VOLLARD VALERIE

Université Catholique de l'Ouest
Institut des Sciences de la Communication et de l'Education d'Angers

Année universitaire 2011- 2012.
MASTER 1

MEMOIRE DE RECHERCHE

Spécialité Information et Communication dans l'espace local et régional

L'accessibilité du théâtre aux personnes malentendantes et sourdes

Directeurs de mémoire : Thierry Marot et Dominique Hayer

UNIVERSITÉ CATHOLIQUE DE L'OUEST

CHARTE DE NON PLAGIAT

Protection de la propriété intellectuelle

Tout travail universitaire doit être réalisé dans le respect intégral de la propriété intellectuelle d'autrui. Pour tout travail personnel, ou collectif, pour lequel le candidat est autorisé à utiliser des documents (textes, images, musiques, films etc.), celui-ci devra très précisément signaler le crédit (référence complète du texte cité, de l'image ou de la bande-son utilisés, sources internet incluses) à la fois dans le corps du texte et dans la bibliographie. Il est précisé que l'UCO dispose d'un logiciel anti-plagiat dans dokeos.uco.fr, aussi est-il demandé à tout étudiant de remettre à ses enseignants un double de ses travaux lourds sur support informatique.

Cf. « Prévention des fraudes à l'attention des étudiants »

Je soussignée, Valérie Vollard, étudiante en M1 Information et Communication dans l'espace local et régional à l'Université Catholique de l'Ouest d'Angers, m'engage à respecter cette charte.

Fait à Nantes le 25 août 2012.

Signature :

Remerciements

Je tiens à remercier toutes les personnes qui m'ont aidée dans l'élaboration de ce mémoire :

Merci à mes directeurs de mémoire, Thierry Marot et Dominique Hayer, pour leur disponibilité et leurs conseils avisés ;

Merci à Bertrand Bergier pour ses précieuses recommandations ;

Merci à toutes les personnes qui m'ont accordé un peu de leur temps et qui ont contribué à alimenter cette recherche : Fatima Kendri, responsable de l'accessibilité à la Comédie Française à Paris; le couple qui a témoigné tout comme Sylvie ; Cathy ; Christele ; Elizabeth Moigneteau, orthophoniste de l'Association pour les Adultes et les Jeunes Handicapés (APAJH) à Rezé; Pierre Dreno de la Compagnie du Café-Théâtre à Nantes, Christian Guérin et Bernard, président et bénévole de l'association Surdi 49 à Angers; Myriam Miossec, Laetitia et Valérie ; avec lesquels j'ai eu le plaisir d'échanger ;

Merci, enfin, pour leur soutien, leur aide et leur patience tout au long de cette année, à ma mère et 'à Antoine ainsi qu'à sa famille pour le déplacement cette nuit de décembre et le prêt de l'ordinateur.

Résumé/ Summary

Inscrit à l'article 27 de la Déclaration universelle des Droits de l'Homme de 1948, le droit d'accès à la culture, en France, en 2012, se traduit par l'accessibilité culturelle. La loi du 12 février 2005 pour « l'égalité des droits et des chances », marque un tournant en élargissant le terme d'accessibilité au-delà de l'environnement, à la société entière.

Ce mémoire tente de définir la manière dont peut être produite une médiation culturelle qui permette de rendre le théâtre accessible aux adultes malentendants et sourds, lorsque certains partagent une culture orientée davantage vers une « culture sourde » et d'autres vers une « culture entendante ». Il a donc pour vocation d'éclairer l'adaptation de la communication pour un public d'adultes oralistes et gestualistes lorsqu'il est question d'accès au théâtre. Il tente ainsi de définir les interfaces techniques et humaines qui constituent la médiation culturelle et d'en déceler les failles. En conséquence, il pose les hypothèses du théâtre issu de la langue française écrite accessible pour les publics d'adultes malentendants et sourds et de l'exploitation de l'aptitude visuelle des personnes sourdes dans la perspective d'accroître leur accès au théâtre.

Mots-clefs : Accessibilité ; théâtre ; malentendant ; sourd ; médiation culturelle

Summary

Written at the article 27 of the Universal Declaration of Human Rights, the right to have an access to culture, in France, in 2012, translates into cultural accessibility. The 12th of February 2005 landmark law for the "equality of rights and opportunities" broaden the meaning of accessibility beyond the environment, to the entire society.

This memoir tries to define the way a cultural mediation can be created, in order to make the theater accessible to the hearing-impaired and deaf adults, while some of them share a culture oriented towards a "deaf culture", and the others towards a "hearing culture". Therefore, its goal is to highlight the adaptation of the communication for an audience of oralists and manualists when it comes to theater. It will attempt to define the human and technical interfaces of the cultural mediation, and to detect their shortcomings. Thus, it sets the hypothesis of a theater originating from the written french language, accessible to the hearing-impaired and deaf adult audiences, and to the utilization of the visual ability of deaf people in order to increase their access to the theater.

Key words: Accessibility; theater; hearing-impaired, deaf; cultural mediation.

Sommaire

Introduction 4

I. Handicap et médiation, deux notions complexes 10

1. Définitions transdisciplinaires du handicap et de la médiation 10

a. L'écueil d'une définition lacunaire du handicap 10

b. L'adaptation de la médiation culturelle à un public spécifique 12

2. Le rapport des malentendants et des sourds aux autres 16

3. Le rapport des malentendants et des sourds à l'œuvre 21

a. L'autre entendant 21

b. La personne malentendante ou sourde et la perception subjective de l'œuvre 23

4. Bilan de l'enquête exploratoire 25

II. Quelle place pour la surdité dans l'accueil du public de théâtre ? 29

1. Du concept d'universalité dans la société à l'universalité culturelle 29

2. L'homme au cœur de l'interface de communication 32

a. Le rôle de passeur de culture de la médiation 32

b. Le concept d'interprétation 35

3. L'enjeu des aides techniques dans l'interface de communication 37

III. Le théâtre peut-il s'adapter à un métissage culturel ? 42

1. Sensibilité et singularité, la lutte contre la totalisation 42

2. La culture sourde : le refus d'être acculturé 48

3. Une médiation multiple pour pallier les écueils de la médiation actuelle ? 51

Conclusion 61

Introduction

Pourquoi ce mémoire sur la médiation culturelle, les malentendants et les sourds ?

Aborder pour moi cette question de la médiation culturelle et des handicapés relève de deux sensibilités propres à mon parcours de vie. Évoquons cette notion de culture. Elle m'est parvenue assez tardivement. Abonnée de la classe à un abonnement littéraire mensuel à l'école primaire, j'étais encouragée à lire par mes parents. Pourtant, si j'étais sensible à l'objet esthétique, ces livres, je ne les lisais que très peu. Il faudra attendre dix ans pour que je vienne à la lecture de ma propre initiative. De ma propre initiative, pas immédiatement. Vivement intéressée par le journalisme, j'ai souhaité étudier l'information et la communication lors de mes études supérieures. Valider deux ans de lettres modernes m'était alors nécessaire pour pourvoir accéder au domaine désiré. Deux ans où j'ai appris à lire et surtout à aimer lire. Plus que l'objet esthétique, le plaisir s'ancrait peu à peu dans un ensemble encore indéfini. Il s'agissait de nouvelles sensations : identification aux personnages ; connaissances historiques et géographiques qui prenaient sens dans le contexte de l'ouvrage, mes voyages qui donnaient vie aux lieux fictifs. Cet ensemble qui prenait sens définit ma propre culture. Ce qui me séduit dans cette notion, ce sont les ramifications infinies qui la parcourent. Ainsi, lorsqu'on étudiait un livre, on pouvait aussi analyser ses versions cinématographiques, l'œuvre picturale ou musicale que l'auteur avait à l'esprit au moment de l'écriture de l'ouvrage. Je pense à Tolstoï et sa « Sonate à Kreutzer ». Il peut encore s'agir d'intégrer de véritables ballets de danse comme dans *Les Chaussons Rouges*, film de Michael Powell et Emeric Pressburger de 1948. Et c'est de cette manière que s'étendent les ramifications. Le titre du roman de Léon Tolstoï fait référence à la *Sonate pour violon et piano n° 9 en la majeur*, dite « Sonate à Kreutzer », de Ludwig van Beethoven, que joue l'un des protagonistes de l'ouvrage. « "Beethoven est déchiré d'abord en lui-même, par lui-même, par cette terrible surdité qui l'a assailli dans son rapport avec ses semblables mais en laissant intacte sa puissante faculté de création. La surdité de Beethoven est l'une des clefs de sa personnalité. Elle a commencé à l'accabler à l'âge de 26 ans pour devenir complète et irrémédiable à 49 ans. Cette infirmité, écrira-t-il, m'a presque conduit au désespoir, un peu plus et j'en aurais terminé avec la vie - ce fut mon

art qui me retint de le faire. Ah! il me semblait impossible de quitter le monde avant d'avoir exprimé tout ce que je sentais m'habiter... "[...]». (Grout, p.524[1])

Le premier thème auquel j'ai pensé pour ce travail de recherche a été la danse, comme moyen d'expression et de communication. Passionnée de danse, je l'ai pratiquée pendant quinze ans sous différentes formes : moderne-jazz ; initiations à la salsa et à la street-dance. Ce choix m'aurait conduite à une étude trop anthropologique et quelque peu éloignée de ma discipline qu'est la communication. C'est ainsi que naturellement, ma sensibilité pour l'être humain s'est intégrée au projet de mémoire, sans pour autant oublier l'univers de la danse, bien au contraire. Les êtres humains, je les conçois libres et égaux en droits. Difficile de capter l'essence de cette volonté de parfaite égalité, d'absence de discrimination qui me caractérise et fait de moi une justicière des temps modernes. Il semble, toutefois, que mes études de Lettres Modernes ont de nouveau à voir avec cet attrait pour la moralité. L'étude d'un ouvrage débouchait souvent sur une leçon de morale, un apprentissage. J'évoquais l'identification précédemment, et je pense avoir retiré moi-même beaucoup de mes lectures, de cet aspect moral et en particulier, dans le rapport aux autres. Fascinée par la sensation de liberté que me procure la danse et au bien qu'elle peut me faire, j'ai imaginé qu'on puisse mettre cette aptitude au service des autres. Aussi, j'ai pensé à la danse comme médiation, outil avec un véritable rôle de passeur, à la sensation de liberté, d'accès au bien-être d'autrui. J'avais à l'esprit, ce pouvoir de la danse utilisée comme moyen pour les personnes malentendantes et sourdes de ressentir la musique, par le biais de ses vibrations. Ce pouvoir, au sens fantastique du terme, confortait l'idée de vecteur extraordinaire que j'avais de la danse

Afin d'éviter la voie anthropologique et de ne pas risquer le hors sujet, je me suis donc centrée sur l'accès de la musique, support presque indissociable de la danse et fragment important de la culture, aux personnes présentant une surdité. Je gardais en tête, cette possibilité d'aller, dans le cadre de mon enquête de terrain, à la rencontre de ce vecteur de culture musicale, qu'est la danse, parmi les médiateurs destinés aux personnes malentendantes et sourdes. Je n'ai pas davantage de lien avec la surdité, quelques élèves sourds et malentendants étaient bien intégrés dans mon école primaire mais il ne faut pas y voir de relation particulière. Ma mère, elle, travaille pour l'APAJH (Association Pour Adultes et Jeunes Handicapés) dans un service qui accueille surtout les déficients visuels.

[1] Grout, *Dictionary of Occidental Music*, p.524Encyclopédie de l'Agora, (2012), agora.qc.ca.

Là encore, je ne pense pas avoir hérité d'une sensibilité spécifique. Mon jeune parcours intégrant mes lectures en est pour moi, l'unique source. En revanche, il m'a semblé que cette piste de terrain d'enquêtes pourrait être une excellente opportunité d'aborder un sujet délicat en mettant en lumière un « handicap invisible ».

Après une discussion avec l'un de mes directeurs de mémoire, j'ai pris contact avec un certain nombre d'associations de personnes sourdes et de professeurs de langue des signes afin de vérifier la faisabilité de mon travail de recherche puisque l'étape d'observation des sourds percevant la musique était compliquée. Il s'agissait aussi de vérifier si je ne devais pas plutôt m'orienter vers le théâtre par exemple. La réponse que j'ai reçue d'une association évoquait un "fantasme d'entendant" confirmé par un interprète français/ langue des signes française (LSF) de l'International Visual Theatre de Paris, dont la réaction était semblable à celle de l'interlocuteur de l'association pour sourds et malentendants, lorsque j'ai évoqué l'idée de musique accessible aux déficients auditifs. Si une investigation plus profonde serait intéressante selon moi, ces réponses m'ont donc amenée à réorienter mon étude vers l'accès des déficients auditifs au théâtre. Une pratique culturelle qui utilise aussi le son mais sans s'y reposer uniquement et qui semble donc pouvoir permettre davantage de médiations.

Quelle méthode utilisée ?

Le recueil des données s'est effectué, au préalable, par le biais d'une enquête exploratoire à l'International Visual Theatre (IVT) qui a s'est réalisée en trois étapes. La première a consisté à assister à une représentation d'un théâtre accessible aux personnes entendantes, malentendantes et sourdes, un théâtre visuel, au sein d'une population majoritairement malentendante et sourde et communiquant avec la langue des signe française (LSF). La seconde étape s'est tenue à Paris, à la Comédie Française. Avec l'appui de Fatima Kendri, responsable adjointe du service location-abonnement et en charge de l'accessibilité, j'ai pu être placée près de personnes malentendantes, proches de la scène, lors d'une représentation qui leur était accessible. Ces deux étapes avaient pour objectif d'observer la réaction des personnes malentendantes et sourdes face au théâtre. Enfin, la troisième étape a consisté à recueillir les perceptions de cette population, par le

biais un questionnaire échangé par mails avec Cathy, 46 ans qui m'a permis d'entrer en contact avec Sylvie, 50 ans, un couple de 51 ans chacun et Cristele, 41 ans, mariée, trois enfants. L'échange effectué par mail présente une qualité forcément inférieure à celle d'un entretien en face à face. Il s'agissait donc d'une enquête de type quantitatif avec des questions de fréquence, d'habitude, d'opinion et de faits.

Au terme de cette enquête exploratoire et en parallèle de mes recherches théoriques, j'ai engagé une enquête de terrain qui combine l'échantillon de volontaires et l'échantillon raisonné et qui s'est matérialisée par quatre entretiens de type qualitatif avec cinq sujets : Elizabeth Moigneteau, orthophoniste dans l'établissement Plancher APAJH à Rezé, a joué un rôle majeur dans la compréhension de la surdité et de la culture sourde ; Christian Guérin, président de l'association Surdi 49 à Angers et sourd oraliste a apporté son point de vue oraliste et l'expérience de son association sur l'accessibilité ; Myriam Miossec et Laetitia, deux personnes sourdes avec lesquelles j'ai été mise en relation à Nantes, par le biais de Cathy, précédemment citée, et par l'intermédiaire de Valérie, interprète de la langue des signes m'ont permis de percevoir le point de vue des personnes gestualistes sur l'accessibilité au théâtre ; Pierre Dreno, assistant de production qui a pour rôle d'organiser et de gérer la billetterie des spectacles à La Compagnie du Café Théâtre à Nantes, mais aussi de veiller au bon accueil des artistes et de la relation avec les publics. Ce dernier entretien s'est déroulé par téléphone et a apporté des informations sur la dimension de la médiation culturelle à mon enquête de terrain, notamment, l'expérience d'une petite structure.

Enfin, constituent aussi mon enquête de terrain, toutes les informations recueillies sur les pages concernant l'accessibilité des malentendants et des sourds des sites Internet du théâtre Le Nouveau Théâtre d'Angers (NTA), de l'International Visual Theatre (IVT) et de la Comédie Française afin de pallier la restriction du temps imparti.

Contextualisation

Dans tous les pays occidentaux, on évalue entre huit à dix pour cent le nombre de personnes handicapées définitives ou temporaires, avec cinq millions de personnes en

France (Minaire[2], 1991 : p.27). Dans cette perspective, il convient donc de s'interroger sur la notion de handicap. Claude Hamonet rappelle son origine anglaise issue du terme « hand in cap » qui peut être traduit par « la main dans le chapeau ou la casquette». Il situe son apparition dans la langue anglaise au XVIIe siècle. Le handicap est alors dans le cadre d'un jeu, un moyen de rétablir par un artifice, les inégalités naturelles. Romain Liberman[3] rappelle également cette origine et ajoute que son utilisation est officialisée par la loi du 23 novembre 1957. Dans son approche quadridimensionnelle, Hamonet distingue les enjeux médical et scientifique, social, juridique. C'est la confrontation des positionnements médical et social qui pose les limites d'une définition lacunaire du handicap. Le premier est fondé sur une unique prise en compte de la pathologie de l'individu et l'autre pensée, celle qu'envisage Wood qui s'inscrit dans le courant situationniste, humaniste et anthropologique, considère que c'est l'environnement qui conduit un individu en situation de handicap. (Hamonet : 2007, p.113)

Les enquêtes au sein de la population générale, constatent que 10% de la population étudiée se trouvent en situation handicap (Hamonet, 2007 : p. 120). Chacun d'entre nous est concerné à un moment de sa vie. La loi du 12 février 2005 pour « l'égalité des droits et des chances », marque un tournant en élargissant le terme d'accessibilité au-delà de l'environnement, à la société entière (Hamonet : 2007, p. 109). Pour autant, selon Elisabeth Caillet, dans le cadre culturel, il est impossible d'adopter une médiation pour tous, les publics étant différents avant même qu'entre en jeu la notion de handicap (Caillet : 1995, p.166). L'oeuvre d'art naît d'un travail dont la signification n'est pas immédiate selon Jean Caune. Le « vouloir dire » de l'oeuvre est à bâtir dans le processus de réception. La signification n'est pas immédiatement présente : elle est à créer par une sensibilité et un psychisme individuel, c'est-à-dire par un travail d'association sensible réalisé par le récepteur, auditeur, spectateur ou lecteur. L'interprétation de l'œuvre ne peut se limiter à l'interprétation des thèmes, en fonction des conditions sociales et historiques (Caune : 2006, p-44). Il s'engage alors un débat entre l'idéal d'accès universel à l'art et ce qui est techniquement réalisable.

