus loin la recherche sur les aspects émotionnels et identitaires autour des archives sourdes. En effet, une étude par voie de questionnaire recevant plus de réponses que la nôtre permettrait d'avoir des résultats plus précis et une recherche plus probante scientifiquement. Il s'agirait de différencier les ressentis entre plusieurs catégories de personnes au sein de la communauté sourde, selon leurs fonctions professionnelles ou leur mode de communication par exemple, et ce, pour ne pas généraliser tout le groupe. Ces données pourraient être comparées avec d'autres recherches sur le lien entre archives et émotions, au sein d'autres communautés sociales. Durant la rédaction du mémoire, nous nous sommes aussi demandée s'il existait une corrélation entre les émotions ressenties par les personnes sourdes et le sujet de la pièce sur la communauté ou l'identité sourdes : cela pourrait être une piste de recherche dans des mémoires en études théâtrales ou sociologiques.

Pour la création artistique sourde, nous pensons qu'une recherche auprès des artistes, des metteur·se·s en scène ou des équipes techniques sur le processus de création artistique et, par conséquent, sur la production d'archives, pourrait être intéressante. Nous pourrions envisager une réalisation d'entretiens oraux ou par voie de questionnaire pour savoir comment ces membres du monde artistique sourd se placent par rapport à la captation de leurs œuvres : seraient-ils prêts à mettre en place cette pratique, ou cela serait-elle en opposition avec leur vision du spectacle vivant ?

Finalement, les interrogations posées dans ce mémoire pourraient porter sur d'autres formes artistiques sourdes, comme le chansigne, le rapsigne, ou la VV, ou étudier d'autres théâtres et compagnies sourdes, plus petites qu'IVT.

Table des matières

SOMMAIRE	5
LISTE DES SIGLES ET ABREVIATIONS UTILISE·E·S	6
CONVENTIONS D'USAGE	7
INTRODUCTION	9
PARTIE I : ARCHIVES ET COMMUNAUTE SOURDE : UNE HISTOIRE ET UNE CULTURE PROPRE	13
1. Une histoire entre oubli et reconnaissance	14
1.1. La structuration (1759-1834) et l'émergence (1834-1880)	14
1.2. Les périodes sombres (1880-1975)	16
1.3. Le réveil Sourd (1975-2005) et la reconnaissance d'une communauté (2005-)	18
2. La culture sourde	20
2.1. Une langue fédératrice : la langue des signes	21
2.2. « Déficiant auditif, on l'est naturellement. Sourd, on le devient » (Bernard Mottez)	22
2.3. Les arts visuels et le spectacle vivant	24
3. Les archives de la communauté sourde	27
3.1. Les archives comme outil d'écriture de l'histoire des Sourd·e·s	29
3.2. Le traitement des archives à l'étranger : l'exemple des États-Unis	31
CONCLUSION DE LA PARTIE I	33
BIBLIOGRAPHIE	35
1. Ouvrages et articles d'archivistique	35
1.1. Généralités	35
1.2. Les archives audiovisuelles	35
1.3. Les archives privées et de communauté	35
2. Publics empêchés	35
3. Théâtre, art et archives	36
3.1. Archives associatives et spectacle vivant	36
3.2. La captation des spectacles	36
3.3. La valorisation de ces spectacles	36
4. La culture sourde	37
4.1. Les archives et l'écriture de l'histoire des Sourd·e·s	37
4.2. La sociologie sur le monde sourd	37
4.3. La (ou les) langue(s) des signes	37
4.4. L'art et le théâtre sourd	38
4.5. IVT	38
5. Archives, émotion et identité	39
5.1. Archives et émotion	39
5.2. Identité sourde	39
6. Exemples de collection d'archives sourdes	39
ÉTAT DES SOURCES	41
1. Fonds d'archives d'IVT	41
1.1. Archives audiovisuelles	41
1.2. Revue de presse	41
1.3. Supports de communication	41
1.3.1. Affiches des spectacles vivants	41
1.3.2. Programmes	42
1.3.3. Site web et réseaux sociaux	42
1.4. Administration	42
1.5. Archives artistiques	42
2. Sources imprimées	43
2.1. Sources légales et réglementaires	43
2.2. Journaux, revues	43

2.3.	Dépôt légal à la Bibliothèque nationale de France	43
3.	Sources audiovisuelles	44
4.	Séminaires des <i>Deaf Studies</i>.....	45
5.	Enquêtes.....	45
5.1.	Par voie d'entretien.....	45
5.2.	Par voie de questionnaire	46
6.	Sites Web	46
PARTIE II : LES ARCHIVES ARTISTIQUES AUDIOVISUELLES DE LA COMMUNAUTE SOURDE A TRAVERS L'INTERNATIONAL VISUAL THEATRE (1977-2021)		47
1.	L'histoire d'IVT (1977-2021)	48
1.1.	La création d'IVT : un projet qui s'est rapidement développé (1977-1992).....	49
1.2.	La restructuration et la pluridisciplinarité d'IVT (1992-2021)	52
1.3.	Le théâtre sourd à IVT	54
2.	La création artistique sourde et les archives artistiques.....	58
2.1.	Une création qui passe par le caractère visuel de la LSF	59
2.2.	La production d'archives artistiques	61
2.3.	La conservation des archives.....	65
3.	La valorisation des archives de spectacles.....	67
3.1.	Pourquoi valoriser ces archives ?	68
3.2.	Comment valoriser ?	70
3.3.	Archives, identité(s) sourde(s) et émotion	73
CONCLUSION DE LA PARTIE II		75
CONCLUSION GENERALE		77
TABLE DES FIGURES		81
ANNEXES		82

Table des figures

Figure 1 : Graphique sur la culture sourde	20
Figure 2 : <i>Fleur</i> , poésigne de Chantal Liennel. Extrait de son recueil de poèmes, <i>Les Voix visibles</i> , 1978.....	25
Figure 3 : Graphique sur les archives de la communauté sourde.....	28
Figure 4 : La Tour du Château de Vincennes	50
Figure 5 : <i>1x80</i> , création collective, mise en scène d'Alfredo Corrado, 1981. À droite : la figure de l'abbé de l'Épée.	55
Figure 6 : Graphique sur la répartition des créations d'IVT durant ses quarante années d'existence (1977-2017)	56
Figure 7 : Affiche du <i>Malade imaginaire</i> de Molière en LSF, par Levent Beskardès, 1992.....	57
Figure 8 : Dessin de Victor Abbou, <i>Chansignes, Les Pierres</i> , IVT, 1989.....	62
Figure 9 : Graphique sur les captations théâtrales sourdes	64
Figure 10 : Graphique sur la diffusion des spectacles en LSF	70
Figure 11 : Graphique sur les réseaux sociaux et IVT	72
Figure 12 : Graphique sur les émotions et les archives de la communauté sourde	74

Annexes

Annexe n° 1 : Guides d'entretiens

Les entretiens étaient semi-directifs et nécessitaient la réalisation de guides d'entretiens. Selon la profession et le parcours de chacun des témoins, des questions plus spécifiques ont été posées.

Guide d'entretien commun aux témoins	
Thèmes	Sous-thèmes
Parcours scolaire, universitaire, associatif et/ou professionnel	Missions et actions à IVT (pour les personnes travaillant à IVT)
Culture sourde	Définition de la culture sourde
	Importance de la LSF et des spectacles en LSF
	Pratiques culturelles
Archives de la communauté sourde	Définition des archives de la communauté sourde
	Valeur/importance donnée à ces archives
	Perception des archives filmées par rapport aux autres archives
	Archiver les documents liés à la communauté, l'histoire, la culture, ou l'identité sourde : est-ce important ? Pourquoi ?
IVT et théâtre sourd	Historique d'IVT
	Pratiques culturelles à IVT
	Processus de création et créativité artistique sourde : LSF idéale pour les spectacles vivants
	Opinion sur la captation et la diffusion des spectacles en LSF
Identité sourde	Définition de(s) l'identité(s) sourde(s)
	Construction de cette identité passant par la culture sourde (langue, histoire, art, etc.) et le contact avec la communauté

Guides d'entretiens spécifiques à chaque témoin (par ordre alphabétique)	
Thèmes	Sous-thèmes
Yann Cantin	
Sa thèse sur la communauté sourde	Motivations à faire des recherches

	Les sources : où les trouver ? Définition des archives « sourdes »
	Retours de la part des communautés scientifique ou sourde
	Développement de la recherche depuis les années 1970
Archives sourdes	Qu'est-ce que les archives de la communauté sourde ? Typologie ?
	Différence entre archives sur les sourds par le monde médical et politique entendant et archives produites par les sourds
Archives audiovisuelles de la communauté sourde	Développement de l'audiovisuel a-t-il été important dans le monde sourd ?
	Travail de recherche actuel à l'INA : nature des archives ? quel objectif/finalité ? beaucoup de sources ?
	Aspects techniques audiovisuels : filmer en face, mettre des sous-titres, etc.
Nadia Chemoun	
Formatrice	Utilisation de vidéos de pièces de théâtre pour apprendre la LSF ?
Expérience à IVT	Evolutions au sein d'IVT (financement, direction, pièces, communication au public) ? sur engouement du public [hausse/baisse] ?
Marie Gautier	
Sa mission de liaison avec l'INA	Qui est à l'initiative de ce projet : INA ou IVT ?
	Archives transmises : quelles cassettes ? quelles années ? modalités de numérisation, conservation et diffusion ?
	Où se place-t-elle en tant qu'agent de liaison avec l'INA ?
	Modification de sa vision des archives ?
Claire Horry	
Ses débuts à IVT dans son enfance	Découverte de la LSF et/ou culture sourde
	Voyage à Gallaudet

Valorisation des archives	Chaîne YouTube avec des spectacles et moments de vie à IVT : où a-t-elle eu accès à ces archives ? pourquoi les publier ?
Emmanuelle Laborit	
Codirection de 2014	Changements apportés : les pôles d'IVT et les spectacles visuels
	Objectifs pour le futur d'IVT
Création artistique (sourde)	Choix de la programmation et la production de spectacles à IVT : thème de la pièce, beauté de la mise en scène, émotions ?
	Place accordée aux archives dans la création d'une pièce (en tant que metteuse en scène) ?
	Travail en amont sur la LSF (les signes à utiliser, la position du corps, etc.) ? Y a-t-il une LSF artistique ?
Archives artistiques à IVT : création, conservation et valorisation	Enregistrement des spectacles et critères de choix. Aspects techniques spécifiques à la captation du théâtre sourd ?
	Politique de conservation des archives à IVT et système de classement
	Partenariat de l'INA et d'IVT : opinion sur ce partenariat, objectifs, valorisation et légitimité de l'art théâtral sourd ?
	Valorisation des spectacles d'IVT au public : vers quel public ? Diffusion sur les réseaux sociaux

Annexe n° 2 : Inventaires chrono-thématiques des entretiens

Pour chaque entretien, vous trouverez le nom du témoin, sa fonction, les aspects techniques d'enregistrement, la date et la durée de l'entretien. Les inventaires chrono-thématiques sont classés par ordre chronologique de la tenue des entretiens.

Entretien avec Marie Gautier (entendante)	
Responsable du service « Publics, communication et actions culturelles » à IVT	
Entretien réalisé à IVT	
12 mars 2021	
Durée : 39 min 41	
Temps	Thèmes abordés
00.27 – 06.15	Son parcours professionnel et ses débuts à IVT : ses premiers contacts avec le public sourd et son apprentissage de la langue des signes.
06.15 – 06.52	Les interprètes à IVT.
06.52 – 07.35	Sa définition de la culture sourde.
07.35 – 08.45	Ses pratiques culturelles à IVT et en dehors.
08.45 – 12.35	Les archives de la communauté sourde et les captations à IVT.
12.35 – 17.43	L'importance d'IVT pour la communauté sourde : l'attachement de la communauté et les bénévoles.
17.43 – 23.18	La programmation de spectacles à IVT : la codirection et les thèmes abordés dans les pièces.
23.18 – 24.47	La diffusion des pièces sur les réseaux sociaux.
24.47 – 29.48	Ses missions en tant que responsable du service « Publics, communication et actions culturelles » à IVT.
29.48 – 32.22	Le partenariat d'IVT avec l'INA : mise en place du projet et termes du partenariat : numérisation des fonds, conservation à l'INA et à IVT, valorisation aux chercheurs.
32.22 – 34.53	L'engouement envers ces archives de la part de professeurs d'université, de formateurs de LSF, pour les actions culturelles, etc.
34.53 – 39.41	Sa mission de liaison avec l'INA : former le personnel, donner du contexte aux archives pour la mise en ligne par l'INA, les signes utilisés dans les pièces.

Entretien avec Nadia Chemoun	
Formatrice LSF et attachée des relations avec le public et de l'édition à IVT	
Entretien réalisé à IVT et traduit par une interprète LSF	
12 mars 2021	

Durée : 43 min 58	
Temps	Thèmes abordés
00.51 – 10.42	Son parcours scolaire et professionnel : l'INJS, formatrice en LSF, création d'une association pour les sourds (AAVIS), enseignante FLE, travail à IVT.
10.42 – 13.55	La langue des signes dans son village.
13.55 – 17.19	Ses activités culturelles : spectacles à l'INJS ; la première fois qu'elle a vu du chansigne.
17.19 – 19.36	Les archives de la communauté sourde et leur lieu de conservation.
19.36 – 21.16	L'histoire de la communauté sourde et la recherche en linguistique.
21.16 – 25.00	L'importance d'IVT pour la communauté sourde, dans le contexte du réveil Sourd.
25.00 – 28.00	Les spectacles en LSF et ses pratiques culturelles : l'adaptation des classiques en LSF et les spectacles bilingues ; la LSF idéale pour le théâtre.
28.00 – 29.04	La diffusion des captations de spectacles : développer le goût des enfants sourds dès leur plus jeune âge.
29.04 – 35.32	Ses missions à IVT.
35.32 – 38.06	Les évolutions d'IVT depuis son arrivée : une augmentation des événements, la codirection depuis 2014.
38.06 – 43.57	L'identité sourde : « chacun a son parcours ».

Entretien avec Yann Cantin	
Historien et maître de conférences à l'université Paris 8	
Entretien traduit par une interprète LSF et réalisé sur Skype	
16 mars 2021	
Durée : 25 min 04	
Temps	Thèmes abordés
00.25 – 03.13	Son cursus scolaire et universitaire : parcours et accessibilité.
03.13 – 07.43	Sa thèse sur la communauté sourde de la Belle Époque : typologie et lieu de conservation des archives et les retours de la communauté scientifique.
07.43 – 09.30	Les archives de la communauté sourde : dichotomie entre archives sur les sourds (sur leur surdité) et archives par les sourds (sur leur quotidien et leur culture).
09.30 – 13.45	Son travail de recherche à l'INA et les archives audiovisuelles de la communauté sourde : l'histoire courte de l'audiovisuel pour raconter l'histoire des sourds ; la diffusion de ces archives.

13.45 – 17.05	La culture sourde et les spectacles en LSF : différence entre les spectacles traduits du français et le théâtre pi sourd (VV).
17.05 – 19.28	L'importance d'IVT à mettre en lien avec le contexte de sa création : le réveil Sourd et le développement de la télévision et de l'audiovisuel.
19.28 – 22.13	Les spectacles en LSF et les captations théâtrales : une langue en trois dimensions, difficile à adapter en vidéo (en deux dimensions).
22.13 – 24.53	L'identité sourde : une personne est composée de plusieurs identités et dépend de celle qu'elle veut montrer en premier.

Entretien avec Claire Horry	
Présidence d'IVT et administratrice du groupe Facebook Sourdscope	
Entretien traduit par deux interprètes LSF du service d'interprétariat ELIOZ et réalisé sur Skype	
6 avril 2021	
Durée : 28 min 28	
Temps	Thèmes abordés
00.30 – 02.53	Son travail en tant que présidente d'IVT : présider les assemblées générales, les réunions et gérer les partenariats.
02.53 – 05.18	L'histoire d'IVT et son rôle : « mettre la lumière sur la langue des signes, sur la culture sourde » ; les différents pôles d'IVT.
05.18 – 09.39	Son voyage à l'université de Gallaudet aux États-Unis : la découverte de la langue des signes et d'autres personnes sourdes, notamment venant d'IVT.
09.39 – 10.24	Les captations de spectacles.
11.20 – 14.24	Sa définition de la culture sourde : une communication visuelle et tactile ; l'humour sourd.
14.24 – 17.39	Les spectacles en LSF : diffuser au monde entendant ; se construire en tant que petite fille sourde entourée d'entendants.
17.39 – 20.39	Les archives de la communauté sourde : sa collection d'archives sur la communauté sourde (articles de presse) ; les archives filmées par son père au début d'IVT.
20.39 – 22.10	Le partenariat (gratuit) d'IVT avec l'INA : les avantages.
22.10 – 28.28	L'identité sourde : une personne est composée de plusieurs identités ; la différence entre handicap et identité sourde ; le drapeau sourd ; les banquets et les regroupements entre sourds.

Annexe n° 3 : Transcription de l'entretien d'Emmanuelle Laborit

Fonction : Directrice d'IVT, metteuse en scène, actrice et chansigneuse

Organisation : Entretien réalisé sur Zoom et traduit par l'interprète LSF/français d'IVT

Date : 4 mai 2021

Durée : 42 min 38

Abréviations : IVT pour International Visual Theatre ; LS pour langue des signes ; MES pour metteur·euse en scène.