[2] Minaire P. « Nouveau regard médical : d'une approche purement diagnostique à une approche situationnelle » dans Gardou, C. (dir), (1991), *Handicaps, handicapés, le regard interrogé.* Toulouse : Edition Erès, 266 pages.

[3] Liberman R. « Approche historique et sociologique de la construction du concept de handicap » dans Gardou, C. (dir), (1991), *Handicaps, handicapés, le regard interrogé.* Toulouse : Edition Erès, 266 pages.

Afin d'établir une problématique et des hypothèses, il convient dans une première partie de poser le cadre théorique et de réaliser un bilan de l'enquête exploratoire qui avait pour vocation de connaître le rapport des personnes malentendantes et sourdes au théâtre en observant leur réaction face à une représentation théâtrale puis en recueillant les perceptions de cette population, avec un questionnaire échangé par mails.

I. Handicap et médiation, deux notions complexes

1. Définitions transdisciplinaires du handicap et de la médiation

a. L'écueil d'une définition lacunaire du handicap

Depuis la seconde guerre mondiale, la notion de handicap s'est complexifiée et affinée. Dans les années 1940, l'amélioration des techniques médicales permet de réduire la mortalité mais les mutilés de guerre nécessitent de nouveaux traitements. La médecine de réadaptation se développe alors et s'inscrit dans une démarche scientifique destinée à des personnes en situation de handicap de façon temporaire ou définitive. Une définition médicale du handicap se fonde sur des critères de reconnaissances qui sont davantage basés sur les circonstances de survenue (maladie, accident, vieillesse) ou sur le type de lésion corporelle que sur les limitations des fonctions humaines et l'impossibilité de faire face à certaines situations de la vie. Ainsi, lorsque le système administratif se fonde sur le modèle médical, dont la focale est le contexte de survenue ou le type de lésion, c'est la question de la restriction des capacités humaines et l'inaptitude à faire face à certaines situations de la vie, qui sont évincées (Claude Hamonet, 2007 : p.33). Cette définition lacunaire constitue le socle du débat sur le sens du handicap.

La loi d'orientation du 20 juin 1975, élaborée en collaboration avec des associations, met l'accent sur la prévention. La volonté d'insertion en milieu communautaire ordinaire devient une obligation nationale mais le handicap n'y est pas encore défini, en cause, « certains infléchissements vers un régime d'assistance » selon les propos de C. Lasry et M. Gagneux[4] repris par Claude Hamonet. En se situant dans les panels de l'inadaptation d'origine sociale ou lorsque les avantages vieillesse de certaines personnes âgées sont inférieurs aux prestations qu'elles peuvent obtenir en tant que handicapées, la situation se présente (Hamonet, 2007 : p.97). Le caractère incomplet ou inexact d'une définition du handicap se révèle alors préjudiciable pour une partie des personnes en situation de handicap.

En 1980 est créée une Classification internationale des handicaps, publiée par l'Organisation Mondiale de la Santé, discernant les notions de déficience, d'incapacité et

[4] C. Lasry et M. Gagneux, (1983) « Rapport au ministre de la Solidarité nationale sur la loi d'orientation en faveur des personnes handicapées » dans Hamonet, C. (2007), *Les Personnes Handicapées.* Paris : Que sais-je, Presses Universitaires de France, 128 pages.

de désavantage et éclairci la notion de handicap. D'après Jesus Sanchez[5], si l'accessibilité ne peut pas restreindre la déficience, elle a l'aptitude de réduire ou même éliminer « l'incapacité au déplacement », mais également les « désavantages sociaux » qui peuvent être occasionnés par cette incapacité (Sanchez, 2007 : p.196).

Pierre Minaire[6] nuance cette approche tridimensionnelle du processus de handicap (déficience, incapacité, handicap-désavantage social). Celle-ci offre une conception commune aux intervenants du domaine et une approche « déglobalisante » et qui n'est donc plus majoritairement médicale. Néanmoins, elle ne prend pas en considération l'aspect handicapant du milieu, de l'environnement. (Minaire, 1991: p.30)

La conception de François Laplantine[7] s'inscrit dans la même perspective. Un handicap n'est pas un état que l'on peut saisir à partir de la conception médicale mais un phénomène social total qui se développe dans les interactions et prend en considération ce qui pose des difficultés sur les plans matériels, juridiques, épistémologiques, sémantiques à la reconnaissance d'une humanité en commun et d'une citoyenneté totale. (Laplantine, 2007 : p. 255)

De même, lorsqu'André Comte-Sponville[8] cite Charles Gardou « Un handicap, c'est le résultat de la relation complexe entre une déficience avérée (motrice, sensorielle, intellectuelle, psychique) et des facteurs contextuels. », il prend en compte l'environnement de la personne handicapée (Comte-Sponville, 2007 : p.18).

Finalement, la définition du handicap apparaît seulement pour la première fois dans les textes de lois français, le 12 février 2005. « Art. L. 114. – Constitue un handicap, au sens de la présente loi, toute limitation d'activité ou restriction de participation à la vie en société subie dans son environnement par une personne en raison d'une altération substantielle, durable ou définitive d'une ou plusieurs fonctions physiques, sensorielles,

[5] Sanchez J. « Permettre l'émancipation » dans Gardou, C. et Poizat, D. (dir), (2007), *Désingulariser le handicap. Quelles ruptures pour quelles mutations culturelles ?* Paris : Connaissances de la diversité, Erès, 358 pages.

[6] Minaire P. « Nouveau regard médical : d'une approche purement diagnostique à une approche situationnelle » dans Gardou, C. (dir), (1991), *Handicaps, handicapés, le regard interrogé.* Toulouse : Edition Erès, 266 pages.

[7] Laplantine F. « Aller du singulier à l'universel » dans Gardou, C. et Poizat, D. (dir), (2007), *Désingulariser le handicap. Quelles ruptures pour quelles mutations culturelles ?* Paris : Connaissances de la diversité, Erès, 358 pages.

[8] Sponville « De la marge vers le coeur de notre complexité humaine » dans Gardou, C. et Poizat, D. (dir), (2007), *Désingulariser le handicap. Quelles ruptures pour quelles mutations culturelles ?* Paris : Connaissances de la diversité, Erès, 358 pages.

mentales, cognitives ou psychiques, d'un polyhandicap ou d'un trouble de santé invalidant. » (Hamonet, 2007 : p.109)

b. L'adaptation de la médiation culturelle à un public spécifique

La médiation culturelle s'inscrit dans la communication qui selon Elizabeth Caillet invoque le « faire connaître », sur la promotion, sur des relations avec les médias qui traitent des évènements ponctuels, et à qui il faudra sans cesse rappeler l'existence du lieu culturel plutôt par des opérations exceptionnelles ou spectaculaires que par ce qui ne se voit pas, le faire savoir de la médiation culturelle. De surcroît, la communication ne peut que créer une dynamique positive et valoriser l'image de l'institution, elle ne se conçoit pas dans la nuance. L'écueil souvent est donc de s'attacher à la communication externe plutôt qu'au travail avec les publics pour augmenter la fréquentation d'un lieu culturel. Le second écueil est de considérer l'action culturelle comme un service de communication, les actions mises en œuvre n'étant pas créées pour la notoriété, la promotion ou la valorisation d'un établissement. Elles y contribuent mais leurs objectifs restent les actions et nécessitent un apport de communication (Caillet, 1995 : p.170).

La médiation défend la pluralité des lectures, la pluralité même du réel qui est vécu différemment par ses acteurs. Il n'y a pas d'un côté la véritable histoire et de l'autre la vérité d'un artiste. L'ensemble interagit. Le lieu culturel n'est pas un représentant mais un acteur, un opérateur de la vie sociale et individuelle, avec un parti pris, la neutralité étant impossible et il énonce sa position vis-à-vis des autres acteurs comme les artistes (Caillet, 1995 : p.179).

Le médiateur doit avoir pour règle d'intéresser par le réel, la fiction vraie. Il s'agit de choisir les outils les plus adaptés en tentant de comprendre les stratégies développées par l'artiste pour faire adhérer d'autres personnes à son œuvre et aux désirs de visite des visiteurs en termes de temps (Caillet, 1995 : p.196).

D'après le Dictionnaire encyclopédique des Sciences de l'Information et de la Communication, la médiation est l'« instance qui assure dans la communication et la vie sociale, l'articulation entre la dimension individuelle du sujet et de sa singularité et la dimension collective de la sociabilité et du lien social. » (Dictionnaire encyclopédique des SIC, 1997)

Selon Jean Caune, la médiation est une notion ambigüe qui repose sur le fait qu'elle recouvre deux approches, l'une théorique, elle envisage la notion de sens comme concept, instrument de pensée, selon les points de vue des sciences sociales et humaines. Elle implique que la médiation doit être perçue comme un phénomène qui rend possible la diffusion de formes de langages ou de symboles afin de créer une signification partagée dans une communauté. L'auteur envisage la médiation comme un ensemble de pratiques sociales qui se développent dans les domaines institutionnels hétérogènes et ont pour objectif de créer un espace déterminé par les relations qui s'y présentent. La médiation, dans la conception de l'auteur, joue un rôle idéologique, devenant un moyen pour l'institution de conserver le lien avec ses administrés ou ses membres et imposer des représentations et des rapports sociaux. Souvent la médiation de discours se développe par les médias. Les citoyens de l'espace public sont ciblés par ce dispositif social et technique qu'est la médiation (Caune, 2006 : p.86).

La médiation artistique comporte les actions réalisées autour de l'œuvre d'art, qu'il s'agisse de la sensibilisation, la présentation ou la pédagogie. Elle vise des publics réels ou potentiels. Depuis une dizaine d'années, se sont développées, ces types de médiation, avec pour visée de favoriser l'accès à l'œuvre ou à l'objet, avec une inventivité des musées. (Caune, 2006 : p.156).

L'objet artistique apparait comme un médium d'échange sensible, dans un deuxième univers de relation lié à l'établissement de liens sensibles avec le récepteur. « La médiation est alors le processus de transaction sensible et intelligible entre un objet destiné à affecter les sens du récepteur et un public. » La démarche d'analyse des effets de l'objet d'art sur le récepteur, à partir de la nature physique du médium et des circonstances socioculturelles de la réception s'inscrit dans l'esthétique pragmatique. Ces deux univers sont important à définir, celui où l'artiste est au centre et celui où c'est le récepteur (Caune, 2006 : p.158).

Le discernement du phénomène de compréhension a fortement été aidé par le travail de Paul Ricoeur. De son point de vue philosophique et sémiotique, il analyse le concept de discours. Jean Caune note qu'il considère le discours comme l'évènement du langage. Quatre traits s'en dégagent : la présence des locuteurs, l'intention du sujet parlant, la référence au monde et le rapport au destinataire. Dans la conception de Ricoeur, la signification est fixée et objectivée par le paradigme du texte, il perçoit l'interprétation de l'action humaine (Une conduite orientée de façon sensée, selon la définition issue de

l'approche sociologique de Max Weber) comme « la combinaison entre l'explication et la compréhension.» (Caune, 2006, pp. 99-101)

Afin d'adapter la médiation culturelle à un public spécifique, des moyens sont mis en places à l'instar des observatoires des publics. Il s'agit des variations quantitatives et qualitatives des publics qui viennent dans les musées par exemple, et le non-public. Les résultats permettent aux responsables, éventuellement, de remettre en cause leurs projets et leurs actions, de corriger les dysfonctionnements, en vue d'améliorer la communication entre les visiteurs notamment handicapés et les œuvres. Son outil de base est le questionnaire auto-administré conçu dans la perspective d'améliorer la qualité de la visite, de l'accueil et des services offerts aux visiteurs. Les études de fréquentation potentielle qui projettent sur un projet culturel les données quantitatives fournies par des structures comparables sont utilisées. Ces études ont pour objectif de ne pas réduire un projet culturel à une programmation désorganisée selon sa catégorie sociale, ses activités, pour chaque cible, et donc notamment, les handicapés.

Partir d'un public potentiel, permet d'exercer des choix en fonction des objectifs de l'équipe, qui donnent un sens aux priorités retenues. Cela mène à des études prévisionnelles pour le fonctionnement. Les études de représentation consistent, sur un échantillon représentatif de personne que l'on veut faire venir dans le lieu culturel tel que le musée, à identifier à travers des questionnaires ouverts, les représentations que les visiteurs potentiels se font des notions rencontrées dans les expositions. Les études d'évaluation analysent l'action culturelle, les fréquentations, les coûts de ces actions, les objectifs atteints, le temps dépensé. C'est donc la mesure de « l'amplitude entre ce qui est compris par rapport à ce qui devrait être compris » (Caillet, 1995 : pp.161-164).

François Buttet[9] évoque l'accueil des personnes handicapées dans un lieu de spectacle, en général soumises à un stress, qui nécessite une disponibilité particulière de la part de l'équipe du théâtre et des médiateurs confirmés pour créer une cohésion. Ainsi, il confronte sa perspective d'accès, d'accueil, de cohabitation et de création qui passe par une curiosité de l'autre à la démarche pédagogique, dont l'application est trop méthodique. La réceptivité du médiateur, éducateur, repose sur la réceptivité face au vécu difficile, la délimitation et le développement du lien social et le déploiement de l'action autonomisante. Cette anticipation de la pratique est soumise à des contraintes régulatrices

[9] Buttet F. « Accéder au savoir et à la culture » dans Gardou C. et coll, (1999), *Connaître le handicap, reconnaître la personne.* Ramonville Saint-Agne : Connaissances de l'Education, Erès, 252 pages.

sous forme de triade. Il s'agit de la réserve, qui module la distanciation professionnelle ; la représentation, correspondant au temps de mentalisation de l'agir et la sollicitude qui conduit à créer des liens. Il s'agit d'éviter les dérives de l'annexion ou de la fusion et de l'assistanat prolongé. En retour, c'est une reconnaissance liée à l'investissement pour l'éducateur ou le médiateur (Buttet, pp.162-163).

Dans la perspective d'Emilie Flon, la réalité médiatique de la communication du patrimoine tend à gommer la distinction entre le contenu et le contexte de l'exposition, dans le cadre du musée. L'élaboration du sens est perçue par l'auteure comme le résultat de la relation des acteurs, et se manifeste par l'agencement matériel. Finalement, publics et professionnels laissent leurs marques dans le sens du discours de l'exposition, ainsi selon Emilie Flon, la négociation communicationnelle est rendue possible et se matérialise par un dispositif de communication (Flon, 2008 : p.24).

Selon Simon Gadras, « la médiation est un lien entre l'individu et le collectif, une "relation du sujet à autrui" (Caune, 1999a, p. 1). Mais la réduction de la médiation à une notion générique - un lien - en occulte la triple dimension : elle regroupe à la fois des pratiques sociales, une conceptualisation théorique et un concept opératoire. Dans sa première acception, la médiation est donc un ensemble de pratiques, qui se développent dans des domaines institutionnels différents. Elle laisse une place prépondérante aux médiateurs, présents au sein de nombreuses organisations.

Le second type d'approche de la médiation consiste en une posture théorique relativement propre aux Sic (Davallon, 2003, p. 44). Pour Jean Caune, ce positionnement transforme "cette notion de sens commun en un instrument de pensée, c'est-à-dire un concept" (1999a, p. 2). La médiation comme concept prend la forme d'un triptyque qui insiste sur la relation entre ses éléments : un sujet et son "intentionnalité" de la relation ; un support symbolique ; un cadre "physique et social" de l'interprétation (Caune, 1999b, p. 210). Au sein de ces trois composantes, le processus de médiation s'établit dans la relation entre le sujet et le cadre d'énonciation, mais "cet univers ne peut se comprendre qu'avec l'apport des deux [autres] relations" (Thonon, 2003, p. 13). Bernard Lamizet propose un autre concept de médiation, qui complète le précédent : "on peut le définir comme une dialectique entre les deux dimensions de notre expérience : la dimension singulière de notre expérience propre, et la dimension collective de l'existence" (Lamizet, 1998, p. 113).

La troisième acception de la médiation se retrouve particulièrement dans les travaux sur la médiation culturelle qui étudient les "actions d'accompagnement et la construction de

dispositifs d'interprétation des oeuvres pour des publics, l'espace de production d'objets culturels et de langages qui produisent du sens et des liens" (Gellereau, 2006, p. 28). La médiation est considérée ici comme un concept opératoire, appliqué à l'étude de plusieurs champs sociaux. Par exemple, le questionnement sur la médiation pédagogique interroge notamment la place des dispositifs techniques entre le formateur et l'apprenant, et permet d'éviter le seul prisme de la médiatisation (Peraya, 1999). D'autres recherchent analysent la place de la technique dans les usages. Elles montrent l'importance de ne pas négliger la médiation sociale (Jouët, 1993). Ces travaux proposent une problématique de la double médiation : "la médiation est à la fois technique car l'outil utilisé structure la pratique mais la médiation est aussi sociale car les mobiles, les formes d'usage et le sens accordé à la pratique se ressourcent dans le corps social." (Jouët, 2000, p. 497). Le point commun des recherches sur ces différents domaines réside dans le pouvoir de transformation de la médiation (Davallon, 2003) » (Gadras, 2010 : pp. 12-25).

Il convient par ailleurs de définir le théâtre, qui selon le Petit Robert de la Langue Française est un « art visant à représenter devant un public, selon des conventions qui ont varié avec les époques et les civilisations, une suite d'évènements où sont engagés des êtres humains agissant et parlant, un genre littéraire; l'ensemble des textes destinés à être représentés en action devant un public, l'ensemble d'œuvres dramatiques présentant des caractères communs, une origine commune, une entreprise de spectacles dramatiques, généralement attachée à une salle, où se jouent des représentations de plusieurs types : comédie, drame, théâtre d'ombre… »

Pour que le dispositif de communication qu'évoque Emilie Flon soit efficient, il suppose que le médiateur ait une connaissance suffisante des modes de communication individuels qui constituent la dimension collective de la sociabilité et du lien social afin de l'articuler à la dimension individuelle du sujet. Ici nous parlons bien des malentendants et des sourds ainsi que de l'œuvre théâtrale. Il s'agit donc de déterminer les modes de communication des malentendants et des sourds, leur relation aux autres et de définir le rapport qu'ils entretiennent avec l'œuvre.