1^{er} fichier : 33 min 58

Juliette HASCOET : Selon vous, quelle est l'importance d'IVT pour la communauté sourde, au regard de l'histoire des sourds ? En quoi sa création a-t-elle été importante ?

Emmanuelle LABORIT : au moment de la création d'IVT, c'était le réveil Sourd. Il faut remettre dans le contexte de l'époque. Il faut savoir qu'à ce moment-là, la LS a un âge d'or, puis 100 ans d'interdiction. La LS était interdite dans l'éducation des enfants sourds, la surdité a été médicalisée. Les enfants ont été mis en intégration pour gommer les différences et pour rendre les sourds normaux, comme les entendants. Les sourds n'ont plus eu le droit à un enseignement par des personnes sourdes : c'est un métier qui n'a plus été autorisé aux sourds et ça pendant une très longue période. A l'époque, en France, d'un point de vue culturel, nous étions dans la fin des années 70, il y avait encore le phénomène de mai 68 : les jeunes avaient mené leurs revendications, en disant qu'il était « interdit d'interdire », qu'ils voulaient plus de libertés, plus de respect vis-à-vis des communautés : les homosexuels, les noirs, les mouvements de libération de la femme. Ça a beaucoup joué, ça a eu une influence. Les sourds ont été influencés. Ils n'étaient pas fermés entre eux. Seulement, ils n'avaient pas la conscience de pouvoir être revendicatifs.

Or, à l'époque de la création d'IVT, ça a été essentiel. IVT n'était pas la seule structure. En parallèle, il y a eu l'enseignement de la LS dans les écoles par une association qui s'appelle 2LPE, Deux langues pour une éducation, qui a fait émerger une école bilingue à Poitiers. C'est un mouvement. IVT a été essentiel dans l'aspect culturel. Auparavant, le point de vue sur la LS était stigmatisé, c'était une sous-langue, pas une véritable langue, qu'il fallait en avoir honte. Ça a toujours été appelé le langage : langage des signes, langage culturel, comme si ce n'était pas une langue structurée avec sa grammaire. C'est vrai qu'IVT a été très important dans le réveil Sourd : ça a permis aux sourds de prendre conscience qu'ils avaient une langue entre les mains, avec sa structure, sa grammaire et toutes les formes d'expression possibles. Et une langue est toujours associée à une culture. Ça a fait partie de ses mouvements qui se sont déroulés à cette époque. Et les entendants ont commencé à s'y intéresser. Auparavant, on pensait que les entendants refusaient la LS. Or, des entendants étaient curieux et ouverts à la

LS et désireux de l'apprendre. C'était une stupéfaction chez les sourds. Toute leur enfance, on leur avait prouvé le contraire. Et c'est comme ça qu'ils sont devenus militants. J'essaye de vous faire un résumé, bien sûr. Mais oui, IVT a été essentiel à ce moment-là mais pas tout seul, car il y a eu plusieurs événements qui se sont déroulés en même temps, dont la création d'IVT.

J. H. : Concernant votre codirection, que vous avez mise en place depuis 2014-2015, qu'est-ce qui a changé à IVT ? Quels sont vos objectifs pour le futur d'IVT ?

E. L. : Depuis que je suis en co direction avec Jennifer Lesage-David, on s'est rendu compte qu'IVT n'est plus une compagnie mais un lieu. Ça a fait évoluer notre vision des choses. D'abord, nous avons dû proposer une programmation théâtrale. Le projet avec Jennifer, c'est le développement de cet espace, de ce lieu. Nous avons pensé qu'il était essentiel d'être ouvertes. Très souvent, les gens pensent qu'IVT est réservé aux sourds. Pas du tout : c'est un lieu d'ouverture, ouvert à tous. Qui veut venir vient : qu'il soit petit, grand, sourd, entendant, signant ou non. IVT est ouvert à tous et à la différence. C'est un lieu où on peut se permettre de partager nos différences. Comment partager ces moments ? C'est le 2^e mot clé d'IVT : le partage. Une langue, à quoi ça sert ? Elle n'est utile que si elle est partagée. Personne n'est propriétaire d'une langue. Elle permet à chacun de communiquer entre eux. La LS est ouverte à tous : entendants, sourds, dyslexiques. Parce qu'il y a des entendants qui sont muets, donc la LS peut être utilisée par tous. Pour les sourds, elle est vitale. Ce que je dis toujours, c'est que, pour les entendants, c'est un plus, une richesse supplémentaire. Parce que la LS permet un regard sur le corps, sur l'expression du visage et de la pensée, autrement que vocalement. C'est l'unique langue qui permet de s'exprimer non vocalement. Les entendants pratiquent parfois d'autres langues mais la LS est une autre forme d'expression. Notre 3^e mot clé, c'est la transmission : c'est important et essentiel. IVT existe depuis 40 ans et est fort de cette expérience. Il faut pouvoir la partager et la transmettre aux nouvelles générations, aux jeunes et à tous les autres d'ailleurs.

IVT a 3 pôles d'activité. Nous avons la salle de théâtre qui nous permet de faire une programmation avec des créations où il y a de la LS dès le début du projet ; on n'est pas dans l'esprit d'une création de spectacle et après on ajoute la LS. Nos spectacles s'adressent à tous les publics. Le défi est de réfléchir à comment les rendre accessibles à tous les publics. Est-ce qu'il y a une voix-off, une narration, du sous-titrage, est-ce qu'il y a un comédien entendant sur scène qui utilise la voix ? Est-ce que c'est dans la forme des dialogues, où il y a une partition en LS et une vocale qui va reprendre des mots clés ? Il y a pleins de possibilités pour rendre les spectacles accessibles à tous les publics. Pour ça, le théâtre est formidable. Nous développons dans notre salle de théâtre une programmation de spectacles en LS. Pour les accompagner, il y a aussi les arts visuels : le cirque, la chorégraphie, etc. Toutes les représentations n'utilisant pas la parole. Ce sont des spectacles de culture visuelle. La LS est une culture visuelle mais il y a des cultures artistiques avec plusieurs disciplines : tout ça se nourrit mutuellement.

Nous avons le centre de formation. L'objectif est la transmission de la langue. La LS a sa grammaire, sa syntaxe mais elle est associée à la culture. À IVT c'est important de pouvoir enseigner les deux. Avec la programmation du théâtre, nous pouvons accompagner nos

apprenants dans la découverte de la culture. Et puis, nous avons aussi notre maison d'édition, la toute première maison d'édition ayant édité le premier dictionnaire en LS. Depuis, il y a eu énormément d'autres éditions. IVT a été le premier à réfléchir à comment garder une trace de la LS.

Donc, c'est le développement et la réflexion sur ce lieu qui devient maintenant un centre ressources. Qu'est-ce que ça signifie ? Toutes les compétences d'IVT, linguistiques, artistiques, pédagogiques, peuvent être partagées. En fonction des besoins des différents lieux, on peut apporter des conseils et des pratiques, faits sur mesure. En parallèle, nous avons un partenariat récent et très important avec l'INA pour traiter toutes nos archives. Nous avons énormément de vidéos de tout le passé d'IVT que nous pouvons faire numériser par l'INA maintenant, pour pouvoir partager ces documents avec les étudiants, les chercheurs et toutes les personnes pouvant être intéressées. Ces archives seront consultables par tous. Parce que la LS n'a pas d'écrit. L'écriture de la LS se fait sur un plateau de théâtre. La numérisation c'est très bien pour archiver nos vieilles archives même si elles ne sont pas de très bonne qualité. Mais nous faisons le maximum pour ça.

J. H. : Donc j'étudie plus spécifiquement les archives, et pour vous, qu'est-ce que c'est les archives de la communauté sourde ? Est-ce que vous considérez qu'en raison du caractère visuel de la LSF, les archives filmées sont importantes pour la communauté ?

E. L. : Oui bien sûr. A IVT nous avons différentes traces de répétitions, quelques captations de spectacles. Il est vrai que c'est plutôt paradoxal, parce que dans notre esprit, nous sommes dans le spectacle vivant que l'on doit voir en personne. En vidéo ça n'a pas le même rendu parce que c'est plat, il n'y a pas la troisième dimension. Pour la captation, les caméras sont fixes. Ça n'engage que moi ce que je dis. Quand on fait un film, il y a une grammaire cinématographique. Alors que quand on est dans un théâtre, dans un spectacle vivant, c'est encore une autre grammaire qui est utilisée. Parce que là c'est face au public, ce qui n'est pas le cas du cinéma. Le cinéma il y a le montage après le tournage, avec des grands plans, etc.

Donc nos archives sont très simples : c'est tout le travail interne effectué à IVT, que personne extérieure à IVT n'a jamais vu. Les trésors et les secrets d'IVT que nous essayons maintenant de pouvoir partager. Les différentes captations que nous avons pu avoir pour permettre à des gens de voir le travail que nous avons pu mener sur l'adaptation de texte par exemple. Il y a également les premiers cours de LS : on a filmé ces cours en ayant demandé bien sûr l'autorisation à tous les stagiaires. On peut voir les tous premiers stages, les tous débuts de la pédagogie. Pendant très longtemps, au moment du réveil Sourd en 1977, les sourds se sont demandé comment faire pour enseigner leur langue. Heureusement, il y a eu l'arrivée de ces américains qui ont été importants, Alfredo Corrado, Ralph Robbins, Bill Moody qui ont vraiment poussé les sourds en France à s'approprier cet enseignement-là. Donc c'est vrai que les sourds se sont retrouvés au premier plan à enseigner, et à découvrir ce qui fonctionnait et ce qui ne fonctionnait pas dans leur méthode d'enseignement. Donc la recherche a évolué tout au long de ces 44 ans : il y a cette force d'expérience. Et puis, il y a de nouveaux centres de

formations qui se sont créés bien évidemment à travers la France. IVT a été un petit moment seul en France mais maintenant il y a beaucoup d'autres associations. C'est vrai que nous travaillons beaucoup en lien avec la culture car nous avons la chance d'avoir notre lieu.

On a des archives de conférence qui se sont tenues, de rencontres, de résidences. On a essayé de sélectionner les archives les plus importantes donc maintenant l'INA les a numérisées. Ce qu'il nous faut maintenant, c'est travailler pour renommer les archives, c'est un très gros travail et c'est 44 ans de travail à classer. Il faut que l'on range maintenant pour rendre nos archives beaucoup plus claires. La numérisation est un très grand progrès pour nous, c'est une bonne chose de faite. Il faut maintenant passer à la deuxième étape : rendre nos archives consultables.

Et puis, il y a l'évolution naturelle des choses, des générations, de ceux qui nous ont quittés. Quand on retrouve des traces de ceux qui nous ont quittés, c'est très touchant. On peut retrouver la personne dans sa façon de signer. Parce qu'on peut essayer de décrire quelqu'un mais il manque toujours quelque chose. Comment une personne s'exprimait en LS, quelle était son attitude corporelle, etc. ? Les vidéos sont irremplaçables pour ça. Je pense notamment à Guy Bouchaveau, qui était un personnage très important, il était là dès les débuts d'IVT, il a créé l'Académie de la LS, il a travaillé à la Cité des sciences de La Villette où il a été le tout premier guide scientifique de France. C'était un personnage important avec une LS unique. Je pense à Jean-Claude Poulain, le tout premier, enfin dans les premiers formateurs à IVT, il n'a pas été le seul. Tous les stagiaires étaient en admiration devant Jean Claude Poulain qui était le papa de l'enseignement de la LS. On a des archives et des vidéos de ces personnes et c'est très touchant, c'est important. Nous avons des images de Michel Girod, qui a longuement travaillé à IVT en tant que comédien, formateur, linguiste-chercheur. Il a été longtemps président d'IVT donc il a lui aussi un style d'expression particulière. On est content d'avoir ces archives mais maintenant, comme je vous dis, il faut classer, les ranger.

J. H. : Est-ce que vous enregistrez tous vos spectacles maintenant ou seulement une partie ? Quels sont vos critères de choix ? Y a-t-il des aspects techniques spécifiques à la captation du théâtre sourd, par rapport au théâtre entendant ?

E. L. : Ce que j'aimerais bien maintenant, c'est systématiser la captation de tous les spectacles, enfin nos spectacles. Mais ce ne serait pas pour après les diffuser. Il faudrait faire une écriture spécifique si on voulait faire des captations pour après diffuser des vidéos mais nous n'avons pas de partenariat. Parce que ce sont des productions qui coûtent cher. Nous avons un budget à IVT, nous avons des subventions mais à seulement 50% de nos besoins. Les 50 autres pourcents sont autofinancés. Nous n'avons pas les moyens pour envisager des captations cinématographiques. J'aimerais pouvoir mettre en place un partenariat avec quelqu'un qui serait intéressé, une entreprise de production : si vous avez des pistes, n'hésitez pas à me le dire ! Après, nous pouvons organiser nos propres captations mais il y a des spectacles sur lesquels on ne l'a pas fait : parce qu'on en a parlé mais qu'on n'a pas pris le temps de le faire ; il y a des spectacles où des MES ont refusé qu'il y ait une captation. Parce que le spectacle est le spectacle

vivant. Le mettre sur vidéo est complètement différent. Pour moi il est important de garder des traces de la LS, de toutes ces partitions. Parce que c'est du spectacle éphémère bien sûr, mais il est important pour nous de garder des traces. J'ai bien répondu à votre question ?

J. H. : Oui, oui. Par rapport à la programmation et la production de spectacles à IVT, comment procédez-vous au choix des pièces ? Par rapport au thème, à la beauté de la mise en scène, etc. ?

E. L. : Alors dans notre programmation, c'est qui est vraiment important, c'est la qualité. Des créations en LS il n'y en a pas beaucoup en France. Il y a quelques petites compagnies qui travaillent en LS, que je suis, je suis leur travail pour voir leur évolution. Et parfois, ils nous sollicitent pour demander un accompagnement. Et même si le travail est fragile, mon objectif est de le développer et de programmer ces spectacles, à partir du moment où il y a une certaine qualité. Après il y a les coups de cœur, c'est ce qui dirige le monde, enfin moi c'est ce qui me dirige. Si je vois un spectacle que j'adore, que j'ai envie de partager, je le programmerai. Alors des coups de cœur, ça veut dire un spectacle qui va me faire réfléchir. On peut aimer ou ne pas aimer. Mais un spectacle qui va provoquer quelque chose chez le public, pas qu'on regarde de façon passive. Mes coups de cœur, c'est toujours ce genre de spectacles.

Tous les ans avec Jennifer, nous allons au festival d'Avignon pour voir des spectacles visuels et il y en a très peu. Très peu de spectacles en LS. Donc on va les voir. Et puis toutes les compagnies qui travaillent autour de la LS, j'essaye de les suivre. Alors parfois, il y a des spectacles qui sont visuels. Très régulièrement, chaque année, ici à IVT, nous organisons le festival Mimésis. Ce sont des formes artistiques visuelles, gestuelles. Nous sommes en partenariat avec Mimésis parce que nous avons des points communs. Tout le théâtre gestuel se bat pour trouver sa place en France, car ils n'ont pas la même place que les spectacles où il y a de la parole. C'est quand même propre à la France. Ils se battent pour obtenir leur place, pour être reconnus. Ça leur est difficile d'être classé par l'extérieur. Je m'aperçois que nous avons des points communs dans nos combats. C'est pour ça que nous avons décidé que le spectacle Mimésis se déroulerait à IVT chaque année. Ce sont des formes artistiques très précises, corporelles et visuelles. Ce sont des langages corporels et visuels qui peuvent raconter pleins d'histoires. Je trouve que c'est une rencontre qui est intéressante.

Parfois, on va trouver sur une année un fil conducteur. Je ne peux pas à l'avance me dire : « cette année, je voudrais qu'on traite du thème de la femme », et faire une programmation qu'autour de la femme. Ça ce n'est pas possible. C'est plus complexe que ça une programmation : il y a des spectacles coups de cœur, des spectacles que l'on veut absolument soutenir. Parfois, dans le choix, on s'aperçoit qu'inconsciemment, on a un fil conducteur, dans un inconscient collectif. Et les boucles se referment. C'est mon travail en tant que directrice de pouvoir analyser tout ça.

J. H. : Diriez-vous que la LS est idéale pour le spectacle vivant, comme le théâtre ou le chansigne ? Est-ce que dans le processus de création artistique, il y a un travail en amont sur la langue, sur les signes à utiliser dans telle scène, sur la position du corps, etc. ?

E. L. : Oui bien sûr. Parce que la LS utilise le corps et les expressions du visage, mais ça reste une langue. C'est une expression quotidienne qu'on utilise dans notre quotidien. Comme une langue vocale. Par contre au théâtre, dans un spectacle, on travaille aussi les registres de langue. Il y a la langue poétique, il y a la langue plus abstraite, une langue qui peut être argotique, une langue du quotidien plutôt basique. Bien évidemment, on va faire des choix. Il y a la forme artistique sourde qui ne tient absolument pas compte du français. Le poésigne par exemple, qui est quelque chose qui n'existe pas en français. Je vais vous donner un exemple de poème, le plus classique dans la communauté sourde, un poème de Levent Beskardès qui s'appelle *Rouge*. [Montre le signe rouge, comme il est signé dans le poème] : regardez comment il fait, le signe qui descend. Et comment voulez-vous le traduire en français ? Ce n'est pas possible ! R-O-U-G-E, ça ne suffit pas. Parce qu'il y a le mouvement, il y a l'amplitude du signe. Quand il fait le rouge qui coule, ça fait référence au sang. C'est de la poésie qui n'est pas traduisible. Il y a un festival de poésie à Sète qui est organisé, et il y a un collectif d'interprètes et artistes qui travaillent justement autour de la traduction de ces poèmes vers le français, en étant le plus fidèle possible. Et on fait toujours des choix quand on fait une adaptation.