2. Le rapport des malentendants et des sourds aux autres

Qu'entend-t-on par malentendant ? Qu'est-ce qu'un sourd ? Pourquoi établir une différence ? Comment communiquent-ils ? Voici des questions auxquelles il est essentiel d'apporter une réponse afin de saisir l'ensemble des problématiques, des contraintes et des possibilités qu'engendrent les différents termes employés et donc les différentes situations.

Le son est produit par une vibration de l'air qui se répand. Le son est défini grâce à deux variables : la hauteur (son grave, son aigu) liée à la fréquence ; l'intensité (son fort, son faible). C'est en hertz (qui s'écrit « Hz ») que la fréquence des sons se mesure. Lorsqu'un son est grave, sa fréquence est basse (exemple : 100 Hz) et plus un son est aigu, plus sa fréquence est élevée (exemple : 10 000 Hz). L'oreille humaine est capable de percevoir les sons situés entre 20 et 20 000 Hz. Sous le seuil de 20 Hz, il s'agit des infrasons. Au-dessus de 20 000 Hz, on parle d'ultrasons. Les infrasons et les ultrasons peuvent être perçus par certains animaux. Les sons de la parole sont situés entre 150 et 8 000 Hz. L'intensité des sons se mesure selon la perception qu'en a l'oreille humaine. L'unité employée est le décibel (écrit « dB »). Un décibel correspond à la plus petite différence de niveau sonore perceptible par l'oreille humaine. L'oreille humaine perçoit les sons à partir de 0 dB qui est le seuil d'audition et peut les supporter jusqu'au seuil de douleur qui se situe à environ 130 dB (INPES : 2005).

Lorsqu'il est émis, le son est capté par l'oreille. Naturellement, l'oreille amplifie le son puisqu'elle est capable de convertir les vibrations aériennes c'est à dire les sons, en influx nerveux. Cet influx se répand sous forme d'impulsions électriques jusqu'à l'aire auditive du cerveau. C'est alors qu'apparait la sensation d'entendre. L'oreille est composée de trois parties. L'oreille externe comporte le pavillon et le conduit auditif fermé par le tympan. Le pavillon capte les sons environnants (ondes) et les transfère au tympan par le biais du conduit auditif. L'oreille moyenne est une cavité remplie d'air contenant trois osselets : le marteau, l'enclume et l'étrier (il s'agit des plus petits os du corps humain). Ils sont connectés d'un côté au tympan et de l'autre à l'oreille interne. Les sons font vibrer le tympan, qui transfert ces vibrations aux osselets avant de les transmettre à l'oreille interne. L'oreille moyenne communique aussi avec le pharynx (gorge) par le bais de la trompe d'Eustache, qui a pour fonction d'égaliser la pression de l'air entre l'oreille moyenne et l'air environnant afin que le tympan soit en mesure de vibrer librement. Enfin, l'oreille interne comprend la cochlée, l'organe de l'audition (qui sert à entendre) ainsi que le vestibule qui participe à l'équilibre. La cochlée a la forme d'un colimaçon. Sur toute la longueur de la cochlée se trouvent les cellules ciliées internes (3 500) et externes (12 500),

qui sont connectées au nerf auditif. Les cellules ciliées réparties le long de la cochlée répondent à des fréquences (hauteurs de sons) différentes. Les cellules de la base de la cochlée son en correspondance avec les fréquences les plus aiguës et celles du sommet avec les fréquences les plus graves. La cochlée est gorgée d'un liquide que les vibrations des osselets mettent en mouvement. Celui-ci agite les cils des cellules ciliées qui convertissent les vibrations en impulsions électriques. Ces dernières sont alors transmises au cerveau par le nerf auditif. À partir des informations obtenues, le cerveau procure la sensation d'entendre, puis, à l'unique condition d'avoir appris à les connaître, identifie, progressivement, les bruits et la parole (INPES : 2005).

Andrea Benvenuto cite Keijzer et rappelle les origines étymologiques du mot « sourd » qui en grec, « *cophos* », signifiait « être privé de », « être coupé de » véhiculant la notion d'une mutilation physique ou d'une infirmité au sens intellectuel. En latin, le mot « *surdus* » référait à un bruit et plus encore à sa perception qui n'était pas nécessairement permise par l'oreille. Andrea Benvenuto note qu'aux XIXe et XX^{e} siècles, les terminologies pour évoquer les malentendants et les sourds se succèdent. Au XIX^{e} siècle, les « devenus sourds » et les « malentendants » étaient désignés par le terme « sourd » qui réfère à l'idée d'être « dur d'oreille ». Selon Benvenuto qui mentionne Mottez, la notion de surdité totale, quant à elle, investissait le terme « cophose « tandis que les notions « sourds-muets » ou « muet » étaient uniquement destinées aux sourds de naissance et aux sourds prélinguaux. Au XX^{e} siècle, avec l'avènement de l'enseignement oraliste, les termes « déficient auditif », « malentendants », voire « hypoacoustique » substituent l'expression « sourd-muet », indice d'un « passage à la médicalisation de la surdité » selon les propos de Bernard Mottez. Le terme « sourd », porteur de la notion de privation, de manque, est alors entériné. Le corps médical ambitionne de pallier le manque qu'il induit, par le développement de techniques médicales. La langue des signes émerge quelques années plus tard, impulsée par le désir des sourds de donner une alternative à l'oralité. Dans la perspective de ne pas réduire la personne à son handicap, la notion de « personne sourde » apparaît, permettant de définir la surdité comme une singularité. (Benvenuto, 2004 : pp.73-86).

Il existe deux grands types de surdité. Les surdités de transmission. Elles sont dues à des atteintes de l'oreille moyenne et/ou externe. Ce sont les plus fréquentes. La perte auditive est inférieure à 60 dB. Beaucoup peuvent bénéficier d'un traitement médical et/ou

chirurgical. Le deuxième type désigne les surdités de perception. Elles sont dues à une atteinte de l'oreille interne et/ou des voies et centres nerveux. Elles sont moins fréquentes. Elles peuvent être légères, moyennes, sévères ou profondes. Elles ne sont pas accessibles à un traitement médical et/ou chirurgical.
La surdité s'échelonne sur quatre niveaux. La perception d'un son pour une audition normale se situe entre 0 et 20 dB. De 20 à 30 dB, il s'agit d'une surdité légère. Lorsque le son est perçu entre 40 et 70 dB, la surdité est dite moyenne. La surdité sévère correspond à une perception du son entre 70 et 90 dB. Au-delà, il convient de parler de surdité profonde. (INPES : 2005).

Les techniques développées sous l'influence de la conception médicale ont mené à l'actuelle coexistence de deux grands types d'amplificateurs qui permettent aux malentendants de communiquer : l'analogique supplanté par le numérique, plus performant. Si l'apparence d'une prothèse analogique est très sensiblement proche d'une prothèse numérique, la capacité de traitement du signal est sans équivoque. L'aide auditive analogique ou numérique, a pour vocation de convertir l'information pour l'adapter autant que possible à la surdité. La technologie numérique présente une qualité supérieure liée à la souplesse des réglages qui permet de modifier la courbe d'amplification avec une meilleure précision. La technologie numérique permet des fonctions qui n'existent pas avec la version analogique telles que « la mise en place automatique d'une captation micro-phonique directionnelle ; la modification de l'amplification en fonction de la nature du bruit pour améliorer le confort en milieu bruyant ainsi que la perception de la parole ; l'amplification de certains traits pertinents de la parole ; le traitement anti-Larsen, qui diminue l'apparition du sifflement, etc. » (INPES : 2005).
Il existe deux principaux types de prothèses auditives : le contour d'oreille qui est maintenu en place à l'entrée de l'oreille par un embout conçu à partir d'un moulage réalisé par un audioprothésiste et l'appareil intra-auriculaire inséré dans le conduit auditif, accessible aux adultes seulement, l'oreille doit être assez grande pour l'accueillir. Le rôle des appareils de correction auditive est d'amplifier le son. Mais si la cochlée (oreille interne) est trop altérée, cette amplification est inefficace. Une implantation cochléaire peut être alors proposée, il s'agit du principal type d'implants. L'implant cochléaire est constitué d'une partie interne, implantée chirurgicalement dans la cochlée, et d'une partie externe mobile, qui peut se retirer ou s'éteindre à volonté. L'implant cochléaire n'est pas

une réparation rétablissant une audition normale. Il ne transforme pas un enfant sourd en enfant entendant. La perception des sons transmis par l'implant est imparfaite. Comme pour toute prothèse, cette aide auditive nécessite un temps d'adaptation et de rééducation.

Fabrice Bertin explique qu'à la fin des années 1970, la conception médicale porte l'idéal d'une suppression de la surdité, ce que les chirurgiens considèrent comme une « infirmité », « la pose d'implants cochléaires est alors en phase expérimentale. Elle consiste à implanter une vingtaine d'électrodes directement dans la cochlée, pour stimuler le nerf auditif. Un micro (composant d'ordinateur miniaturisé) capture les sons, les analyses et les transforme en impulsions électriques, qui sont ensuite transmises aux électrodes. » (INPES : 2005).

La communication des malentendants et des sourds s'effectue aussi par le biais d'outils linguistiques : gestualistes (signants) et oralistes. Andrea Benvenuto rappelle qu'au XVIII^{e} siècle, l'abbé de l'Epée a reconnu la langue des signes comme langue naturelle mais avertit aussi que des sourds parlaient la langue des signes bien avant son intervention « parce qu'une langue ne naît pas de la génialité d'un seul homme mais d'un long processus d'immersion dans un groupe social dans un contexte nécessitant des interactions langagières mutuelles. » (Benvenuto, 2004 : pp.73-86).

Fabrice Bertin note que si la Langue des Signes Française (LSF) est nouvellement considérée et légitimée dans les années 1980, par des recherches en sciences humaines qui lui confèrent un statut de langue, l'oralisation et l'apprentissage de la parole ne connaissent aucune remise en question. « En France, non seulement la philosophie d'éducation oraliste garde l'hégémonie acquise au XIX^{e} siècle mais elle s'approprie aussi un outil de communication mis en place aux Etats-Unis par un ancien professeur de Harvard, devenu vice-président de l'université Gallaudet de Washington, le docteur Orin Cornett. Ce nouvel outil est appelé le cued-speech ». La version française du cued-speech est appelée le Langage Parlé Complété (LPC), ou sous une forme plus précise et plus récente, la Langue Française Parlé Complétée (LFPC) que Bertin définit comme « un sigle qui se veut explicite, car ce code ne peut se pratiquer qu'en association avec une langue vocale ». C'est une méthode de complément de la lecture labiale, un système, oraliste, de code qui complète ce qu'il y a sur la bouche utilisé par les personnes présentant une surdité sévère mais pas profonde. Il s'agit d'un système syllabique, des syllabes qu'on code. Cela n'amène aucun sens mais la phonologie des mots, de quels sons le mot est constitué. Il

complète les sosies labiaux qui se ressemblent trop tels que « pain, bain, main » qui ont exactement la même image

D'autres méthodes existent pour apprendre le français comme le français signé qui mélange le français et les signes et le Français Complet Signé et Codé (FCSC) qui combine le LPC, la LSF et l'expression orale. Il consiste en une utilisation des signes de la langue des signes sans utiliser sa syntaxe. Le FCSC est un pidgin de la langue française orale et de la langue des signes, ainsi il est considéré comme un mélange de français oral et de français signé. Il s'agit d'ajouter des signes ainsi que des petits sons qui ne seront pas des signes prononcés mais codés avec le LPC. Par exemple : « Je vais au marché », « au » sera codé « o » puisqu'il n'existe pas en signe, il y a un passage de l'un à l'autre des deux méthodes de communication. (Bertin, 2010 : pp. 113-128).

3. Le rapport des malentendants et des sourds à l'œuvre

a. L'autre entendant

L'entendant, c'est d'abord un état : celui de percevoir par l'ouïe ; de prêter une oreille attentive, de recevoir un témoignage (domaine de la justice) ; de consentir à écouter, à suivre un conseil, à accéder à une demande ; d'insinuer, de connaître complètement, de vouloir dire, de percevoir par l'esprit qui induit de comprendre, de saisir. Ce dernier sens rend compte d'une double altérité qu'il convient de mettre en relief pour démontrer que les malentendants et les sourds sont capables d'entendre. Si seulement certains peuvent percevoir par l'ouïe, tous, sauf s'il y a présence d'une pathologie concessive, peuvent percevoir par l'esprit et donc comprendre, saisir. C'est dans cette dernière appréhension de la capacité à entendre que se situe la première altérité. Entendre autrement que par l'ouïe. Michel Poizat fournit dans son ouvrage « La voix sourde, la société face à la surdité », un petit rappel étymologique très pertinent au sujet du terme "entendre". Il note qu'au sens strict "entendre" vient du verbe latin "*intendere*" qui signifie "tendre vers", d'où porter son attention vers". Le sourd peut en ce sens, faire figure d' "entendant" aussi bien qu'un non sourd. La seconde altérité réside dans le handicap partagé, une notion qu'évoque Michel Poizat en rappelant, que si l'on emploie le terme « handicap » pour évoquer la surdité, il s'agit en réalité d'un handicap partagé. Il décrit ainsi la symétrie du handicap : "Face à un

sourd, l'autre (entendant-parlant) ne peut pas se faire entendre normalement et face à l'autre (entendant-parlant), le sourd-muet ne peut pas se faire entendre non plus." La symétrie du handicap peut être brisée par l'oralité à condition que le sourd-muet puisse lire sur les lèvres de l'entendant mais selon J. Dardenne, cité par Poizat : "Une labialité exactement compensatrice de l'audibilité n'existe pas". Le rapport de parole sourd-non sourd peut produire deux situations définies par J. Dardenne : La première situation est dite "prototype oraliste". Le sourd s'adresse au non sourd qui pense être dans un rapport de parole "classique" en s'appuyant sur le présupposé que l'Autre entend et parle. Le risque de cette situation que Poizat explique, c'est qu'un trouble apparaisse chez l'entendant, lié à des difficultés de dialogue et des limites à la lecture labiale chez le non-entendant, lors de l'échange. Le sourd cesse alors d'incarner cet Autre auquel s'adresse l'entendant et s'apparente à l'étrangeté. Le trouble peut être évité ou estompé si la surdité est révélée. Alors signifiée à l'autre entendant, la surdité n'est plus source d'étrangeté. Le grand Autre supposé entendre peut alors être restauré dans sa présence entendante mais grâce à une transposition de l'ordre du visuel. Il incarne ainsi un petit autre sourd mais "voyant-entendant", au moyen de ses yeux, les gestes et les paroles qu'on lui adresse. La seconde situation est dite "gestualiste". Dans ce cas, le grand Autre supposé entendre et répondre est difficile à incarner car le petit autre sourd est immédiatement visible. Face à lui l'entendant risque de réagir par la fuite et l'esquive, identifiant un "phénomène démoniaque" sauf si la surdité est immédiatement identifiée. Là, l'entendant "n'est pas surpris, est accueillant et décontracté" selon les observations de Dardenne. Il faut que la restauration du rapport de parole se fasse par la transposition dans le registre visuel permettant la réhabilitation de cet Autre présent et "entendant". Poizat évoque le modèle semi-oraliste comme celui qui semble donner les meilleurs résultats. En effet le déficient auditif utilise d'abord la structure de la parole et transpose très vite l'échange dans le registre visuel. Ainsi, le trouble est évité ou rapidement dissipé. Un cas qui pourrait aussi être connu par le déficient auditif gestualiste si la situation gestualiste était directement perçue par l'entendant comme un signe de surdité, éliminant ainsi la perception d'un phénomène diabolique et indiquant une communication possible.

Plusieurs axes peuvent donc être dégagés de cet exposé. D'abord, la surdité présuppose un émetteur et un récepteur. Dans une conversation, la surdité induit un rapport qui implique que la notion de handicap qui la qualifie soit complétée. On parle alors de "handicap partagé" ou de "handicap incident". Cela rappelle aussi que les êtres humains sont tous

potentiellement concernés, ce qui renvoie au principe d'universalité de Charles Gardou. Cela enseigne également que le sourd peut entendre, sous certaines conditions, c'est à dire recevoir une information et y répondre, à sa manière. Enfin, Poizat indique que la perception du geste comme étant un signe de surdité rassurant avec une communication possible et non pas un phénomène diabolique inconnu suggérant une communication incertaine, n'est pas encore évidente chez l'être humain, dans les mentalités actuelles. Cette idée renvoie également à ce principe universel de l'être humain confronté à sa condition limitée, la seule qu'il ne connaitra jamais, induisant la crainte de ce qui lui est étranger. (Poizat, 1996: pp. 28-38).

b. La personne malentendante ou sourde et la perception subjective de l'œuvre

« La médiation culturelle passe d'abord par la relation du sujet à autrui par le biais d'une parole qui l'engage, parce qu'elle se rend sensible dans un monde de références partagées. Les relations interpersonnelles- les rapports courts- sont le lieu de l'affirmation de soi dans un rapport à l'autre. » Jean Caune propose de privilégier l'acte de parole du sujet (l'énonciation) aux dépends de celle de la possession d'un bien ou l'accès à un domaine afin de pallier la triple crise du travail, de l'action politique et de la création artistique pour permettre l'expression de l'individu dans une communauté. Selon l'auteur, le fait de placer le sujet au centre du processus culturel, apporte un point de vue anthropologique abandonnant le point de vue philosophique sur l'Homme. Sa suprématie s'affirme par une parole singulière à la base de la relation (Caune, 2006 : P-87).

Jean-Sebastien Morvan[10] propose de s'appuyer sur cette sensibilité particulière et cette phase dans la confrontation au monde du handicap pour favoriser le travail des éducateurs, par réintroduction dans la vie et les mots (Morvan, 1991 : P- 164).