Ne serait-ce que choisir le registre de langue. Moi, tout mon travail que j'ai fait jusqu'à présent, c'était en lien avec la réflexion : « comment exprimer quelque chose en LS selon le style ? » Par exemple une séparation : *montre trois signes différents*. Ce sont des signes qui n'ont rien à voir. Selon l'intention du MES, selon le message qu'on veut transmettre au public. Par exemple, on peut choisir ce signe-là [montre un autre signe de séparation] parce qu'il ressemble à une arme. Il va plus faire penser à une escarmouche en escrime. Car la position corporelle est impliquée par ce signe. On va aussi choisir les signes en fonction du message que l'on veut transmettre. Chaque création a un message, et il y a une sélection de signes, de postures, etc. qui est faite.

Vous savez, dans la LS quand on se parle, on est obligé de se regarder. On se parle les yeux dans les yeux en LS, on ne peut pas regarder en l'air. Vous quand vous parlez au téléphone, vous ne vous regardez pas mais vous parlez. Au théâtre justement, c'est aussi fait pour casser les règles, pour essayer de les étirer. On a fait des spectacles utilisant la LS sans se regarder, et pourtant, c'était des dialogues. Aucun regard n'était échangé entre les comédiens. Evidemment, ça demandait du travail. Après, ça c'est la petite cuisine interne des comédiens. Mais c'était un dialogue qui était fait, face au public et c'était très intéressant d'un point de vue esthétique ou théâtral. Le public a ressenti un message incroyable qui ne peut pas être retransmis dans notre quotidien. On n'a pas utilisé notre LS du quotidien.

De toute façon, on dit très souvent que les comédiens sourds sont très à l'aise car ils connaissent la LS. Mais ce ne sont pas des comédiens nés pour autant. C'est comme pour les entendants, il y en a qui ont une belle prestance mais qui pour autant ne sont pas comédiens. Il y en a qui ont le talent et un talent se travaille. Il y a toujours une formation nécessaire, il

faut toujours accompagner de techniques. Il y a un travail d'adaptation d'une langue à une autre, comme de la LS au français. Par exemple, l'humour français, les jeux de mots qui font rire les entendants : si on veut faire passer ce qui est drôle auprès des sourds, pour faire comprendre aux sourds l'humour des entendants, qui est lié souvent à des jeux de mots, on devient professeur et ça devient un cours. Si on veut vraiment que le public rigole, il faut savoir transposer, et détacher de la langue première pour rentrer dans la deuxième langue et travailler l'humour sourd, qui respecte la culture sourde. Et comme ça, il y a un rire qui est partagé, et c'est génial, c'est toujours un travail de recherche génial.

Discussion sur les aspects techniques de l'entretien par Zoom.

J. H. : Pourquoi et comment IVT valorise ses spectacles au public. Est-ce que vous pensez que la diffusion numérique sur les réseaux sociaux permet quand même de toucher plus de monde, un plus grand public ?

E. L. : Oui bien sûr, le numérique et les réseaux sociaux c'est génial quand même. C'est génial pour la diffusion, à travers le monde. Mais je le dis toujours, ça ne remplace pas le spectacle vivant, c'est un plus. C'est très bien pour l'informatif. Mais pour que ça fonctionne bien, il faut du présentiel. Imaginez si, pour tous nos spectacles, on passait que par la numérisation, ce serait triste. Il manquerait le contact humain, l'interaction. Il faut toujours travailler dans l'interaction. Et je pense que maintenant il faut travailler entre le présentiel et le numérique.

J. H. : Quelle est votre politique de conservation des archives à IVT : est-ce que vous conservez tout ou une partie ? Avez-vous un système de classement ? Et est-ce que vous pensez qu'il peut être amélioré ?

E. L. : Il faut qu'on améliore notre système de classement, oui bien sûr. Il faut qu'on soit plus attentif à nos archives. Avant on faisait des captations avec la VHS, etc. Maintenant, le travail est totalement différent parce que la technique a beaucoup évolué. Grâce à ces évolutions, qu'il faut utiliser. Il faut utiliser tous les bons outils. Il y a sûrement encore plein de possibilités encore à travailler et réfléchir. Pour nos archives, il faut qu'on les classe bien par thématique oui.

J. H. : Vous êtes aussi MES, enfin si je me rappelle bien, quelle place accordez-vous aux archives dans la création d'une pièce ? Est-ce que vous les utilisez ou les réutilisez ?

E. L. : Ecoutez, jusqu'à présent je ne l'ai pas fait, c'est une bonne question. Ça ne m'est pas encore arrivé, parce que moi je suis toujours à avancer et à avancer. Mais c'est moi, je suis comme ça. Je vais toujours tout droit, devant. Je ne prends jamais le temps de m'arrêter pour jeter un regard sur le passé, c'est très rare. Mais c'est vrai que quand je vois des vieilles archives, des extraits de spectacles dans lesquels j'ai joué il y a très longtemps, j'avais complètement oublié. Il n'y a pas longtemps avec l'INA, ils m'ont montré un extrait de quand j'étais petite.

Coupure de la réunion Zoom.

2^e fichier : 8 min 40

J. H. : On a été coupées : vous parliez de vous quand vous étiez petite.

E. L. : Oui, je vous parlais de l'INA et des archives. Donc j'ai vu un extrait d'une vidéo lorsque j'avais 8 ans, j'étais avec Laurent Valo. C'était un extrait de texte que nous faisons tous les deux. Et j'avais complètement oublié ça. Je me disais : « qu'est-ce que c'est, d'où ça vient ? ». Moi j'ai ma mémoire de tous les moments de mon enfance, etc. Et quand je m'aperçois qu'il peut y avoir des pans entiers disparus, c'est toujours très étonnant.

J. H. : Donc ce partenariat avec l'INA, est-ce que vous pensez que cela va permettre au public d'avoir une meilleure connaissance de l'art théâtral sourd ? Au public et aux institutions publiques ? Pour montrer, peut-être, une légitimité du théâtre sourd ?

E. L. : Oui, oui, ce partenariat est vraiment essentiel. L'INA est un institut national. D'autre part, il y a également Yann Cantin, un historien sourd, il est docteur en histoire, il a fait énormément de recherches sur l'histoire de la communauté sourde, notamment sur la partie des Lumières. C'est la partie qui l'a vraiment intéressé et qui est intéressante. C'est vrai que c'est intéressant d'avoir aussi son point de vue sur toutes nos archives, bien sûr. Et puis, c'est une matière qui peut être partagée, consultée, utilisée, qui peut servir à des recherches.

Par exemple, je pense à une création qui est assez ancienne, sur laquelle j'ai travaillé avec Thierry Roison et ça a été présenté au festival d'Avignon : ce spectacle était *Antigone*. Nous faisons des recherches sur la LS telle qu'elle aurait pu se pratiquer à l'époque de Sophocle, vous voyez, c'était il y a très longtemps. Et là, forcément, aucune trace de la LS, aucune. Alors, c'est vrai qu'on a des traces, des marques de l'histoire à partir de l'abbé de l'Épée. Pour expliquer comment se faisaient les signes, il y avait un texte qui n'en finissait pas en disant : « la main doit être comme ça, le doigt en l'air, etc. ». Mais on n'avait pas de trace de la LS. Pour *Antigone* c'était une grande contrainte, et en même temps, c'était une grande liberté et une grande créativité. Parce qu'on a recherché et on a analysé comment se pratiquait la LS à cette époque. Alors, s'il y avait eu des traces, imaginez que ça aurait été génial.

Et c'est pour ça que maintenant, la technologie actuelle va permettre aux générations futures d'avoir un regard sur ce qu'on fait là maintenant. C'est vrai qu'une vidéo est toujours plus vivante, car on a le mouvement. Même si la LS peut être très pointue quand on est dans le domaine scientifique, de la maladie, etc. Il y a des métiers où le vocabulaire a beaucoup évolué. Parfois, il y a des moments, si on veut être vraiment précis, il faut faire des périphrases. Donc je trouve que c'est un accès à la culture et à la connaissance, donc c'est important.