La difficulté de rendre l'œuvre accessible réside aussi dans l'effort de ne pas induire une personne sans handicap en situation de handicap. Ainsi, Marguerite Blais évoque le théâtre sourd. La difficulté n'est pas tant l'accessibilité du lieu, la nature visuelle du théâtre sourd impliquant d'accueillir la représentation théâtrale dans un espace plus restreint que celui d'un théâtre traditionnel. Ce qui devient complexe, c'est la volonté d'adapter la société aux

[10] Morvan J.S. « Regard des partenaires, regards sur les partenaires » dans Gardou, C. (dir), (1991), *Handicaps, handicapés, le regard interrogé.* Toulouse : Edition Erès, 266 pages.

handicapés et non plus de réaliser des efforts spécifiques pour les handicapés afin d'éviter leur stigmatisation. Les échanges par signes rapides et les références différentes des sourds vis-à-vis de celles des spectateurs entendants, suscitent chez ces derniers, des difficultés à suivre la représentation, des incompréhensions. Il peut aussi s'agir d'une gêne occasionnée par l'attitude des spectateurs sourds qui peuvent déplacer leur chaise, émettre des sons gutturaux, rire fort, à des moments qui semblent inappropriés à la personne entendante qui aura manqué un élément que la personne sourde aura pu capter. De même, il est nécessaire de se méfier de la tentation de juger les aptitudes. Ce ne sont pas les inaptitudes qui sont toujours un obstacle de l'accessibilité à l'oeuvre mais plutôt les préjugés. Ils ont tendance à rendre incompatible la personne sourde et le rythme musical (Blais, 2006 : p-124).

Benoît Virole reprend les propos de Mottez qui postule que la surdité n'est pas pour les personnes concernées, une infériorité de l'être ou une blessure. Il n'existe pas d'échelle avec ceux qui entendent très bien et les malentendants. Il y a une différence de nature, l'auteur cite Mottez « les différences sont de l'ordre du style de vie et non affaire de hiérarchie en décibels » (Virole, 2006 : P227).

Charles Gardou[11] interroge une possible confrontation des entendants et des sourds. Il part du postulat que les yeux des sourds sont leurs oreilles, et s'ils développent une perception unique, ils disposent aussi d'intuitions, d'imagination et voient comme ils pourraient entendre. L'auteur relève l'aspect chorégraphié de la communication des sourds par les signes, langue propre et dominante. Il évoque leur culture du silence et la vie de leur corps au rythme des vibrations. Que l'on présente un handicap ou non, ce qui est communément partagé, c'est la subjectivité de la perception du monde qui existe en chacun. Pour autant, selon Charles Gardou, il reste qu'il n'y a pas un handicapé mais des handicapés avec différentes difficultés à considérer (Gardou, 2007 : P-316).

Minaire[12] note à ce sujet que sous le même diagnostic, les réalités fonctionnelles et vécues peuvent être très différentes notamment entre une personne handicapée de naissance et un individu qui devient handicapé en cours de vie. S'ils sont tous les deux aveugles à un moment donné, leurs besoins, leurs capacités et leur psychologie seront différents (Minaire, P-29).

[11] Gardou C. « Cheminer vers l'universel » dans Gardou, C. et Poizat, D. (dir), (2007), *Désingulariser le handicap. Quelles ruptures pour quelles mutations culturelles ?* Paris : Connaissances de la diversité, Erès, 358 pages.

[12] Minaire P. « Nouveau regard médical : d'une approche purement diagnostique à une approche situationnelle » dans Gardou, C. (dir), (1991), *Handicaps, handicapés, le regard interrogé.* Toulouse : Edition Erès, 266 pages.

Si la perception de l'art, de l'esthétique, ne dépend pas de la capacité auditive d'une personne, la médiation diffère en fonction du handicap. Il en ressort que le médiateur doit donc prendre en compte les inaptitudes mais davantage valoriser les capacités de la personne handicapée.

4. Bilan de l'enquête exploratoire

L'objectif de l'enquête exploratoire était de mener à la définition de la problématique. Je vais ici d'abord regrouper un certain nombre d'interrogations issues de cette enquête en trois parties, et en particulier des témoignages de déficients auditifs contactés par mail afin de rendre compte de leur rapport au théâtre.
Les déficients auditifs qui ont témoigné lors de cette enquête exploratoire ont entre 40 et 50 ans et sont à 80% sourds ou sourds profonds. Il ressort de ces témoignages que le théâtre est très difficilement accessible aux déficients auditifs. Il est difficile de lire sur les lèvres des comédiens et la boucle magnétique semble nécessiter quelques mises au point afin d'éviter les difficultés des appareils auditifs à capter ses ondes. On note aussi que le choix des œuvres théâtrales accessibles aux sourds est encore très mince. Il s'agit là d'insuffisances dans la variété des œuvres proposées et de fréquence des représentations. Le rapport au théâtre peut s'effectuer par le biais de la télévision, avec des diffusions d'œuvres qui ne comportent souvent aucun sous-titrage. Une compensation naturelle, par la vue, s'opère alors. Le spectateur déficient auditif observe les décors, les costumes et les mouvements des comédiens. Le déficient auditif peut être sensibilisé en amont à l'œuvre théâtrale, par la lecture de sa version écrite, ce qui permet de favoriser la compréhension de l'œuvre théâtrale jouée sur scène.

Pour résumer, d'une part, depuis les années 1940, la définition de la notion de « handicap » s'est affinée et complexifiée. En se heurtant, les conceptions médicales et sociales ont fait émerger une définition lacunaire qui a constitué le socle du débat sur le sens du handicap. Le processus de handicap décrit dans l'approche tridimensionnelle (déficience, incapacité, handicap-désavantage social) de Jesus Sanchez, semble pouvoir être réduit par l'accessibilité. Cependant, d'autres auteurs comme Pierre Minaire, Charles

Gardou ou André Comte-Spontville, nuancent cette approche « déglobalisante » et qui n'est donc plus majoritairement médicale, mais qui ne prend pas en considération l'aspect handicapant du milieu, de l'environnement. Une notion, finalement intégrée à la définition du handicap qui apparaît seulement pour la première fois dans les textes de lois français, le 12 février 2005. Par ailleurs, la notion de médiation qui, selon Elizabeth Caillet s'ancre dans la communication a pour vocation de « faire connaitre ». Elle implique de s'attacher au travail avec les publics plutôt qu'à la communication externe pour valoriser les actions avant l'établissement. La médiation culturelle défend la pluralité des lectures, la pluralité même du réel qui est vécu différemment par ses acteurs. Il s'agit de choisir les outils les plus adaptés en tentant de comprendre les stratégies développées par l'artiste pour faire adhérer d'autres personnes à son œuvre. Elle implique l'idée d'un passage (accompagnement des publics, Elizabeth Caillet), d'un lien (social, Jean Caune) et de transformation (pas de passage sans transformation selon Antoine Hennion). Le médiateur en se posant en tiers, peut véhiculer la voix de l'institution (rôle social, démocratisation culturelle) et omettre son influence, une vision qui évince d'autres perceptions (création de sens). De plus, selon Gadras, la médiation comporte une triple dimension : elle regroupe à la fois des pratiques sociales, une conceptualisation théorique et un concept opératoire. D'autre part, il existe deux grands types de surdité : les surdités de transmission et les surdités de perception. La surdité s'échelonne sur quatre niveaux : légère, moyenne, sévère et profonde. Si aux XIX^{e} et XX^{e} siècles, les terminologies pour évoquer les malentendants et les sourds se succèdent, le XX^{e} siècle marque le passage à la « passage à la médicalisation de la surdité ». Les techniques développées sous l'influence de la conception médicale ont mené à l'actuelle coexistence de deux grands types d'amplificateurs qui permettent aux malentendants de communiquer : l'analogique supplanté par le numérique. Il existe deux principaux types de prothèses auditives : le contour d'oreille et l'intra-auriculaire et un type d'implant majeur, l'implant cochléaire, lorsque l'amplification est insuffisante. La communication des malentendants et des sourds s'effectue aussi par le biais d'outils linguistiques : la langue des signes (en France, LSF), le langage parlé complété (LPC), le français signé et le français complet signé et codé (FCSC). Enfin, selon Poizat, dans une conversation, la surdité induit un rapport qui implique que la notion de handicap qui la qualifie soit complétée. On parle alors de "handicap partagé" ou de "handicap incident". Cela rappelle aussi que les êtres humains sont tous potentiellement concernés, ce qui renvoie au principe d'universalité de Charles

Gardou. Cela enseigne également que le sourd peut entendre, sous certaines conditions, c'est à dire recevoir une information et y répondre, à sa manière et que les mentalités actuelles nécessitent du temps pour appréhender l'étranger. Finalement, si la perception de l'art, de l'esthétique, ne dépend pas de la capacité auditive d'une personne, la médiation diffère en fonction du handicap. Il en ressort que le médiateur doit donc prendre en compte les inaptitudes mais davantage valoriser les capacités de la personne handicapée.

Au terme de ce recensement de témoignages de déficients auditifs exprimant leur rapport au théâtre, quelques questions se posent : Le problème de la boucle magnétique est-il dû a un système qui demande encore quelques améliorations, est-ce un problème technique? Ou bien, ce problème est-il lié à un manque de conseil des médiateurs culturels (dans le théâtre, avant la représentation) ? L'un ou l'autre problème peut-il être résolu et de quelle manière ? Rappelons ici les interrogations de l'enquête exploratoire précédentes et qui rejoignent les plus récentes : Ces moyens de compensation (boucle magnétique, tablette électronique) ne nuisent-ils pas davantage à l'audibilité de l'œuvre théâtrale ? Les nouvelles technologies sont-elles accessibles à tous les spectateurs déficients auditifs : âge, niveau socio-culturel...? L'accompagnement humain dans la mise en accessibilité matérielle est-il suffisant? Ainsi, le choix des œuvres théâtrales est-il réellement faible ou est-ce une carence en communication qui induit un manque d'information à ce propos ? Existe-t-il un théâtre qui favoriserait la compensation par la vue ? Qu'en est-t-il du Virtual Visual, est-ce réellement rendre accessible le théâtre aux déficients auditifs? Rappelons que la vocation de ce type de théâtre est d'être accessible à tous et pas seulement aux déficients auditifs. Rappelons aussi qu'un des acteurs, déficient auditif avait expliqué que les sourds avaient ça en eux, cette sensibilité à l'image et qu'ils mettaient alors de côté la LSF pour retrouver cette part visuelle en eux. Le théâtre "traditionnel", "classique", est-il donc vraiment accessible ? N'est-ce pas là encore un "fantasme d'entendant" ? La volonté des politiques en place de rendre accessible la culture au plus grand nombre concerne-t-elle le théâtre et par là, est-ce réalisable ? La volonté d'accessibilité des politiques culturelles n'est-elle pas trop utopique ? La théorie peut-elle s'épanouir sur le terrain ? Comment au moins, rendre au mieux le théâtre accessible aux malentendants et aux sourds?

Problématique : Dans quel mesure peut-on produire une médiation culturelle qui permette de rendre le théâtre accessible aux adultes malentendants et sourds, lorsque

certains ont une culture orientée davantage vers une « culture sourde » et pour d'autres vers une « culture entendante » ?

Hypothèses :

Les personnes sourdes et malentendantes peuvent avoir accès au même théâtre que les personnes entendantes.
Le théâtre visuel peut permettre aux personnes sourdes d'avoir davantage accès au théâtre.

L'enquête de terrain devra répondre à la question de la place de la surdité dans l'accueil du public de théâtre à travers le concept d'universalité dans la société qui se retrouve dans la sphère culturelle, l'Homme au cœur des interfaces de communication et les enjeux des interfaces techniques de communication. Il s'agira ensuite de déterminer si le théâtre peut s'adapter à un métissage culturel en analysant la sensibilité et la singularité pour la lutte contre la totalisation, la culture sourde, le refus d'être acculturé et l'action d'une médiation multiple pour pallier les écueils de la médiation actuelle.

II. Quelle place pour la surdité dans l'accueil du public de théâtre ?

1. Du concept d'universalité dans la société à l'universalité culturelle

Le mot « inadaptation » englobe une réalité plus étendue que le terme « handicap », marqué par la notion de lésion comme origine. Hamonet cite René Lenoir qui estime qu'il faut distinguer l'inadaptation sociale et les autres. L'inadaptation sociale touche un français sur six si l'on se restreint à l'inadaptation sociale, et un sur cinq si l'on prend en compte la débilité physique ou mentale, une population qui ne cesse de croître. Avec l'élargissement du sens de « handicap » lié à sa banalisation, sa corrélation avec l'environnement social d'une personne, l'inadaptation semble avoir une signification très proche. L'individu, grâce aux progrès médicaux a vu son espérance de vie rallongée, mais la vieillesse l'amène de plus en plus à se trouver en situation de handicap. La situation de handicap concerne tout le monde à un moment donné de sa vie, la petite fille ou la mère qui éprouve des difficultés à entrer dans le métro avec sa poussette (Hamonet, 2007 : p.48)…

Nous comprenons plus facilement un étranger qu'une personne handicapée car notre vécu, notre histoire et notre intégrité corporelle et psychique, sont alors menacées, déstabilisées dans leurs fondements souvent incertains. Selon Charles Gardou[13], le rejet de la différence éveille en nous, une déchirure insupportable présente en chacun. Le handicapé amène l'individu non handicapé à se découvrir de nouveau. « Nous pouvons être autres et l'autre n'est pas simplement ce que nous croyons et désirons pour lui » (Gardou, 1991 : p.243).

Selon Jean-Sebastien Morvan[14], le handicapé et plus spécifiquement le handicapé mental, « enfant imaginaire éternel », hors du temps, nous renvoie à cette enfance perdue, et nous les envions pour l'état bienheureux dans lequel ils se maintiennent (Morvan, 1991 : p.164).

La perspective de Jean-Pierre Audureau[15] appuie cette conception. Selon l'auteur, ce n'est pas tant la perte de pouvoir sur soi qui nous effraie que d'accepter le fait qu'une personne handicapée puisse vivre et vivre heureuse, qui rappelle à l'individu sa condition de vie. Sa

[13] Gardou, C. (dir), (1991), *Handicaps, handicapés, le regard interrogé.* Toulouse : Edition Erès, 266 pages.

[14] Morvan J.S. « Regard des partenaires, regards sur les partenaires » dans Gardou, C. (dir), (1991), *Handicaps, handicapés, le regard interrogé.* Toulouse : Edition Erès, 266 pages.

[15] Audureau J.P. « Interroger la référence aux Lumières » dans Gardou, C. et Poizat, D. (dir), (2007), *Désingulariser le handicap. Quelles ruptures pour quelles mutations culturelles ?* Paris : Connaissances de la diversité, Erès, 358 pages.

difficulté est de réaliser qu'il pense sa vie comme la seule qu'il peut vivre et que les autres possibilités de vie lui échappent (Audureau, 2007: P-303).

Une situation de handicap survenant en cours de vie est souvent difficilement vécue avec ce rapport à nous qui associe «ressemblance au bien et la dissemblance au mal », provoquant ainsi, selon Jean-Marc Botta[16], qui s'appuie sur les propos de Luther, une réaction de rejet face à ce qui est différent. Il est nécessaire de s'interroger sur ce qui est atteint, le corps ou une qualité de présence dont notre corps est le support. L'être humain, confronté à un choc subit une crise du sujet. L'individu pour qui le monde semblait un lieu d'accueil de projets illimités voit alors ses relations au monde altérées (Botta, 1991 : p.231).

Les approches médico-sociales et anthropologiques, considèrent que les situations de la vie conditionnent le handicap et la subjectivité, c'est-à-dire le point de vue de l'individu sur lui même. Davantage positive, cette approche qui stigmatise moins, se veut universelle. Elle identifie toutes les personnes en situation de handicap. Le handicap ainsi centré sur la notion de personne, demande une analyse des capacités et des limitations de l'être humain selon une approche fonctionnelle, en termes de lésions et d'origine de la maladie, mais requiert aussi une approche anthropologique. L'homme fonctionnel est défini et correspond à une large typologie de profils. Ses caractéristiques sont applicables aux handicapés en tant qu'ils sont avant tout des personnes (Hamonet, 2007 : p.77).

François Buttet[17] souligne que la personne handicapée pose les problèmes de l'accès à la culture qui ne lui sont pas propres mais peuvent aussi concerner les personnes ignorantes dans le domaine et avec un faible sens de la créativité. L'accès par l'entourage familial, l'école, le quartier est commun à tous. L'accès apparait sous différentes formes telles que voir, entendre, toucher, sentir, marcher, désirer, inventer, s'impliquer… et constitue selon l'auteur l'identité personnelle. C'est la personne handicapée qui apporte aux autres, avec son mode d'expression différent, elle dépasse la communication banale (Buttet, 1999 : p.169).

[16] Botta J.M. « Echanges, modes d'être et réactions de la personne handicapée » dans Gardou, C. (dir), (1991), *Handicaps, handicapés, le regard interrogé.* Toulouse : Edition Erès, 266 pages.

[17] Buttet F. « Accéder au savoir et à la culture » dans Gardou C. et coll, (1999), *Connaître le handicap, reconnaître la personne.* Ramonville Saint-Agne : Connaissances de l'Education, Erès, 252 pages.

La problématique du handicap selon Charles Gardou[18], réside dans sa notion d'universalité, puisqu'elle comporte la condition humaine dans sa globalité. L'enjeu consiste à ne pas restreindre les difficultés liées au handicap à un cas d'interrogations particulières. L'inclusion ne doit pas être perçue comme une nécessité liée au handicap mais comme un investissement général, supposant un processus de conséquente mutation culturelle. Il s'agit de s'appuyer sur les concepts d'accessibilité universelle et de qualité de vie (Gardou, 2007: p. 321).