J. H. : Du coup, est-ce que vous pensez qu'il est important d'archiver tous ces documents liés à l'histoire, la culture, ou l'identité sourde ?

E. L. : Pour moi, ça a le même poids, la même valeur que des livres. Les livres peuvent se transmettre, être partagés, être diffusés. Ça a un poids culturel important. Les archives numérisées auront un poids également, une valeur et devront être transmises et partagées. Le

livre a des limites que le numérique va dépasser, le numérique a des limites que le livre peut dépasser. Je pense que c'est complémentaire et important pour l'identité, la culture, la LS, l'évolution de la langue et l'évolution de l'identité sourde. Parce que, souvent, on change tout au long de sa vie, on construit son identité en fonction de son environnement familial, de son éducation, de l'école dans laquelle on a été, des rencontres qu'on a eu au cours de sa vie, de ses amis, de sa carrière professionnelle avec les échecs ou les réussites. Tout ça fait que son identité se construit au cours de la vie et qu'elle évolue. Si on devient mère, ou si on refuse la maternité. En bref, tout ça fait que l'on se construit tout au long de sa vie.

Donc oui, pour moi la numérisation est importante pour la LS. Pour moi, maintenant c'est quelque chose d'absolument essentiel qu'il faut développer. Mais je reste toujours dans le présentiel. Vous savez, c'est comme pour le centre de formation : depuis le confinement, c'est la toute première fois que l'on a mené une expérience, à savoir un enseignement à distance. Des cours de LS à distance. Evidemment c'est bien car ça permet aux gens qui sont isolés, loin ou qui n'ont pas la possibilité de se déplacer, de suivre le cours. C'est très bien. Mais c'est un tout autre travail qu'en présentiel. Car il n'y a pas du tout la même interactivité. La réflexion est menée sur une autre charge pédagogique. Mais ça ne pourra pas être que de l'enseignement à distance, ce n'est pas possible. A un moment donné, on déconnecte, les stagiaires finissent par déconnecter. Par exemple, notre rencontre aujourd'hui qui se fait par Zoom, j'espère que la prochaine ne sera pas par Zoom mais qu'on se verra. Vous êtes venue déjà à IVT ou pas encore ? J. H. : Oui, j'ai été accueillie par M. Gautier et N. Chemoun, et c'était super de pouvoir voir toutes les archives. Merci encore de m'avoir accueillie, et de m'avoir accordé ce temps aujourd'hui.

Discussion autour des aspects juridiques et des modalités de transcription de l'entretien.

Interruption et fin de l'entretien.

Annexe n° 4 : Questionnaire « Archives, art et identité sourde »

Paragraphe de présentation

Ce questionnaire est élaboré dans le cadre de mon mémoire de recherche de Master 1 Archives à l'Université d'Angers, et s'intitule : « Archives, art et identité sourde. Les archives artistiques audiovisuelles de la communauté sourde à travers l'International Visual Theatre (1977-2021) ». Il est à destination des personnes sourdes ou malentendantes. J'étudierai les archives de spectacles en langue des signes française (LSF) et leur valorisation auprès du public. J'aimerais aussi comprendre ce que ces archives représentent pour la communauté, la culture et le monde artistique sourd.

Le questionnaire est composé de 66 questions maximum et dure 15 minutes maximum. Vos réponses sont anonymes et en conformité avec le Règlement général sur la protection des données (RGPD) de 2016. Si vous souhaitez me contacter, vous pouvez m'envoyer un mail à [mon adresse mail].

Si vous préférez voir cette présentation en LSF, veuillez suivre ce lien : <http://blog.univ-angers.fr/questionnaire/>

Culture sourde : histoire et LSF

1. Qu'est-ce que la culture sourde pour vous ?

Question ouverte

2. Diriez-vous que la LSF est un élément essentiel de la culture sourde ?

Oui

Non

Ne se prononce pas

3. Diriez-vous que le théâtre et les arts du spectacle font partie de la culture sourde ?

Oui

Non

Ne se prononce pas

4. La visibilité de la culture sourde dans les médias entendants est :

Inexistante

Insuffisante

Suffisante

Très bonne visibilité

5. Diriez-vous que votre connaissance de l'histoire de la communauté sourde est :

Très mauvaise

Mauvaise
Bonne
Très bonne

6. Diriez-vous que vous avez appris les principales dates et les grands personnages sourds de l'histoire :

A l'école primaire et secondaire
A l'université
En famille
Avec des ami·e·s et connaissances
Seul·e (lectures personnelles et recherches sur internet)
Lors de cours de LSF ou de culture sourde
Autre. Précisez :
Ne se prononce pas

7. Pensez-vous que l'histoire des sourds éclaire la situation actuelle de la communauté sourde ?

Oui
Non
Ne se prononce pas

8. Le Congrès de Milan de 1880 (imposant l'oralisme dans l'éducation des jeunes sourds) a eu des conséquences sur la culture sourde et la langue des signes.

Pas d'accord
D'accord
Ne se prononce pas

9. La LSF est à préserver, à diffuser et à transmettre aux générations futures.

Pas d'accord
D'accord
Ne se prononce pas

Activités culturelles et théâtre en langue des signes

10. Dans les 12 derniers mois avant la fermeture des lieux culturels (année 2019), à quelle fréquence vous êtes-vous rendu(e) dans des lieux culturels majoritairement entendants, comme les musées ?

1 fois par mois
1 fois tous les 6 mois
1 fois par an
Autre. Précisez :

11. Trouvez-vous ces lieux culturels assez accessibles pour les sourds (visites guidées en LSF par exemple) ?

Oui

Non

Ne se prononce pas

12. Dans les 12 derniers mois avant la fermeture des lieux culturels (année 2019), à quelle fréquence vous êtes-vous rendu(e) à des activités culturelles liées à la culture sourde ?

1 fois par mois

1 fois tous les 6 mois

1 fois par an

Autre. Précisez :

13. Avez-vous déjà vu un spectacle en LSF ?

Oui

Non

Les questions de 14 à 18 s'affichent si on a répondu oui à la question 13

14. A quel âge avez-vous vu votre premier spectacle en LSF ?

Moins de 15 ans

15-24 ans

25-39 ans

40-59 ans

60 ans et plus

15. Quel était le titre de cette 1^e pièce ? (facultatif)

Question ouverte

16. Où l'avez-vous vu ?

Dans un théâtre

Dans un festival

Sur DVD

Sur YouTube

Sur les réseaux sociaux

Autre. Précisez :

17. Quelle est la pièce qui vous a le plus marqué ? Pourquoi ? (facultatif)

Question ouverte

18. Vous ressentez plus d'émotions quand vous regardez un spectacle sur l'histoire ou le quotidien de la communauté sourde que pour une pièce sans lien avec la communauté sourde.

Pas d'accord

D'accord

Ne se prononce pas

19. La LSF est idéale pour les arts du spectacle vivant (théâtre, chansigne, poésigne, etc.).

Pas d'accord

D'accord

Ne se prononce pas

20. Les sourds ont plus de facilités dans les arts du spectacle vivant en raison de leurs capacités visuelles et/ou spatiales.

Pas d'accord

D'accord

Ne se prononce pas

21. Pensez-vous que les entendants pourraient apprendre des sourds dans ce domaine-là ?

Oui

Non

Peut-être

Ne se prononce pas

IVT

22. IVT a été créé en 1977, dans le contexte du « réveil sourd ». Diriez-vous que son travail a contribué à ce réveil sourd et à la création artistique en LSF en France ?

Oui

Non

Ne se prononce pas

23. Vous êtes-vous déjà rendu(e) à IVT au Château de Vincennes (1977-2004) ou au 7, cité Chaptal à Paris (2004-...) ?

Oui

Non

Ne se prononce pas

Les question 24 et 25 s'affichent si on a répondu « oui » à la question 23

24. Pour quelle(s) raison(s) ? (plusieurs réponses possibles)

Spectacles

- Événements
- Formations linguistiques
- Formations culturelles
- Formations pédagogiques
- Formations artistiques
- Je travaille à IVT ou je suis en étroite collaboration avec eux
- Autre. Précisez :

25. Dans les 12 derniers mois avant la fermeture des lieux culturels (année 2019), à quelle fréquence assistez-vous à des spectacles à IVT ?

- 1 fois par mois
- 1 fois tous les 6 mois
- 1 fois par an
- Autre. Précisez :

26. Avez-vous déjà assisté à un spectacle en tournée, produit ou programmé par IVT ?

- Oui
- Non
- Ne se prononce pas

27. Suivez-vous IVT sur les réseaux sociaux ?

- Oui
- Non
- Ne se prononce pas

La question 28 s'affiche si on a répondu oui à la question 27

28. Lesquels ?

- Facebook
- Instagram
- LinkedIn
- Twitter
- YouTube
- Autre. Précisez :

29. Êtes-vous abonné(e) à la newsletter d'IVT ?

- Oui
- Non

30. Diriez-vous qu'il est important d'enregistrer les spectacles d'IVT et d'autres troupes théâtrales en LSF ?

Oui

Non

Ne se prononce pas

La question 31 s'affiche si on a répondu oui à la question 30

31. Pourquoi ? (plusieurs réponses possibles)

- Pour transmettre cette culture aux générations futures
- Pour conserver une trace de cette création artistique
- Pour capturer l'instantané du spectacle
- Pour voir les signes utilisés aux XXe et XXIe siècles
- Pour voir la performance des acteur.rice.s
- Pour les diffuser à plus de personnes
- Autre. Précisez :

La question 32 s'affiche si on a répondu non à la question 30

32. Pourquoi ? (plusieurs réponses possibles)

- Le spectacle doit se vivre en vrai, sur le moment
- L'enregistrement ne retransmet pas les émotions ressenties lors du spectacle
- Cela n'est pas utile
- Rien ne sert de diffuser ces spectacles
- Autre. Précisez :

33. Diriez-vous qu'il est important de diffuser les spectacles d'IVT et d'autres troupes théâtrales dans les médias ou sur les réseaux sociaux ?

Oui

Non

Ne se prononce pas

La question 34 s'affiche si on a répondu oui à la question 33

34. Pourquoi ? (plusieurs réponses possibles)

- Pour que beaucoup de personnes y aient accès
- Pour faire découvrir la culture sourde aux entendants
- Pour faire découvrir la culture sourde française à des sourds étrangers
- Pour montrer quelque chose de joli visuellement
- Autre. Précisez :

La question 35 s'affiche si on a répondu non à la question 33

35. Pourquoi ? (plusieurs réponses possibles)

- Le spectacle doit se vivre en vrai, sur le moment
- L'enregistrement ne retransmet pas les émotions ressenties lors du spectacle
- Cela n'est pas utile
- Rien ne sert de diffuser ces spectacles
- Autre. Précisez :

36. IVT est en partenariat avec l'INA (Institut National de l'Audiovisuel) depuis 2019 pour la numérisation de ses archives audiovisuelles. Pensez-vous que ce partenariat est légitime pour valoriser les archives de la communauté sourde ?

Oui

Non

Ne se prononce pas

37. Pensez-vous que ce partenariat permettra une plus grande valorisation de la culture sourde aux entendants ?

Oui

Non

Peut-être

Ne se prononce pas

Archives de la communauté sourde

38. Qu'est-ce que des archives pour vous ? (plusieurs réponses possibles)

- Documents actuels
- Documents anciens
- Correspondance papier
- Mails
- Photographies
- Dessins
- Vidéos-films
- Presse
- Livres
- Revues-magazines
- Sites internet
- Documents en ligne
- Témoignages et récits (écrits ou enregistrés)
- Productions artistiques

- Objets
- Matériel militant (badges, pins, banderoles, etc.)
- Dossiers thématiques ou documentaires
- Manuscrits
- Tous les termes évoqués
- Aucun des termes évoqués. Précisez :
- Autre. Précisez :
- Ne se prononce pas

39. Qu'est-ce que des archives de la communauté sourde pour vous ? (plusieurs réponses possibles)

- Documents sur les sourds, par des entendants
- Documents sur les sourds, par les institutions officielles et/ou médicales
- Documents produits par des personnes sourdes au cours de leur vie
- Documents familiaux (famille comprenant au moins une personne sourde)
- Documents produits par des associations de personnes sourdes au cours de leur activité
- Archives écrites par des auteurs sourd : témoignages de vie, revendications politiques, etc.
- Dessins de signes
- Vidéos-films d'événements culturels sourds
- Vidéos-films d'événements politiques sourds
- Témoignages filmés
- Presse sourde
- Matériel militant (badges, pins, banderoles, etc.)
- Tous les termes évoqués
- Aucun des termes évoqués. Précisez :
- Autre. Précisez :
- Ne se prononce pas

40. Avez-vous déjà consulté des archives de la communauté sourde ?

Oui

Non

Ne se prononce pas

Les questions 41 et 42 s'affichent si on a répondu oui à la question 40

41. Lesquelles ? (plusieurs réponses possibles)

- Documents sur les sourds, par des entendants
- Documents sur les sourds, par les institutions officielles et/ou médicales

- Documents produits par des personnes sourdes au cours de leur vie
- Documents familiaux (famille comprenant au moins une personne sourde)
- Documents produits par des associations de personnes sourdes au cours de leur activité
- Archives écrites par des auteurs sourd : témoignages de vie, revendications politiques, etc.
- Dessins de signes
- Vidéos-films d'événements culturels sourds
- Vidéos-films d'événements politiques sourds
- Témoignages filmés
- Presse sourde
- Matériel militant (badges, pins, banderoles, etc.)
- Tous les termes évoqués
- Aucun des termes évoqués. Précisez :
- Autre. Précisez :
- Ne se prononce pas

42. Où ? (plusieurs réponses possibles)

- Dans des institutions de la communauté sourde (comme l'INJS à Paris)
- Dans des associations de la communauté sourde
- Au Musée Histoire et Culture des Sourds à Louhans
- A IVT
- Dans des bibliothèques
- Dans des centres d'archives (Archives nationales, départementales, communales)
- A la télévision
- Sur les réseaux sociaux
- Autre. Précisez :
- Ne se prononce pas

43. Avez-vous déjà diffusé des archives de la communauté sourde ?

Oui

Non

Ne se prononce pas

Les questions 44 et 45 s'affichent si on a répondu oui à la question 43

44. Lesquelles ? (plusieurs réponses possibles)

- Documents sur les sourds, par des entendants
- Documents sur les sourds, par les institutions officielles et/ou médicales
- Documents produits par des personnes sourdes au cours de leur vie

- Documents familiaux (famille comprenant au moins une personne sourde)
- Documents produits par des associations de personnes sourdes au cours de leur activité
- Archives écrites par des auteurs sourd : témoignages de vie, revendications politiques, etc.
- Dessins de signes
- Vidéos-films d'événements culturels sourds
- Vidéos-films d'événements politiques sourds
- Témoignages filmés
- Presse sourde
- Matériel militant (badges, pins, banderoles, etc.)
- Tous les termes évoqués
- Aucun des termes évoqués. Précisez :
- Autre. Précisez :
- Ne se prononce pas

45. Par quels moyens de diffusion ? (plusieurs réponses possibles)

- Facebook
- Twitter
- Instagram
- LinkedIn
- YouTube
- Tumblr
- Tiktok
- Messages
- Mails
- DVD
- Télévision
- Autre. Précisez :
- Ne se prononce pas

46. Utilisez-vous des archives (« sourdes ») dans le cadre familial ou personnel ?

Oui

Non

Ne se prononce pas

La question 47 s'affiche si on a répondu oui à la question 46

47. Lesquelles ?

- Documents sur les sourds, par des entendants

- Documents sur les sourds, par les institutions officielles et/ou médicales
- Documents produits par des personnes sourdes au cours de leur vie
- Documents familiaux (famille comprenant au moins une personne sourde)
- Documents produits par des associations de personnes sourdes au cours de leur activité
- Archives écrites par des auteurs sourds : témoignages de vie, revendications politiques, etc.
- Dessins de signes
- Vidéos-films d'événements culturels sourds
- Vidéos-films d'événements politiques sourds
- Témoignages filmés
- Presse sourde
- Matériel militant (badges, pins, banderoles, etc.)
- Tous les termes évoqués
- Aucun des termes évoqués. Précisez :
- Autre. Précisez :
- Ne se prononce pas

48. Souhaiteriez-vous que plus de captations de spectacles en LSF soient diffusées ?

Oui

Non

Peut-être

Ne se prononce pas

49. Quels adjectifs associez-vous aux archives de la communauté sourde ? (plusieurs réponses possibles)

- Historique
- Culturel
- Ennuyeux
- Pédagogique/Educatif
- Transmission aux générations futures
- Joyeux
- Honteux
- Etonnant
- Submergeant
- Militant
- Mémoriel
- Douloureux
- Identitaire

- Triste
- Enervant
- Émotionnel
- Autre. Précisez :

50. Que vous inspirent ces archives sourdes ? (plusieurs réponses possibles)

- Fierté
- Stupéfaction
- Joie
- Peine
- Respect
- Amusement
- Émerveillement
- Colère
- Déception
- Sympathie
- Intérêt
- Indifférence
- Gêne
- Surprise
- Plaisir
- Douleur
- Dégoût
- Peur
- Tristesse
- Nostalgie
- Étonnement
- Autre. Précisez :
- Ne se prononce pas

51. De tous ces sentiments, quel est le plus important pour vous ?

Liste déroulante avec les choix précédents

52. Diriez-vous que le développement de la recherche sur l'histoire de la communauté sourde permet une meilleure compréhension de cette communauté :

Par la communauté sourde elle-même

Par les entendants

Par la communauté sourde et par les entendants

Par aucun des deux

Ne se prononce pas

Identité(s) sourde(s)

53. Que ressentez-vous actuellement par rapport à votre surdité ? (plusieurs réponses possibles)

- Fierté
- Vous vous revendiquez Sourd au quotidien
- Joie
- Plaisir
- Peine
- Colère
- Indifférence
- Honte
- Sentiment d'injustice
- Autre. Précisez :
- Ne se prononce pas

54. Ce ressenti a-t-il fluctué au cours de votre vie ?

Oui

Non

Ne se prononce pas

55. Diriez-vous qu'il existe plusieurs identités sourdes ?

Oui

Non

Ne se prononce pas

56. Le contact avec des personnes sourdes m'a permis de construire mon identité.

D'accord

Pas d'accord

Ne se prononce pas

57. Diriez-vous qu'une meilleure connaissance de l'histoire et de la culture des sourds permet à la personne sourde de construire son identité ?