Christian Guérin, président de l'association Surdi 49 et sourd oraliste, devenu sourd, témoigne de cette notion d'universalité : « En France, il y a 10% de la population qui entend pas bien, sur le Maine-et-Loire, c'est à peu près 65 000 personnes, sur Angers, c'est peut être pas loin de 17 000 mais vous avez des surdités 30 décibels, 50, après sévères, profondes, des gens qui ne sont pas appareillés, qui entendent mal, qui font répéter puis qui comprennent par moi, une phrase contient mettons vingt mots, moi j'en entends que 5 ou 10 et le reste c'est de la suppléance mentale. Pour mon cas par exemple, moi je suis née malentendant à 50%, j'ai suivi des études, pas faciles mais disons normales et après arrivé à 50 ans, sur le plan de la communication avec nos voisins qui pratiquent la LSF, ici on ne pratique pas la LSF. On ne la pas appris et on a des échanges entre nous, verbaux mais comme disait Bernard mais des fois il faut que ça se passe dans un espace assez particulier c'est à dire que les grandes salles avec beaucoup de monde, où il y a beaucoup de bruit, c'est compliqué et puis des fois les conversations à trois, quatre, cinq personnes, c'est compliqué aussi. Mais le reste, ça reste dans l'échange verbal, naturellement, il y a des gens qui vont parler plus fort parce qu'ils s'entendent moins bien. Il y a aura une certaine particularité à tenir compte avec ces gens là, soit leur parler un peu plus fort, soit leur parler plus distinctement, plus lentement, bien articuler, mais ça se passe dans une contexte d'accessibilité, d'intégration tout à a fait normale, on a pas besoin d'avoir une personne interprète par exemple. »

[18] Gardou C. « Cheminer vers l'universel » dans Gardou, C. et Poizat, D. (dir), (2007), *Désingulariser le handicap. Quelles ruptures pour quelles mutations culturelles ?* Paris : Connaissances de la diversité, Erès, 358 pages.

2. L'homme au cœur de l'interface de communication

a. Le rôle de passeur de culture de la médiation

Il convient de rappeler que la médiation revêt plusieurs définitions ; elle implique l'idée d'un passage (accompagnement des publics, Elizabeth Caillet), d'un lien social (Jean Caune) et de transformation (pas de passage sans transformation selon Antoine Hennion) ainsi qu'une triple dimension : elle regroupe à la fois des pratiques sociales, une conceptualisation théorique et un concept opératoire.

Il s'agit donc de vérifier si la médiation trouve en 2012, ses trois dimensions unies dans le milieu théâtral et déterminer ainsi si les conditions sous réunies pour confirmer ou infirmer l'hypothèse d'un théâtre accessible à tous les malentendants et les sourds.

Le cas du Nouveau Théâtre d'Angers (NTA) permet d'extraire quelques éléments de réponse. Son intention d'accessibilité est affichée sur son site internet :

« Depuis décembre 2007, le Nouveau Théâtre d'Angers (NTA) met en place des outils, afin de permettre une plus grande accessibilité des représentations théâtrales aux personnes en situation de déficience visuelle ou auditive. Pour cela, le NTA travaille en étroite collaboration avec l'association Accès culture. En effet, cette dernière propose un ensemble de techniques adaptées (audio description, sur titrage, LSF) et un accompagnement de leur mise en place. Une offre tarifaire adaptée a été mise en place (valable aussi pour les personnes accompagnantes) « Nous avons été soutenu dans cette démarche par le Conseil général du Maine et Loire, la Ville d'Angers et la Fondation Orange. 3 spectacles sont proposés en audio description chaque saison. Un accueil spécifique est prévu lors des spectacles avec une audio description : remise du matériel (casques et récepteurs), accompagnement jusqu'au fauteuil, programme en gros caractère ou en braille. Nous essayons de proposer les dates où il y a une rencontre prévue avec l'équipe artistique à l'issue de la représentation, c'est-à-dire les mercredis. Cette année, nous offrirons la possibilité de faire une visite tactile des décors avant le spectacle, gratuit sur réservation. Spectateurs malentendants : Des boucles d'induction magnétiques individuelles (10) et des casques d'amplification (30) sont à votre disposition pour toutes

les représentations à la billetterie du Quai. (Des casques sont aussi disponibles au Grand Théâtre.) »[19]

Lorsque Simon Gadras évoque les pratiques sociales de la médiation, c'est bien les catégories des médiateurs qu'il évoque et de la place prépondérante qu'ils occupent au sein de nombreuses organisations. Il ne s'agit pas de confondre ces pratiques avec celles des spectateurs (fréquence à laquelle ils se rendent au théâtre…). Le NTA a fait le choix de professionnels pour se charger de la médiation. Si l'on s'intéresse à la conceptualisation théorique qui selon Simon Gadras « prend la forme d'un triptyque qui insiste sur la relation entre ses éléments : un sujet et son "intentionnalité" de la relation ; un support symbolique ; un cadre "physique et social" de l'interprétation (Caune, 1999b, p. 210") », il s'agit de déterminer le sujet par les médiateurs choisi et l'effet qu'il peut produire (angoisse, amour, environnement…), le support utilisé (genre et époque du théâtre…) et le lieu de la représentation. Le NTA a choisi lors de la saison 2012 de présenter des contes lunatiques et fantaisies sur la recherche de l'amour intitulés La princesse transformée en steak-frite. Enfin, le mode opératoire se matérialise par l'offre de techniques adaptées et de l'accompagnement de leur mise en place, d'un accompagnement humain, d'une offre tarifaire, d'une collaboration et de soutien financier et d'une attention portée à la fois aux malentendants et aux sourds.

Le cas de l'International Visual Theatre (IVT) apporte de nouveaux éléments en ce qui concerne les pratiques sociales, la conceptualisation théorique et le mode opératoire.

« L'International Visual Theatre œuvre depuis 1976 à la rencontre entre les cultures sourde et entendante. Aujourd'hui une équipe de 20 personnes et 50 collaborateurs - mettent leurs talents au service de la mission d'IVT : transmettre et diffuser la culture de la Langue des Signes Française (LSF). On vient à IVT pour voir des spectacles bilingues en français et en langue des signes française, du théâtre visuel, des textes classiques et contemporains, de la chanson, de la poésie, du conte, de la danse, des marionnettes ou du théâtre d'ombres… En effet, depuis sa création, IVT ne se cantonne pas à un seul style de recherches et de créations artistiques. […] Dans le but de conserver et diffuser le patrimoine culturel de la langue des signes, IVT édite et distribue différents ouvrages et supports multimédia. Outils pédagogiques de référence, ces dictionnaires, lexiques et DVD retracent les évolutions de

[19] Nouveau Théâtre d'Anger, l'accessibilité, http://www.nta-angers.fr/le-theatre-en-partage/l-accessibilite.html.

la langue des signes et rendent compte du travail de recherche linguistique mené à IVT. »[20] L'IVT propose donc un théâtre qui est principalement destiné aux personnes sourdes, avec des professionnels de la médiation mais aussi des comédiens sourds qui participent à la médiation lors d'ateliers et proposant un programme éclectique allant du théâtre classique, au théâtre visuel, en passant par la poésie et le théâtre des ombres. Il s'agit d'une salle de théâtre qui fait de l'accessibilité du théâtre aux personnes sourdes, sa priorité. Myriam, sourde signante témoigne : « Le théâtre, je n'y suis jamais allée quand j'étais petite parce que je ne comprenais pas ce qui se disait. On me disait qu'il fallait mettre des appareils, lire sur les lèvres mais non ce n'était pas possible, c'est trop d'efforts et puis à l'âge de 14 ans, je suis arrivée la première fois à Paris, à l'IVT et alors là j'ai eu un choc parce que j'ai vu des comédiens professionnels sourds qui signaient, et là je les ai vraiment pris comme modèle, c'était très fort, je me suis dit oui on peut avoir aussi le savoir, ça m'a donné beaucoup d'espoir et jusqu'à présent, je vais au théâtre quand il y a la langue des signes sinon non, le théâtre visuel pourquoi pas, des cirques, avec du jonglage etc. Au Rencart à Pornichet, il y a des pièces visuelles ou bilingues donc j'y vais. »

Dernier cas, celui de la Comédie Française, à Paris, dont « la Salle Richelieu tient à la disposition des personnes malentendantes un matériel de surtitrage individuel pour les représentations ci-dessous, à retirer gratuitement au contrôle avant le début du spectacle. »[21]Pour le handicap auditif, l'accessibilité concerne les malentendants uniquement. La programmation détaillée de la Comédie-Française est présentée dans trois « calendriers de l'alternance » paraissant en juin (pour la période de septembre à janvier), en novembre (pour la période de janvier à avril) et en février (pour la période d'avril à juillet). Environ une représentation est accessible aux malentendants, par calendrier. Au printemps 2012, était présentée Une puce épargnez-là de Naomi Wallace, une pièce contemporaine qui abordait le sujet des « « humeurs du corps » qui régissent, depuis toujours, les rapports sociaux et les rapports entre les sexes ». Pour la période de septembre à janvier, c'est une pièce classique, Dom Juan de Molière, qui sera accessible aux malentendants.

[20] Iternational Visual Theatre, Qui sommes-nous ?; http://ivt.fr/theatre/presentation.php

[21] La Comédie Française, accessibilité handicap auditif, http://www.comedie-francaise.fr/billetterie-reservation.php?id=588

b. Le concept d'interprétation

Au début de la V^e^ république, la volonté d'accès à la culture s'appuie sur la confiance en son universalité qu'il s'agit de faire partager et la croyance en une possible démocratisation culturelle. Jean Caune évoque la démocratisation culturelle qu'il définit comme « la formulation politique et sociologique d'une conception fondée sur l'actualisation des œuvres du passé, par la mise à la disposition au plus grand nombre.» (Caune, pp. 106-107)

Le paradigme d'interprétation consiste en une analyse référentielle à partir de marqueurs de référentialité dans les dispositifs et permet de déterminer les caractéristiques qui font écho à un élément véridique, authentique ou fonctionnel. Il s'agit de la préoccupation des archéologues et professionnels qui tendent à vérifier l'authenticité des objets et la véracité des savoirs. Cette analyse inscrite dans l'analyse médiatique car le fonctionnement sémiotique du dispositif peut infléchir, dans l'un ou l'autre des sens la détermination référentielle.

Les critères sélectionnés pour délimiter un interprétant pertinent dépendent des logiques des acteurs de la situation de communication. Il s'agit des professionnels dont la vocation est de transmettre des valeurs, des savoirs, la véridicité des objets issus du patrimoine perçus comme authentiques par les visiteurs, utilisateurs des dispositifs d'exposition. On distingue ces interprétants pertinents grâce à une méthode d'analyse qui permet de comprendre l'articulation des éléments techniques, matériels et discursifs du dispositif. Ce sens que le récepteur cherche à établir à partir d'une cohérence énonciative, est permis par l'opérateur de trajectoire de lecture et l'opérateur d'intégration.

L'opérateur d'intégration permet l'intégration contextuelle d'un signe dans l'ensemble du dispositif. Il assure la cohérence conceptuelle du discours, il correspond à la stratégie communicationnelle de l'exposition dans le cadre d'un musée. Il agit en deux temps, il crée d'abord une cohérence au sein du dispositif, il assure donc la syntagmatique interne mais aussi externe du dispositif puisqu'il nait des relations qui entrent en résonance avec le contexte de communication. Emilie Flon entend par ce contexte, l'intégration de l'activité par le visiteur dans la perspective de sa visite (dans le contexte muséal). Deux aspects sont donc mis en relief, l'un syntaxique en ce qu'il concerne les relations formelles entre les signes et l'autre pragmatique se rapportant aussi au destinataire. Il peut être de nature

discursive, se matérialiser en monde possible ou en outil d'écriture technique. L'opérateur de trajectoire de lecture propose une trajectoire au récepteur dans le dispositif. Ces trajectoires de lectures hiérarchisent les multiples composants de l'œuvre. Souvent il appuie l'opérateur d'intégration et participe à établir le fonctionnement sémiotique du dispositif. (Flon, 2008 : pp.18-19).

Selon Jean Caune, l'accès à la compréhension des faits culturels s'opère par l'analyse des manifestations qui peuvent être perçues et des rapports de signification qu'elles établissent avec leur récepteur. Le langage, parce qu'il est à la fois à la base de l'intersubjectivité et l'environnement dans lequel les significations sont partagées, est le lieu de la compréhension.

Jean Caune s'appuie sur l'analyse de Paul Ricœur qui attribue à l'herméneutique, théorie générale de l'interprétation, la tâche de relier explication et compréhension. Jean Caune part du postulat de Ricœur qui est de considérer le mot symbole comme la désignation des instruments culturels de notre appréhension de la réalité : langage, art, religion. Il appuie la perspective de Ricœur en affirmant que le symbole existe lorsque l'expression linguistique se prête par son double sens ou la diversité de ses sens à un travail d'interprétation. L'auteur envisage l'entrée dans l'imagination symbolique lorsque le signe se réfère à un élément sensible qui n'est pas directement accessible. Le signifié du signe ne peut plus être présenté. Le symbole interprété produit un rapport, assure une transmission. Ainsi, la fonction symbolique joue un rôle essentiel dans les productions culturelles et leur interprétation. Le symbole ouvre sur autre chose que sur lui-même grâce à la médiation qu'il produit.

Selon l'auteur « la rencontre et le contact doivent être accompagnés, faute de quoi ils risquent de ne concerner que ceux dont le rendez-vous avec l'œuvre a été inscrit dans l'agenda de leur condition sociale » (Caune, 2006, pp.109-110). L'action culturelle publique s'est agencée autour de la représentation et du spectaculaire. Elle a ainsi adopté une stratégie d'image et de séduction des publics fondée sur un modèle de visibilité, de persuasion et d'adhésion. Dans cette méthode, elle a développé une approche orientée vers des publics segmentés, ciblés (Caune, 2006 p.112).

Myriam, sourde signante évoque sa rencontre avec la culture oraliste, rendue accessible à la culture gestualiste, par la démarche d'interprétation et traduction des comédiens de l'IVT : « A Paris, à l'IVT, il y a eu un spectacle, tous les comédiens sourds ont appris des chansons françaises qui sont traduites en langue des signe et j'ai trouvé que c'était

magnifique avec vraiment une idée et une perception du rythme, avec beaucoup d'émotion, beaucoup de compréhension et là je comprenais la culture française. Il y avait eu vraiment la langue des signes qui était là, c'était très émouvant, c'était très fort ».

3. L'enjeu des aides techniques dans l'interface de communication

Claude Hamonet envisage la réadaptation comme une réponse aux situations de handicap. Il la définit comme « L'ensemble des méthodes et des moyens qui permettent à une personne ayant des limitations fonctionnelles de se réintégrer dans les diverses activités. » (Claude Hamonet 2007 : p.59). En 2001, l'OMS évoque la difficulté à définir les causes du handicap. Ainsi la conception du modèle médical, place la personne au cœur du problème. On cherche à traiter le handicap par la guérison, l'adaptation ou le changement de comportement de l'individu. En revanche, c'est la société et sa manière d'intégrer complètement les individus, qui crée le handicap selon la perception du système social. Cette prise en compte des circonstances sociales dans leur globalité et non pas seulement de la pathologie de l'individu, pensée qui appartient au courant médicalisé, est telle que le conçoit Wood qui s'inscrit dans une perception du handicap du courant situationniste, humaniste et anthropologique (Hamonet, 2007 : p.87).

André Comte-Sponville[22] pose la question de la déficience, définie comme une insuffisance. Il s'interroge sur le fait qu'une insuffisance, qu'elle soit mentale ou physique entrainerait une sorte d'infériorité par rapport aux personnes dont les fonctions ou les performances dans ces domaines, sont suffisantes. Selon l'auteur, les êtres humains ne sont pas égaux dans leurs capacités physiques, sensorielles, intellectuelles et psychiques, inégalement réparties. En revanche la personne handicapée est un être humain et en tant que tel, elle doit bénéficier des droits de l'homme. Aux trois types de justice que distinguait Aristote, à savoir les justices, distributive, commutative et corrective[23], l'auteur propose d'ajouter « la justice compensatrice ». Elle consiste à compenser autant que possible, le handicap (s'il n'est pas susceptible d'être réparé)». Pour approcher une égalité

[22] 15André Compte Sponville « De la marge vers le coeur de notre complexité humaine » dans Gardou, C. et Poizat, D. (dir), (2007), *Désingulariser le handicap. Quelles ruptures pour quelles mutations culturelles ?* Paris : Connaissances de la diversité, Erès, 358 pages.

[23] La justice distributive est celle des partages, la justice commutative correspond à l'égalité dans l'échange : échange avec la monnaie dans le commerce, la justice corrective répare un préjudice causé par un individu à un autre individu).

des chances, il stipule qu'autant que possible, il faut mettre en place des systèmes de compensation : des moyens humains, techniques et financiers. Par cette nouvelle justice, il apporte un correctif qu'il juge nécessaire à la justice distributive, en proposant de donner davantage à celui qui a moins, ou qui peut moins. L'enjeu est d'éviter une seconde injustice après le handicap. (Sponville, 2007 : pp.23-25).

Le ministère de la culture recense les outils de médiations culturelles qui permettent de rendre le théâtre accessible aux personnes malentendantes et sourdes : « La boucle magnétique est constituée d'un fil de cuivre fonctionnant grâce à un système d'émission d'ondes électromagnétiques qui peut être installé de manière permanente dans une salle de spectacle. Si les personnes sont équipées d'un appareil de correction auditive possédant la position T, celui-ci leur permet de capter le champ magnétique généré par cette boucle à induction magnétique. Si ce n'est pas le cas, des casques récepteurs leur seront nécessaires et peuvent leur être prêtés pour la représentation. De plus en plus de lieux publics, en France, sont équipés de boucles magnétiques comme les mairies, les gares, les salles de conférence, de spectacle, des fêtes, les théâtres, les cinémas… Il s'agit d'une installation simple, peu onéreuse qui peut être réalisée facilement dans une salle déjà en service.