Oui

Non

Ne se prononce pas

58. Militez-vous pour les droits des sourds (éducation, vie professionnelle, accessibilité) ?

Oui

Non

Je militais mais je ne le fais plus

Ne se prononce pas

La question 59 s'affiche si on a répondu oui à la question 58

59. Pourquoi ?

Question ouverte

Votre profil

60. Quel est votre âge ?

Moins de 15 ans

15-24 ans

25-39 ans

40-59 ans

60 ans et plus

61. Vous êtes :

Une femme

Un homme

Non-binaire

62. Vous habitez :

Paris intra-muros

Région parisienne

Commune de plus de 100 000 habitants (hors Ile-de-France)

Commune de moins de 100 000 habitants (hors Ile-de-France)

Zone rurale (hors Ile-de-France)

63. Vous êtes :

Agriculteurs exploitants

Artisans, commerçants, chefs d'entreprise

Cadres et professions intellectuelles supérieures

Professions intermédiaires

Employés

Ouvriers

Retraités

Etudiants

Autre. Précisez :

64. Vous êtes :

Sourd(e)

Malentendant(e)

Sourd-Aveugle (Usher)

Autre. Précisez :

65. Vous vous exprimez en :

Langue des signes française (LSF)

Français

Les deux (LSF et français)

Français signé

Autre. Précisez :

66. Vos parents sont :

Sourd(e)s

Entendant(e)s

Un parent est sourd(e) et l'autre est entendant(e)

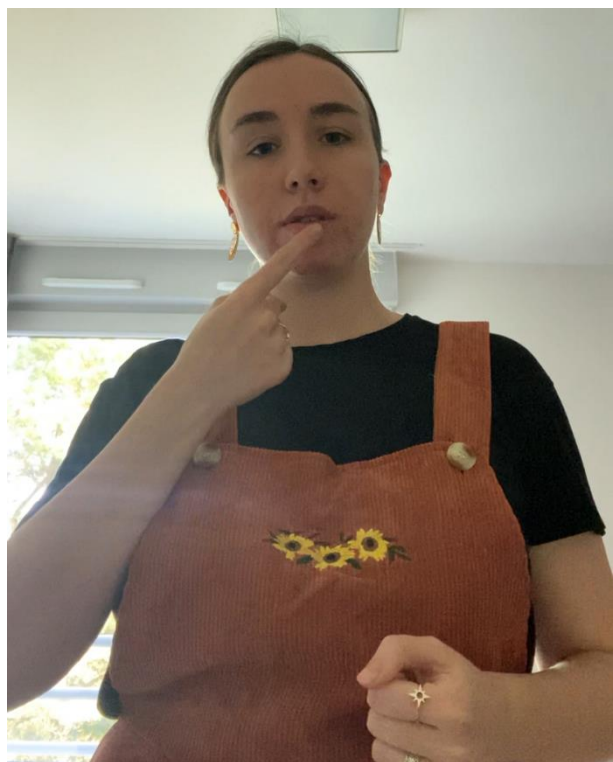
Autre. Précisez :

Annexe n° 5 : Captures d'écran de la vidéo de présentation du questionnaire en LSF

Dans le cadre du questionnaire « Archives, art et identité sourde » (annexe n° 4), nous avons fait le choix de réaliser une vidéo en LSF. En effet, pour une meilleure compréhension du sujet de notre mémoire et de l'organisation du questionnaire par les personnes signantes, nous avons traduit la présentation du questionnaire en LSF. La vidéo dure 2 min 25. Elle a été publiée en deux parties sur le site suivant : <http://blog.univ-angers.fr/questionnaire/>.



Signe de théâtre



(Fin) du signe de sourd·e

Annexe n° 6 : Questions à Vincent Quenot

Le 12 avril 2021, Vincent Quenot, graphique et attaché à l'information à IVT, a accepté de répondre par écrit à quelques questions que nous nous posons sur ses missions, et sur les pratiques de captation et de valorisation des archives audiovisuelles à IVT.

1. Quelles sont vos différentes missions en tant que graphiste et attaché à l'information à IVT ?
2. Plus spécifiquement, quelles sont vos différentes missions et activités concernant les captations des pièces de théâtre (enregistrement, montage, diffusion, promotion des spectacles, etc.) ?
3. Quelle est votre opinion sur les captations des spectacles et leur diffusion auprès des publics ? Sont-elles importantes pour la culture sourde ?
4. Ces captations devraient-elles être plus diffusées, selon vous ? Quelle serait, selon vous, la meilleure manière de valoriser ces spectacles auprès du public ?

RÉSUMÉ

Ce mémoire se centre sur les archives audiovisuelles de spectacles vivants en langue des signes française (LSF) : de leur production à leur valorisation, en passant par leur conservation. La LSF et la culture sourde sont visuelles, et ne peuvent pas être mises par écrit. Les arts visuels comme le théâtre ou le chansigne, ainsi que le spectacle vivant, sont parties intégrantes de la culture sourde. Il s'agira alors de cerner la nature et les spécificités des archives artistiques sourdes produites dans le cadre du processus de création artistique.

À travers une étude de cas sur l'International Visual Theatre (IVT), premier théâtre professionnel sourd en France, ainsi que centre de formation et maison d'édition, nous essayerons de comprendre les problématiques autour des archives audiovisuelles du spectacle vivant. Entre garder une trace de la mémoire artistique du théâtre et la dimension éphémère du spectacle vivant, quelle est la pratique conduite à IVT ? Pour cela, nous nous appuierons sur des entretiens oraux d'artistes et employé·e·s sourd·e·s et entendant·e·s à IVT.

Par ailleurs, par la diffusion d'un questionnaire auprès de personnes sourdes et malentendantes, nous souhaitons appréhender les valeurs et l'attachement émotionnel et identitaire de la communauté sourde à ces archives.

mots-clés : archives artistiques, communauté sourde, culture sourde, International Visual Theatre, IVT, langue des signes française, LSF

ABSTRACT

This research project focuses on audiovisual archives of performing arts in French sign language (LSF): from their creation to their promotion, through their conservation. LSF and deaf culture are visual and cannot be put down in writing. Visual arts such as theatre or sign singing, as well as performing arts, are an integral part of deaf culture. The goal is to define the nature and specificities of deaf artistic archives produced as part of the artistic creation process.

Through the case study of the International Visual Theatre (IVT), the first professional deaf theatre in France, as well as a learning centre and a publishing house, we will try to understand the issues surrounding audiovisual archives of performing arts. Between keeping records of the theatre's artistic memory and the ephemeral dimension of performing arts, what is the practice conducted at IVT ? To this end, we will draw on oral interviews of deaf and hearing artists and employees of IVT.

Furthermore, via the broadcast of a questionnaire toward deaf and hard of hearing people, we would like to grasp the values and the emotional and identity attachment of the deaf community to those archives.

keywords : artistic archives, deaf community, deaf culture, French sign language, International Visual Theatre, IVT, LSF

ENGAGEMENT DE NON PLAGIAT

Je, soussigné(e) Juliette Hascoet
déclare être pleinement conscient(e) que le plagiat de documents ou d'une
partie d'un document publiée sur toutes formes de support, y compris l'internet,
constitue une violation des droits d'auteur ainsi qu'une fraude caractérisée.
En conséquence, je m'engage à citer toutes les sources que j'ai utilisées
pour écrire ce rapport ou mémoire.

signé par l'étudiant(e) le **29 / 05 / 2021**



**Cet engagement de non plagiat doit être signé et
joint
à tous les rapports, dossiers, mémoires.**

Présidence de l'université
40 rue de rennes – BP 73532
49035 Angers cedex