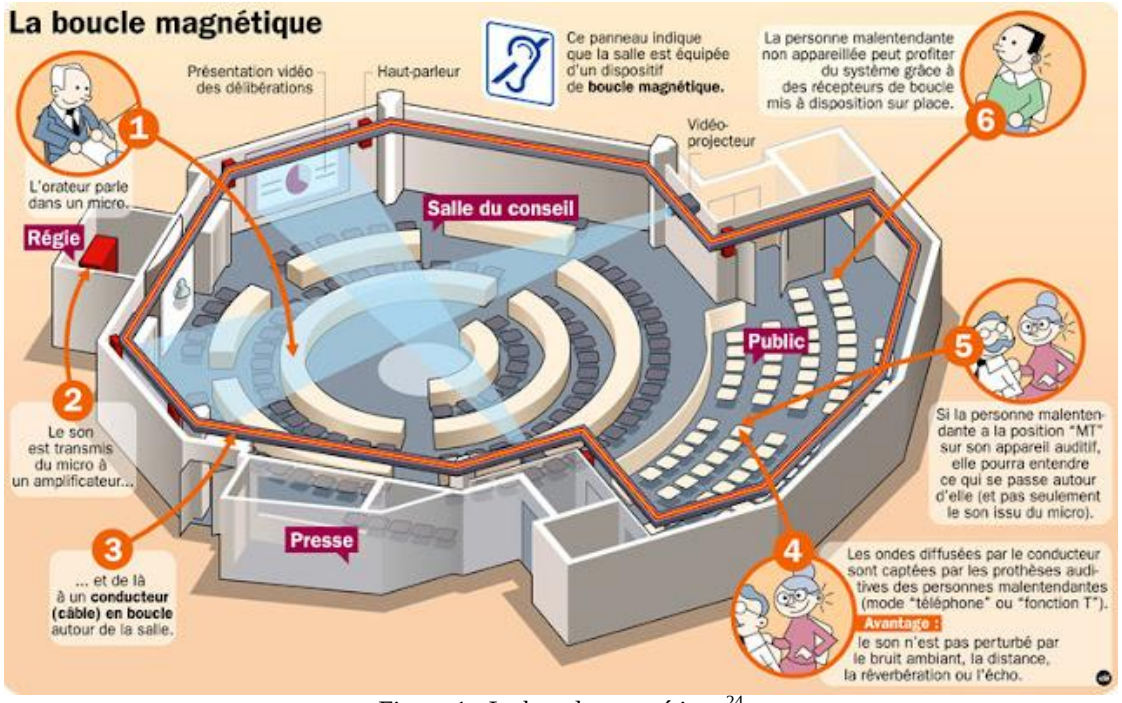

Figure 1 : La boucle magnétique[24]

[24] Surdi 49, la boucle magnétique, http://surdi49.fr/pages%20HTML/boucle.html.

Les personnes sourdes ont besoin d'une restitution visuelle des informations qu'elles n'entendent pas. Il existe pour cela les systèmes de surtitrage individuel ou collectif qui permettent d'afficher des textes ou des dialogues par projection, sur un écran placé au-dessus de la scène, sur un film, sur un livret électronique individuel ou sur fauteuil. Dans le cas du surtitrage individuel, un boitier portable ou « livret électronique » est proposé aux spectateurs sourds ou malentendants qui leur permet de prendre connaissance des éléments sonores par défilement des textes sur un écran à cristaux liquides. Un code couleur permet de donner l'origine et la nature des sons : paroles dites hors de scène, musique, bruitage… Dans le cas du surtitrage collectif, une projection de textes (dialogues, commentaires...) sur un écran placé au-dessus de la scène favorise la compréhension d'un spectacle. Les spectateurs s'installent face à la scène afin de lire le texte plus facilement tout en pouvant suivre ce qui se passe. Ce dispositif demande pour chaque pièce un travail préalable de transcription. Il existe des personnes spécialisées dans ce travail auxquelles on peut faire appel. Le surtitrage est destiné plus particulièrement aux personnes sourdes et malentendantes, maîtrisant bien la lecture. Il peut aussi intéresser d'autres publics ayant besoin de traduction. Il demande pour chaque pièce un travail préalable de transcription. Le surtitrage peut être réalisé en interne, en lien avec les usagers concernés. Les auteurs des surtitrages adaptent le texte de la pièce afin de tenir compte de la vitesse d'élocution des comédiens et de permettre ainsi aux spectateurs de disposer d'un temps de lecture sur l'écran. Ils doivent prêter attention au jeu des comédiens pour éventuellement intervenir et couper des passages en veillant à garder le sens principal du texte indispensable pour suivre l'action. Avec l'amplification directe, les malentendants légers reçoivent un casque à infrarouges qu'ils positionnent sur le canal 1. Un micro placé au-dessus de la scène amplifie les sons qui sont retransmis par le casque. L'interprète en langue des signes permet une traduction simultanée de la pièce. Sa présence doit être pensée afin de ne pas perturber le spectacle. Souvent, la présence du traducteur ou de l'interprète vient enrichir le spectacle d'un élément visuel supplémentaire » (Ministère de la culture et de la communication : 2008).

Pour résumer, d'une part, le terme « inadaptation » semble finalement plus adéquat que le terme « handicap » depuis l'élargissement de son sens lié à sa corrélation avec l'environnement social d'une personne. Chacun peut être concerné, notamment, en

vieillissant. Le rejet de la différence éveille en nous, une déchirure insupportable présente en chacun qui rappelle à l'individu sa condition de vie selon Audureau. La difficulté est de réaliser qu'il pense sa vie comme la seule qu'il peut vivre et que les autres possibilités de vie lui échappent. Les approches médico-sociales et anthropologiques, considèrent que les situations de la vie conditionnent le handicap et la subjectivité, c'est-à-dire le point de vue de l'individu sur lui même. Davantage positive, cette approche qui stigmatise moins, se veut universelle. La problématique du handicap selon Charles Gardou, réside dans sa notion d'universalité, puisqu'elle comporte la condition humaine dans sa globalité. D'autre part, le rôle de passeur des théâtres se matérialise différemment selon les théâtres mais ceux-ci répondent à la triple dimension de la médiation qui comporte les pratiques sociales c'est-à-dire les différentes catégories de médiateurs ainsi qu'une conceptualisation théorique et un concept opératoire. Si les théâtres qui diffusent la culture entendante permettent aux personnes malentendantes d'accéder à quelques représentations par saison, par le biais d'interfaces humaines et techniques telles que la boucle magnétique, le livre électronique et le surtitrage et aux personnes sourdes par la LSF, un nombre très restreint de théâtres, tels que l'IVT axe leur politique autour de l'accessibilité aux personnes sourdes. La LSF est ainsi la langue dominante et l'offre des représentations est beaucoup plus importante, diffusant des pièces classiques, contemporaines, du théâtre visuel, du conte, de la poésie… Par ailleurs, selon Emilie Flon, le médiateur assure la fonction d'interprétant qui cherche à ce que le récepteur établisse un sens à partir d'une cohérence énonciative par le biais de l'opérateur de trajectoire de lecture qui propose une trajectoire au récepteur dans le dispositif (signalétique…) et l'opérateur d'intégration qui assure la cohérence conceptuelle du discours (stratégie communicationnelle…) et qui peut être de nature discursive, se matérialiser en monde possible ou en outil d'écriture technique. Selon Jean Caune, la fonction symbolique joue un rôle essentiel dans les productions culturelles et leur interprétation. Le symbole interprété produit un rapport, assure une transmission. Le symbole ouvre sur autre chose que sur lui-même grâce à la médiation qu'il produit. Selon Jean Caune, la rencontre et le contact doivent être accompagnés afin de ne pas s'ouvrir qu'aux publics acquis. Une interprétation essentielle qui a permis à Myriam, sourde signante d'accéder à la culture française, grâce au travail de médiation de l'IVT. Enfin, Claude Hamonet envisage la réadaptation comme une réponse aux situations de handicap. La conception du modèle médical, place la personne au cœur du problème. On cherche à traiter le handicap par la guérison, l'adaptation ou le changement de comportement de

l'individu. En revanche, c'est la société et sa manière d'intégrer complètement les individus, qui crée le handicap selon la perception du système social. Ainsi Aristote, si les inégalités des êtres humains dans leurs capacités physiques, sensorielles, intellectuelles et psychiques sont inégalement réparties, la personne handicapée est un être humain et doit donc bénéficier des droits de l'homme et approcher une égalité des chances par le bais de systèmes de compensation : des moyens humains, techniques et financiers : médiateurs ainsi que boucles magnétique ; surtitrage individuel ou collectif ; amplification directe ; LSF et subventions.

III. Le théâtre peut-il s'adapter à un métissage culturel ?

1. Sensibilité et singularité, la lutte contre la totalisation

Selon François Buttet[25], les incapacités de certains, sont source de création artistique et leur fait rejoindre les artistes novateurs. Il s'agit d'une approche poétique du corps, le champ de la communication est envisagé par l'expression corporelle et artistique, une voie plus sensible, par opposition à l'approche médicale et biologique restrictive (Buttet, 1999 : p.169).

Dans la perspective de François Laplantine[26], l'épistémologie rationaliste conteste la sensibilité, particulièrement dans le domaine scientifique car elle sépare la raison et le corps, la déficience et la performance. La totalisation s'oppose à l'universel qui est ouvert et qui saisit l'entière humanité. La démarche anthropologique de l'auteur, vise à communiquer la sensibilité des autres et à s'extraire du logocentrisme et de l'irrationalisme, de la norme et de la monstruosité. Elle s'oppose à la logique identitaire de la disjonction (normal /fou) et la logique de la conjonction qui mène à l'indivision, l'indistinction puis l'indifférence. C'est cette tendance à la totalisation ou à la fragmentation différentialiste qui est une barrière aux interrogations soulevées par les situations de handicap.

François Laplantine propose une « épistémologie de la continuité permettant de penser ensemble des domaines souvent considérés comme séparés : la connaissance, le politique, l'éthique». L'auteur ainsi convoque Spinoza et sa pensée métisse qui ouvre à la possibilité d'une pensée sensible qui associée à la cité et à la citoyenneté développe une politique du sensible. C'est parce que la société comprend ces sensibilités que le lien social qui tend à se défaire face au poids de l'individualisme, se maintient, se reconstruit. La singularité des situations de handicap permettent l'ouverture à l'universel. C'est cette multiplicité métisse qui participe à la démocratie. Selon François Laplantine, la totalisation fait référence à une

[25] Buttet F. « Accéder au savoir et à la culture » dans Gardou C. et coll, (1999), *Connaître le handicap, reconnaître la personne.* Ramonville Saint-Agne : Connaissances de l'Education, Erès, 252 pages.

[26] Laplantine F. « Aller du singulier à l'universel » dans Gardou, C. et Poizat, D. (dir), (2007), *Désingulariser le handicap. Quelles ruptures pour quelles mutations culturelles ?* Paris : Connaissances de la diversité, Erès, 358 pages.

société sans altérité qui engendre des revendications d'identités différentes (Laplantine, 2007 : PP-255-260).

Dans le cadre culturel, d'après Elizabeth Caillet, il est courant de penser qu'il est nécessaire de doter les expositions permanentes et temporaires d'aide à la visite, surtout dans l'art contemporain, pour tous les publics. Il faut restituer au spectateur l'usage de sa sensibilité en développant un discours qui ouvrirait sur le non-savoir avec des outils comme les documents écrits et les aides orales. Les documents écrits sont de nature diverses, plan de salle pour que le visiteur organise sa visite, panneaux, fiche ou journal d'exposition… Le plus important est que chacune de ces aides soient finalisées pour un public spécifique, de ne pas penser qu'un même document peut aider tout le monde (adultes, enfants) (Caillet, 1995 : pp.182-184).

Jean Caune distingue deux univers de relation lié au support matériel et formel de l'objet d'art, l'apparition d'une présence sensible issue de l'acte de création et l'éclaircissement de la part de mystère de l'oeuvre artistique. La première réfère à la création de l'objet, elle s'inscrit dans une conception expressive, c'est-à-dire que l'objet d'art est la représentation du pouvoir nominatif et expressif que s'attribue l'artiste. Le deuxième univers s'oriente vers la destination et la réception de l'oeuvre située dans les résonances et les rapprochements que produit le récepteur à travers la relation sensible avec l'objet artistique (Caune, 2006 : P-156).

Si la notion de sensibilité semble non seulement faire consensus et rendre à l'individu son statut de personne pensante avant celui de handicapé, le terme de singularité est débattu. Selon Roots « Dans le courant de l'interactionnisme symbolique, entre en jeu la théorie de l'étiquetage, qui s'intéresse à la classification par catégories d'une partie importante de la population. […] Ce regard de l'autre, de celui qui définit la catégorie de la déviance, n'est plus unique. On tient également compte du regard de la personne stigmatisée qui accepte l'étiquette qu'on lui accole tout en forgeant son point de vue propre. » Ces propos sont repris par Marguerite Blais. La théorie de l'étiquetage pour désigner les personnes handicapées en tant que « déviants » se retourne contre ce que ses théoriciens critiquent. Elle se manifesterait par un renforcement négatif envers les handicapés comme si ces derniers étaient de moindre valeur et socialement isolés du reste de la société. La thèse de la relativité culturelle force à focaliser sur autre chose que les relations interpersonnelles, entre autres sur les personnes handicapées, par opposition aux non handicapés (Marguerite Blais, 2006 : P-124).

La perspective de Charles Gardou[27] est quelque peu différente, l'égalitarisme est un écueil, il mène à l'indifférenciation, au contraire il faut percevoir les handicapés avec leur singularité afin que la situation communicationnelle dans sa dureté, retrouve sa positivité potentielle (Gardou, 1991 :p.240).
L'enjeu est de valoriser l'efficience qui naît de la particularité de la personne sans franchir la limite de la stigmatisation. C'est aussi l'écueil de la compensation. Des moyens issus de l'ingénierie sont en effet mis en place pour atteindre la normalisation. Le traitement médical est uniquement centré sur le recouvrement de la santé, et présente alors une conception réductrice. Ce travail des soignants est aussi nécessaire mais il comporte le risque de nier l'efficience qui peut-être exploitée (Botta[28], 1991 : P-233).

Le questionnement de la réaction qu'ont les sourds et les malentendants face au théâtre doit tenir compte d'un élément essentiel dans l'acte culturel. L'échange entre une œuvre et un spectateur dépend de l'intentionnalité de l'œuvre et de son auteur par prolongement mais aussi de l'intentionnalité du spectateur. Une intentionnalité qui porte la dimension du goût, de sensibilité et de l'attente du spectateur. Ainsi, Myriam confie qu'elle n'adhère pas au théâtre « Oui moi c'est très rare que je lise des pièces de théâtre, je lis plutôt des histoires vraies, des témoignages, sur des enfants malades, sur différents thèmes, des témoignages vécus mais sinon le théâtre non. ». Si Myriam n'affectionne pas particulièrement le théâtre, ce n'est pas une question de surdité mais une question de sensibilité, comme pour les personnes entendantes, Christian Guerin, devenu sourd, en revanche, apprécie le théâtre : « Une pièce de théâtre vous y aller pour ressentir quelque chose, parce que vous éprouvez un plaisir, il y a l'acteur, moi je suis allé voir il y a pas longtemps Isabelle Carré, j'étais devant, j'entendais parfaitement, c'était captivant mais j'ai trouvé quand même que c'était long et fatigant à la fin parce que des fois vous avez des textes compliqués, alors c'est pas toujours facile, ça vient parce qu'on a été trop longtemps dans l'abstrait, quand j'étais jeune, il n'y avait pas de souci, les films muets c'était merveilleux on comprenait tout. Il y a aussi une chose sur laquelle je veux insister, c'est la qualité de la réception, quand vous avez un théâtre qui est équipé de haut parleur de qualité, alors là c'est bien. »

[27] Gardou, C. (dir), (1991), *Handicaps, handicapés, le regard interrogé.* Toulouse : Edition Erès, 266 pages.
[28] Botta J.M. « Echanges, modes d'être et réactions de la personne handicapée » dans Gardou, C. (dir), (1991), *Handicaps, handicapés, le regard interrogé.* Toulouse : Edition Erès, 266 pages.

Charles Gardou[29] propose des pratiques métisses, des ruptures nées de congrès et notamment au sujet de la vie artistique et culturelle. « Les lieux d'éducation, les institutions culturelles et artistiques reconnaissent pleinement que ce qui fait l'art, c'est la puissance d'ébranler la norme. » (Gardou, 2007 : pp.323-324).

La question du métissage culturel est soulevée par François Buttet. Il s'agit de « la rencontre dans nos pratiques artistiques et culturelles de la folie, du handicap, de la détention, de la maladie, qui d'ailleurs n'est pas une spécificité revendiquée en soi. » Cette conception postulée par Buttet, se préoccupe de l'humain dans sa totalité, et l'altérité réclame d'autres pratiques (théâtrale…), c'est à partir de celle-ci que les êtres humains peuvent penser et se comprendre différemment. La mise en œuvre de ce métissage implique les notions de don et de contre-don, qui participent à réhabiliter l'image sociale de la personne en situation de handicap, l'identité de chacun est alors affirmée (Buttet, PP-171-172).

François Laplantine[30] s'appuie sur la conception de Levi-Strauss qui place la notion d'inclusion dans le cadre anthropophagique, comme une réponse intégrée à une méthode d'assimilation de la différence afin de rendre conforme à l'identique. L'exclusion mène à la séparation, voire à l'isolement. Selon François Laplantine, il est possible de ne pas se résigner à cette binarité. « Je propose quant à moi de faire avancer une véritable anthropologie du handicap, la notion de tension métisse qui consiste dans la reconnaissance des autres (et non de l' « autre ») en nous (et non à côté) ainsi que l'acceptation de la multiplicité des formes d'intelligence et de sensibilité comme valeurs constituantes d'une commune humanité. » (Laplantine, 2007 : p.254)

Dans la perspective de Charles Gardou[31], prendre simplement en compte leurs avantages, déficiences et incapacités et s'obstiner à l'idée de développement, revient à les mutiler. (Gardou, 1991 : p.246), Il ne faut pas limiter les personnes handicapées, qu'il considère comme des partenaires à part entière, aux besoins d'aides quotidiennes qu'elles requièrent, leur personnalité est riche et elles ne peuvent pas être exclusivement définies par leur

[29] Gardou C. « Cheminer vers l'universel » dans Gardou, C. et Poizat, D. (dir), (2007), *Désingulariser le handicap. Quelles ruptures pour quelles mutations culturelles ?* Paris : Connaissances de la diversité, Erès, 358 pages.

[30] Laplantine F. « Aller du singulier à l'universel» dans Gardou, C. et Poizat, D. (dir), (2007), *Désingulariser le handicap. Quelles ruptures pour quelles mutations culturelles ?* Paris : Connaissances de la diversité, Erès, 358 pages.

[31] Gardou, C. (dir), (1991), *Handicaps, handicapés, le regard interrogé.* Toulouse : Edition Erès, 266 pages.

blessure. « Au regard de la somme de leurs singularités et face à leur pluralité intra-individuelle, nous ne pouvons que décliner leur humanité au pluriel. » Il n'est pour l'auteur pas envisageable de tendre l'identité globale qui appartiendrait à une démarche totalisante, en rassemblant les handicaps innés, moteurs, sensoriels…des individus différenciés (Gardou, 1991 : pp.248-249). La personne handicapée est capable de communication même dans l'étrange, c'est d'abord un être humain à part entière, à valeur infinie, non relative à son état (Gardou, 1991 : p.252).

Selon Botta[32], c'est dans le contact avec les autres que peut s'effectuer une restauration, une reprise de pouvoir au monde propre à chaque identité individuelle (Botta, 1991: pp. 232-237).

Il s'agit de prendre en compte la richesse de l'individu, ses inaptitudes, mais aussi ses capacités, de comprendre que sa différence peut aussi être créatrice. L'enjeu est de faire appliquer le principe de non discrimination, l'un des aspects majeurs de la Déclaration de Madrid de 2002 (Hamonet, 2007 : p. 106).

Le questionnement a mené à une interrogation sur le type de théâtre comme étant possiblement un élément permettant l'accessibilité. Il s'agissait dans un premier temps d'observer un théâtre qui ne soit pas adapté aux personnes sourdes et malentendantes, un théâtre où ni malentendant ou sourd ni entendant ne se trouvent en situation de handicap. Un enquête exploratoire à l'International Visual Theatre, à Paris, a permis de récolter quelques informations à ce propos, lors de la représentation théâtrale de Simon Attia, professeur de théâtre et comédien, qui a animé un atelier de pratique artistique sur les techniques du « virtual visual (VV)». Créé aux États-Unis dans les années 1960, le VV est une technique de narration visuelle qui nécessite une implication corporelle totale de la part du comédien qui la pratique. Il n'est fait aucune utilisation de la langue des signes française ni du langage. Simon Attia, le VV relève de la chorégraphie avec les mains et le corps. "Les thèmes des saynètes ont été choisis à partir de quatre thèmes: une personne, un objet, un déplacement, un animal. L'inspiration provient d'images personnelles de l'esprit (un porte-avion...), parfois de BD. Il s'agit de faire ressortir des images sur des choses simples. Ce n'est ensuite pas un simple geste qui est réalisé mais un focus sur les éléments.

[32] Botta J.M. « Echanges, modes d'être et réactions de la personne handicapée » dans Gardou, C. (dir), (1991), *Handicaps, handicapés, le regard interrogé.* Toulouse : Edition Erès, 266 pages.

Il s'agit d'aller chercher des choses en soi". Il était difficile de comprendre le sens des gestes de ces acteurs qui étaient déficients auditifs mais ne pratiquaient pas du tout la langue des signes sur scène. Ils se présentaient donc uniquement comme des acteurs de Virtual Visual. Un débat a suivi la représentation. Avant que le Virtual Visual ne soit expliqué par Simon Attia, lui-même déficient auditif, une spectatrice entendante a ainsi demandé pourquoi il n'y avait pas de traduction pour que les personnes entendantes puissent aussi comprendre. Simon Attia a répondu qu'il s'agissait seulement d'une technique théâtrale qui n'utilisait pas le signe, aussi accessible aux déficients auditifs qu'aux entendants. Le professeur de théâtre a donc cherché à savoir auprès de l'assemblée si malentendants, sourds et entendants avaient compris les saynètes. Pour certains spectateurs malentendants et sourds, c'était le cas, pour d'autres, non. Une réponse semblable chez les entendants, parfois déstabilisés par la fausse idée que les acteurs signaient et qu'il était difficile de distinguer un signe d'un geste de théâtre. Finalement, en théorie, pour une même accessibilité de représentation théâtrale - par la vue- c'est donc une même perception du théâtre pour les spectateurs déficients auditifs et les spectateurs entendants. En pratique, la compréhension des spectateurs déficients auditifs face au théâtre virtuel visuel a-t-elle été favorisée par rapport à celle des entendants grâce à leur sensibilité à la communication visuelle ? C'est ce que semble confirmer l'un des acteurs " Par rapport au virtual visual, les sourds ont déjà ça en eux mais c'est quelque chose qu'ils n'utilisent pas. Là, on a laissé de côté la langue des signes, pour retrouver ça en nous". Laetitia, sourde signante souligne l'importance du visuel chez les sourds : « Pour moi, c'est le théâtre avec la langue des signes pour être aussi à l'aise que les entendants mais c'est vrai que les entendants ne connaissent pas forcément la langue des signes, pour eux voilà c'est la langue orale, ça leur fait du bien qu'il y ait de la musique, c'est tout à fait normal, pour nous c'est la langue des signes. Les entendants entendent et nous on est visuel.

Afin de confirmer ou d'infirmer l'hypothèse d'un théâtre visuel propice à la spécificité des personnes sourdes, il convient d'analyser l'élément de réponse apporté à ce sujet par Myriam, sourde signante,: « Visuel oui, il y a aussi le mime et puis je n'ai pas aussi non plus trop envie de m'ennuyer, le spectacle de mimes oui une fois mais après quand c'est trop abstrait, moi j'aime bien aussi quand il y a une histoire, une trame, on voit des émotions, quand il y a de l'amour, de l'humour aussi. C'est vrai qu'une fois à Toulouse j'ai vu un spectacle d'humour qui était vraiment exceptionnel, Jean-François, le titre c'est Jef, ça c'était une pièce vraiment super. Par exemple pour les entendants, les spectacles

d'humour sont très compliqués à traduire parce que l'humour des entendants n'est pas le même que l'humour des sourds et le spectacle qui s'appelle Jeff à Toulouse joué par Jean-François, parle de beaucoup de choses, pas seulement des sourds, vraiment tout le monde rigole et est en langue des signe.»

Si l'hypothèse d'un théâtre visuel pouvant être proposé comme genre théâtrale spécifiquement accessibles aux personnes sourdes semble infirmée, cela nécessite quelques explications.

2. La culture sourde : le refus d'être acculturé

La culture sourde est décrite par Yves Delaporte[33], ethnologue et directeur de recherche au CNRS définit d'abord la notion de culture : « L'ethnologie appelle « culture » tout ensemble d'écarts significatifs présenté par un groupe humain, et offrant une cohérence interne. Le concept de culture n'implique nullement une stabilité dans le temps : toutes les cultures évoluent. Il n'implique non plus que tous les traits d'une culture soient spécifiques : aucune ne pourrait répondre à une telle exigence. Il n'implique pas davantage une situation d'isolement : toutes les cultures font des emprunts aux groupes voisins. Ainsi tombent d'eux-mêmes la plupart des reproches qui sont faits à la notion de culture sourde. Ceux qui la pourfendent font simplement un contresens sur le contenu du concept de culture, dont ils se font une image figée et dogmatique ».

Y. Delaporte étudie la pensée sourde à partir de la conception émique, c'est à dire celle des membres des groupes étudiés, ici, les déficients auditifs qui distinguent les traits différentiels entre sourds et entendants par l'expression "sourds typiques". La culture sourde se définit par l'ensemble de tous ses traits "sourds typiques". Il constate que "chaque langue découpe le monde à sa manière : la langue des signes française n'est pas un transcodage du français, elle en est même fort éloignée, et c'est bien pour cela que l'opération de traduction est toujours délicate. Qui dit langue dit vision du monde spécifique, et donc nécessairement culture." Un constat réalisé lors de la réception des réponses par mails des malentendants et des sourds qui s'exprimaient au sujet du théâtre lors de l'enquête exploratoire : elles présentaient un nombre important de fautes

[33] Yves Delaporte, « La culture sourde », http://www.cie100voix.fr/pdf/100-voix-culture-sourde.pdf, (année non communiquée).

d'orthographe et de syntaxe. La langue dominante est pour la plupart la LSF et non le français.

L'ethnologue note ainsi que la culture sourde possède son propre humour, il ne s'agit pas de mime et n'est pas du tout compréhensible de celui qui ne connait pas la culture sourde. Il évoque aussi la manière de se présenter dans la culture sourde : chaque individu est défini par un système de nom qui l'identifie très spécifiquement, par un trait de caractère, un trait physique... et qui désigne entièrement l'individu, une originalité propre à la culture sourde. Y. Delaporte souligne aussi que "les relations sociales sont marquées par une forte ritualisation" avec des codes précis lors des repas notamment au niveau de l'attribution des places des convives selon leur sexe. Par ailleurs, il indique que les comportements au sein des réseaux de sociabilités se révèlent très proches de ceux qui sont créés dans une cellule familiale.

Charles Gaucher affirme que la culture sourde est un mouvement identitaire qui évolue depuis 20 ans et qui n'exclut pas la culture majoritaire entendante. Il entrevoit une évolution positive, grâce à la nouvelle génération et aux études supérieures, du malentendu culturel qui existe entre sourds et entendants vers un biculturalisme.

Marguerite Blais évoque les sourds qui ne perçoivent pas les devenus sourds comme de "vrais sourds". Parce qu'ils ont déjà entendu, ces derniers ont pour les sourds, une culture davantage orientée vers la culture entendante. Les sourds profonds seraient aussi plus amenés à se rapprocher de la culture entendante alors que les malentendants gestuels percevraient leur culture comme étant plutôt la culture sourde car ils se reconnaissent par leur langue et leur culture au détriment de ce que nous, entendants, appelons un « handicap », ils ne se voient pas comme des personnes handicapées. Elle évoque aussi cette entendante qui regarde la télévision sans le son et qui répond à la question « alors es-tu entendante ou sourde? C'est évident que je suis sourde », qui est beaucoup plus heureuse dans le monde des sourds. Elle souligne également le fait que les sourds ont plusieurs langues et que les sourds gestuels souhaitent aussi que leur langue soit reconnue car la langue est au cœur de l'identité d'un être humain.

Charles Gaucher évoque par ailleurs, l'idée que l'identité sourde induit l'appartenance des sourds à une communauté d'intérêts et un univers symbolique qui fait référence à tous les traits différentiels que l'on évoquait précédemment (Charles Gaucher, Marguerite Blais : 2009).

L'enquête exploratoire a révélé que les sourds étaient peut-être plus sensibles au visuel que les entendants. Il faut souligner que le sens visuel est d'autant plus sollicité que certaines articulations syntaxiques ne sont pas portées par le signe manuel seul mais par le regard ou l'emplacement précis des "pointeurs". Ainsi, Myriam, sourde signante, exprime le fait qu'elle n'aime pas spécialement lire du théâtre, ce qui s'explique par son besoin d'image dans la littérature : « Quand je lis une pièce de théâtre, ça dépend aussi de la compréhension, on a besoin d'images nous les sourds, ça dépend des pièces bien sûr, ça dépend des lectures mais quand je lis du théâtre, je n'ai pas forcément des images.»

Cette vision du monde spécifique et cette langue qui sont propres à la culture sourde sont confortées par les propos d'Elizabeth Moigneteau, orthophoniste à Plancher APAJH : « dans la langue des signes, les signes, c'est le vocabulaire mais la langue a une structure, une grammaire, la grammaire de la langue des signes n'est pas la même que celle du français écrit, elle est comme celle de l'allemand ou du latin, verbe est à la fin. Ce n'est pas comme le français, on n'a pas la même structure. L'ordre des mots n'est pas le même, la langue des signes est une langue de l'espace, du visuel, ils vont poser les choses, ils vont poser le décor de la situation qu'ils veulent raconter donc ça c'est la structure ».

Ces informations apportent un nouvel éclairage à la l'hypothèse du théâtre visuel comme théâtre spécifique aux personnes sourdes ainsi qu'à celle d'un théâtre accessible à tous les malentendants et les sourds. D'abord, l'hypothèse du théâtre visuel omet la culture sourde et le sens de sa langue. Un spectacle de mime suscite l'ennui chez Myriam qui communique en langue des signes. Le mime ne peut pas remplacer la richesse d'un langage, ses jeux de mots, sa poésie. C'est une attente finalement similaire à celle des personnes entendantes ou malentendantes oralistes.

Ensuite, l'hypothèse du théâtre issu de la langue française écrite, accessible pour tous les malentendants et les sourds suppose donc, à l'aune de ces éléments, une maîtrise suffisante de cette langue écrite. Myriam, sourde signante qu'il « faut avoir un bon niveau scolaire et en ce moment, il y a de plus en plus d'échec scolaire alors on peut se poser la question, des problèmes de lecture, il faut être bon lecteur. Il ne faut pas oublier que la langue des signes ne provoque pas du tout l'échec scolaire, au contraire, c'est une source de grand enrichissement et quand on a la langue des signes, on acquiert la langue écrite beaucoup plus vite, quand on ne l'a pas c'est beaucoup plus difficile et souvent les enfants n'ont pas la langue des signes, c'est beaucoup plus difficile pour eux de lire le français. Dans mes souvenirs, je suis allée à une représentation théâtrale avec du sous-titrage et j'avais

vraiment du mal à suivre parce que j'étais obligée de regarder le sous-titrage et les comédiens, du coup je perdais le fil et je ne savais plus quoi regarder et c'était vraiment très difficile de se concentrer, j'ai fait cette expérience une fois à Rennes. Quand on est entendant, c'est vrai qu'on ne peu pas trop imaginer. »

La difficulté est aussi plus importante lorsqu'il s'agit d'une pièce classique où la langue française écrite est encore différente et déjà compliquée à saisir pour de nombreuses personnes entendantes. L'illettrisme en France, touche 60 à 80 % des personnes sourdes profonde[34]. Ainsi, si les malentendants semblent pouvoir avoir accès au même théâtre que les entendants avec l'aide d'interfaces techniques et humaines, les personnes sourdes, comme Myriam, ne perçoivent véritablement un théâtre adapté à la culture sourde, par le biais de la LSF : « A Toulouse, il y a un homme qui retranscrit des chansons, qui les traduit en langue des signes, il y a aussi une autre femme qui invente des chansons, elle signe et elle est avec un homme entendant, c'est très joli, c'est comme une petite vidéo, c'est des visio-chansons. C'est comme par exemple, de la musique avec des images et différents thème sont abordés, l'alcoolisme, les familles militantes, c'est très ouvert et ce n'est pas tout le temps orienté que sur la culture sourde où on dit voilà il y a beaucoup de souffrance non non et là du coup, on est au même niveau que les entendants. Il y a vraiment une relation qui se fait, c'est très intéressant, moi j'aime beaucoup regarder ça et puis du coup ça crée un échange après le spectacle. C'est très riche, s'il n'y avait pas ces spectacles là, on resterait peut-être dans notre petit militantisme à parler tout le temps des mêmes choses, ce serait un peu des idées courtes, là ça nous donne une ouverture. »

3. Une médiation multiple pour pallier les écueils de la médiation actuelle ?

Si la loi de 2005 incite au déploiement d'interfaces humaines et techniques de communication pour permettre à une accessibilité du théâtre aux malentendants et des sourds, celles-ci présentent certaines défaillances. Christian Guerin, président de Surdi 49 en témoigne : « La boucle magnétique est au point mais actuellement les théâtres sont sous

[34] Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS), cnrs le journal n°262, (2011), « *Handicap, les cherc heurs relèvent le défi* », http://www.cnrs.fr/fr/pdf/jdc/262/index.html#/1/.

équipés, les salles ne sont pas correctement équipées puis surtout mal réglées, parce qu'il manque un peu de concentration sur le système mais c'est bien par exemple tout ce qui est établissement pour recevoir du public. Les gens qui sont dans la surdité profonde qui correspondent avec la langue des signes, pour eux la boucle magnétique ne sert absolument à rien évidemment. Les boucles magnétiques sont mal montées, je vais vous expliquer pourquoi, la boucle magnétique est tributaire du bâtiment et souvent, on rajoute la boucle magnétique au bâtiment mais le bâtiment ne convient pas forcément, parce que dans le bâtiment vous allez avoir des cerclages en ferrailles dans le béton et des lignes électriques qui vont passer pas très loin et des transformateurs et tout ça ne correspond pas bien alors forcément il y aura des impairs. C'est pour ça que nous à Surdi 49, on va ouvrir une conférence en 2013 avec les architectes, les maîtres d'œuvres parce que dans l'étude d'un bâtiment puisque ça devient obligatoire l'accessibilité en 2015 normalement pour tous, la surdité en fait partie, il faut absolument qu'ils travaillent le bâtiment en amont pour que cette boucle magnétique fonctionne parce que vous avez des salles où ça fonctionne bien, il y a des salles équipées sur Angers mais ce ne sont pas des grandes salles parce qu'elles sont mal pensées, prenez l'exemple de la fac de médecine qui est toute neuve à Angers et bien c'est pareil, il n'ont pas travaillé la boucle magnétique en amont avec le bâtiment et ils arrivent à ce que vous dites, ça grésille, c'est perturbé, la boucle est polluée parce que ça a été mal pensé, mal posé. La boucle marche mais pas dans un fonctionnement normal, alors quand vous avez des grésillements, disons pendant dix minutes, ça peut passer encore mais quand vous êtes dans une conférence de deux ou trois heures, ce n'est pas tenable, ce n'est pas acceptable. Nous, elle fonctionne très bien mais on a fait attention à tout, bien qu'on a mi un néon sur deux pour diminuer l'effet des transformateurs, l'informatique lui, ne nuit pas. L'installation de boucles magnétique, souvent, n'est pas merveilleuse, pourtant vous avez des consultants en électro-acoustique qui connaissent bien leur travail, mais quand on installe justement ce genre de technique, on ne fait pas appel à eux, on fait appel à la société électro-acoustique qui vend des haut-parleurs, qui a pignon sur rue là, on fait appel après à l'électricien pour le monter. C'est pour ça qu'on n'a pas de bons résultats, pour l'analyse du produit avant et ensuite le montage après, ça à Surdi 49, on a fait un gros travail là-dessus. Les boucles mal montées sont montées en parallèle l'une à côté de l'autre alors qu'il y a une technique pour les monter, ça c'est un manque de connaissances, il faut faire appel à des ingénieurs acoustiques qui connaissent bien ça et ils vont faire un rapport à l'architecte pour qu'il adapte son cahier des charges. C'est le souci. Pour les handicaps

moteurs, on est arrivé à des largeurs de porte adaptées au millimètre près, il faudrait ça pour tous les handicaps. Il peut y avoir un double handicap, ce ne sera jamais parfait, le problème dans ces handicaps c'est un accompagnement. »

Les interfaces techniques présentent quelques inconvénients et un niveau de confort inférieur à celui des personnes entendantes. Christian Guerin souligne l'intérêt de ces techniques qui permettent de donner un accès au théâtre de la culture dominante en France mais qui restent des outils de compensation : « Le livre électronique, ils ont fait ça au théâtre le Quai, ils le font eux trois fois par ans parce que ça coûte excessivement cher, ils enregistrent la pièce mais 100% et le débit du livre électronique ça correspond vraiment à la scène mais c'est compliqué parce que vous avez votre attention sur le livre puis suivre la scène, moi j'y arrive mal, c'est compliqué, quand il n'y a pas autre chose, je dis que ça peu être bien mais… le surtitrage des pièces, c'est beaucoup mieux, comme quand vous êtes en avion, vous pouvez suivre les films directement sur l'écran. Le théâtre ça reste à mon avis une activité très en retrait pour les personnes malentendantes. S'il y avait le surtitrage, c'est-à-dire l'intégralité du texte qui arrive, à lire, alors là il y a deux choses, si c'est une pièce compliquée ça va demander une attention et un travail trop dur, moi quand je suis à la télévision avec du surtitrage, il y a des fois c'est une grosse fatigue, alors il y a des films, ça ne passionne pas vraiment mais ça c'est autre chose. La communication étant difficile, la participation reste difficile, moi je ne m'entendais pas parler. C'est difficile de traduire aussi par langue des signes, de parler et de faire la langue des signes en même temps, c'est quasiment impossible à mon avis parce que souvent l'interprète regarde la langue des signes et parle ensuite. Il y en a qui y arrivent bien. Le théâtre c'est compliqué parce qu'il y a certainement une technique au niveau des micros pour qu'on saisisse bien et puis vous allez avoir des gens qui vont avoir des appareils auditifs avec une mauvaise réception parce qu'ils ont une surdité assez profonde ou l'appareil qui n'est pas assez perfectionné parce que les appareils c'est cher et puis il y en a qui le gardent, mettons, six ou sept ans et puis vous allez avoir d'autres personnes par exemple qui ne vont pas entendre assez pour saisir l'intégralité des textes. »

Les interfaces humaines de médiation ne semblent pas toujours très opérationnelles : « C'est vrai qu'au début moi j'avais été au théâtre le Quai, ils avaient oublié de recharger les appareils et bien ça ne sert à rien, il y a plus qu'à partir autrement moi je reste deux heures en train de regarder un spectacle que je ne vais pas comprendre, je leur ai dit mais ça c'est extrêmement grave. C'est leurs précautions à eux, c'est à eux de faire un cahier des

charges pour que le technicien ait son matériel prêt à fonctionner, autrement ça ne sert à rien, ni l'investissement, ni la publicité que vous allez faire autour dans l'accessibilité, ça ne sert à rien. »

Au-delà des défaillances et des inconvénients techniques et humains, le retard que présente la France sur la question de l'accessibilité semble être surtout liée aux mentalités, selon Elizabeth Caillet, orthophoniste à Plancher APAJH : « Aux entendants de faire un effort soit, mais on ne poussera pas tous les gens à apprendre la langue des signes déjà les parents paient très cher les cours, on voit bien que difficile en France, ça on n'est pas très aidé, le handicap en France… C'est sûr, il y a des modèles, le modèle suèdois est un très bon modèle au niveau de la prise en charge par le gouvernement, des aides et c'est vrai que si on avait une ouverture un peu plus grande quand même au niveau du ministère, ça aiderait aussi des familles sans doute à s'inscrire en langue des signes et à s'y mettre. Et c'est dans la mentalité des gens, est-ce que les gens vont accepter qu'on prenne sur leurs impôts pour payer la langue des signes à quelques sourds ? C'est des problèmes politiques ». Un avis partagé par Christian Guérin, devenu sourd et président de Surdi 49 : « Sur Angers, au théâtre du Quai, ils ont mis le système haute fréquence, c'est pas tout à fait la boucle magnétique, vous n'avez pas la pièce qui est cerclée par la boucle, vous avez une transmission directement radio, ça fait un peu comme dans les studios de télévision, on parle dans un micro et vous avez la réception et la réception, au lieu de l'avoir par un casque vous l'avez par un petit collier qui s'appelle aussi une boucle, le collier magnétique qui va vous relier directement aux appareils, le problème c'est les micros. Dans les studios de télévision, vous les voyez tous avec un petit micro, les acteurs pour le moment refusent, sauf les acteurs comiques qui bougent énormément sur la scène alors vous avez les micros de scène qui sont dispersés devant mais dès que vous avez l'acteur qui sort du champ. Cela vient du retard sur la question technique, alors on a tout ce qu'il faut, on a les techniciens, le matériel mais on a peut-être pas la volonté de dire qu'il faut vraiment que ça marche bien pour que les personnes malentendantes viennent à 100%. A côté de ça, certains vont quand même faire attention au choix de leur théâtre, ils savent qu'il y a des malentendants, des personnes âgées, donc il ne s'agit pas de faire un théâtre approprié mais un choix qui correspond à cette population, c'est un peu un choix naturel parce qu'ils s'adressent aux personnes d'une ville, ça tourne. Sur le programme de Chaillot, il y a le sigle de l'oreille barré et des petites mains pour les signants et c'est donc marqué ce qui correspond le mieux pour ces personnes là. Donc ce n'est pas du spécifique, c'est ce qu'on cherche ce

qu'on appelle le vivre ensemble. Les pays du nord, le Danemark, la Suède, ils y sont depuis des années et nous on est aux balbutiements. Nous a espoir que ça change mais là le changement est insignifiant. Un retard que regrette aussi Myriam, sourde signante : « Ce qui est dommage c'est qu'il y a beaucoup de comédiens sourds qui ont vraiment des compétences mais qui ont des difficultés, on les met des côté, ils ne peuvent pas faire de la télé, ils sont vraiment bloqués dans leur carrière et on ne voit pas ces comédiens sourds, c'est vraiment dommage. Il faudrait un équilibre mais c'est comme ça. »

Cette question de mentalité transparait donc dans la frilosité des actions politiques et par voie de conséquence, dans le financement des interfaces de médiation, tel que le confie Chrsitan Guérin : « Il y a le financement bien sûr mais ils n'ont pas fait d'efforts depuis le temps qu'on en parle. Le théâtre Le Quai au début devait être prévu pour ça. Qu'est ce qui s'est passé ? Il y avait tout un dossier fait par les associations pour qu'il soit accessible à toutes ces personnes malentendantes mais c'est passé à côté, ils ne l'ont pas fait. On peut dire que maintenant ils essaient de mettre en place des choses pour substituer, ils ont un matériel haute fréquence et le livre électronique de temps en temps mais le livre c'est délicat quand même. Vous savez sur Angers qui est quand même une ville de province, le livre ça revient à 3000 euros par spectacle. Vous aurez 5 ou 6 personnes qui seront vraiment attirées par le livre parce que ce sont les personnes vraiment sourdes qui pratiquent la langue des signes mais pas tous. Sur le théâtre, on reste un peu en retrait parce qu'il y aurait des choses à faire et puis ça vient aussi de nous, on a tellement été habitué à avoir du retrait sur ça, ce n'est pas facile. Aussi, il y a la question financière, quand il y a des pièces de théâtre, souvent c'est 25 euros, 30 euros, 35 euros, ça dépend. Souvent quand vous avez une carte handicap, vous avez quand même une petite réduction mais un appareil auditif c'est 1500 euros par appareil, ça fait déjà 3000 euros et puis il y a cette question là, après l'entretien, les piles. Il y a des gens qui ont des moyens mais ceux qui viennent dans notre association souvent n'ont pas les moyens. C'est un choix à faire. L'accès au théâtre pour les personnes malentendantes est automatiquement plus cher que pour les personnes entendantes, il faut un équipement, sur les implants vous avez les assurances et tout l'entretien, ce n'est pas négligeable tout ça. Je peux vous dire une chose, il y a des gens qui n'entendent pas parce qu'ils n'ont pas les moyens d'entendre, bien que si vous n'avez pas de revenu, vous avez une prise en charge à 100% mais qui vont avoir mettons cinq ans, pas cinq ans d'usage mais… ».

Selon Nicolas Aubouin le terme de médiateur culturel est une fiction qui renvoie surtout à l'importance prise au plan théorique par le concept de médiation dans la sphère culturelle, ainsi qu'à l'usage qu'en ont fait certaines politiques publiques de soutien à l'emploi et moins à une réalité en démontrent les multiples dénominations attachées aux postes de travail (chargé d'action culturelle, guide conférencier, animateur, etc.). L'auteur estime que la notion de « médiateur » est trop générique et qu'elle demande une représentation plus précise du champ de la médiation. Il dégage deux axes qui structurent et permettent de distinguer simultanément activités et compétences de médiation.

Il envisage cette division du travail avec un premier axe organisé autour de deux pôles, à l'extrémité desquels se situent des concepteurs producteurs de dispositifs de médiation qui sont nommés de diverses manières (chargés d'action culturelle, chargés d'action territoriale, chargés de médiation, chargés de projet, responsables des publics, etc.). Leur rôle est de mettre en œuvre la réalisation d'une action de médiation face au public. Généralement, ils se chargent d'assurer l'ensemble de la production de ces modules, sous l'angle organisationnel et logistique. Nicolas Aubouin évoque le contact avec les artistes et les compagnies ainsi qu'avec des partenaires extérieurs pour les activités hors les murs, l'élaboration des contrats, la rémunération des équipes artistiques et des techniciens… Il précise que leur implication varie dans l'élaboration du contenu de la prestation. L'auteur explique qu'elle est parfois nulle lorsqu'ils achètent des produits clés en main et qu'elle peut être importante dans certains cas, lorsque le producteur monte lui-même une exposition ou lorsqu'il conçoit les scénarios de l'atelier ou de la visite. Nicolas Aubouin cite ensuite les animateurs face au public qui ont pour mission de réaliser des activités de médiation face au public, quels que soient le format, le contenu, le mode opératoire. Selon l'auteur, le terme d'animateur, même s'il rappelle l'animation socioculturelle et reste connoté dans le milieu de la médiation, permet de décrire l'activité de mise en œuvre des activités de médiation face au public. Il distingue deux types d'intervenants au sein de cette population. Le premier type correspond aux artistes qui réalisent une prestation artistique dans la perspective d'une médiation culturelle. Il peut s'agir d'ateliers de pratique musicale, de pratique théâtrale, d'arts plastiques, démonstrations, atelier chorégraphique, conférence d'explication de sa proposition artistique (l'artiste exposé dans un centre d'art, le metteur en scène…). Ces ateliers et conférences peuvent se faire dans l'enceinte de la structure ou en dehors (prison, hôpital, école, salle de quartier…). Pour le second type, il s'agit des non-artistes que Nicolas Aubouin identifie comme étant des conférenciers, des

animateurs d'ateliers pédagogiques. Il ajoute aussi que ces modules se tiennent en général dans l'enceinte de l'institution culturelle (Nicolas Auboin : 2010).

Michèle Gillereau évoque le faitit qu'Antoine Hennion refuse une vision linéaire de l'œuvre au spectateur puisqu'il y a passage entre différents intermédiaires avec l'idée qu'il n'y a pas de passage, de transmission, sans transformation. L'auteure rappelle l'un des rôles de la médiation culturelle qui est la production d'un service. « La conception ingénieriste qui induit une médiation culturelle dont l'objectif est de répondre aux demandes spécifiques exprimés par les partenaires de la vie culturelle, omet les langages et les formes qui expliquent et structurent les logiques de mise en commun du monde. Les techniques de médiations que le médiateur en soit conscient ou non, produisent une vision de l'autre, donnent des formes aux relations. Le projet de démocratisation culturelle qui aborde le rôle social de ces techniques va à l'encontre de la conception marchande de la recherche des publics. L'auteur souligne le problème de la conception duale et tierce : le médiateur en n'étant plus neutre car il interprète, induit deux visions différentes. Le statut neutre qui se situait en troisième voix, n'existe plus. La notion de médiateur est justifiée lorsqu'il ne prend pas la voix de l'institution (rôle davantage de l'ordre des relations publiques) mais quand il intègre la parole des habitants. Le tiers, c'est l'articulation des éléments (information, sujets sociaux, relation…). Selon Gellereau, « Les dispositifs de communication, la structuration des lieux et espaces d'expression influencent les interprétations, produisent des objets mixtes porteurs de sens. Le succès de ce tiers peut être critiqué car éloigné de l'idéal des pratiques culturelles ou seraient une remise en cause de pratiques différentes de la culture. Les pratiques d'amateur constituent des résistants culturels, elles n'utilisent pas la notion de médiation mais s'inscrivent dans une démarche de création de sens (d'interprétation) des œuvres. Une grande partie des activités culturelles ne passent pas par des démarches de médiation » (Michèle Gellereau, 2006 : pp-27-42).

Le Nouveau Théâtre d'Angers (NTA) emploie trois personnes responsables et en charge des relations avec le public. A la Compagnie du Café Théâtre de Nantes, c'est Pierre Dreno, assistant de production qui a pour rôle d'organiser et de gérer la billetterie des spectacles mais aussi de veiller au bon accueil des artistes. Il est aussi en charge de la relation avec les publics. A L'IVT à Paris, « Des artistes de tous horizons, en résidence à IVT, viennent ainsi confronter leur art à la langue des signes, mêler leur culture à celle des

sourds pour créer ensemble de nouvelles formes artistiques, visuelles et corporelles et proposer au public une nouvelle approche du spectacle vivant. »[35]

On n'assiste donc non pas à la présence d'une médiation mais bien à des médiations. Ces médiations présentent une multiplicité de pratiques sociales, à savoir, de catégories de médiateurs mais aussi d'offres de pratiques et de services, c'est-à-dire, de cultures. L'accès du théâtre aux personnes sourdes profondes par le biais de la LSF pourrait s'apparenter davantage à une médiation linguistique. Rappelons que la linguistique est l'étude du langage alors que la grammaire décrit le fonctionnement d'une langue donnée. La langue est un système de signes et donc un langage parmi d'autres (gestes, vêtements, dessin). Si l'abbé de l'Epée a reconnu la LSF comme langue naturelle -une langue naturelle est une langue qui s'est formée petit à petit au fil du temps- le débat qui cherche à déterminer si le langage est naturel ou culturel est toujours d'actualité. Ainsi, la conception de la médiation linguistique pour un accès d'une œuvre issue du français écrit (culture oraliste c'est-à-dire avec la grammaire de la langue française écrite), par le biais de la LSF pourrait se justifier, d'une part, par le fait que la médiation se produit par un langage et d'autre part, sous la condition que le langage soit considéré comme naturel. S'il est culturel, il n'y a aucune raison de substituer l'expression « médiation linguistique » au terme « médiation culturelle », puisque le langage appartiendrait à une culture et ici, à la culture sourde.

Pour résumer, d'une part, Gardou envisage la personne avant le handicap avec des sensibilités propres. La conception de Laplantine va dans le même sens et convoque la pensée métisse de Spinoza. L'avènement de la notion de culture métisse dans le domaine artistique prend son appui sur la considération de l'existence des différentes sensibilités présentes dans chaque individu. Mais s'il y a visiblement un consensus des auteurs au sujet de la sensibilité, la notion de singularité est discutée. Roots évoque la théorie de l'étiquetage qui risque de stigmatiser comme la compensation induit le risque de l'assistanat. Les systèmes de compensation dans ce cadre, doivent donc être mesurés. Charles Gardou nuance et propose de prendre en compte la singularité des personnes handicapées afin de ne pas nier l'efficience qui peut être exploitée et éviter la totalisation. Dans un souci de non-discrimination, on considère les capacités des personnes handicapées

[35] Iternational Visual Theatre, Qui sommes-nous ?; http://ivt.fr/theatre/presentation.php.

plutôt que leurs inaptitudes avec une perception de la différence comme potentiellement créatrice. En théorie, pour une même accessibilité de représentation théâtrale - par la vue- il semble que les spectateurs entendants et sourds bénéficie d'une même perception du théâtre. Une importance du visuel chez les sourds confortée par l'avis de Laetitia, sourde signante. Pourtant, le témoignage de Myriam, également sourde signante, indique qu'un théâtre visuel semble insuffisant pour parler d'accessibilité au théâtre. D'autre part, Y. Delaporte étudie la pensée sourde et postule qu'une vision du monde spécifique induit nécessairement une culture qui n'exclut pas la culture majoritaire entendante. Gardou entrevoit d'ailleurs une évolution positive, grâce à la nouvelle génération et aux études supérieures, du malentendu culturel qui existe entre sourds et entendants vers un biculturalisme. Elizabeth Moigneteau, orthophoniste à Plancher APAJH conforte cette vision du monde spécifique et cette langue qui sont propres à la culture sourde mais le témoignage de Myriam apporte un nouvel éclairage à la l'hypothèse du théâtre visuel comme théâtre spécifique aux personnes sourdes ainsi qu'à celle d'un théâtre accessible à tous les malentendants et les sourds. Le mime ne peut pas remplacer la richesse d'un langage, ses jeux de mots, sa poésie. C'est une attente finalement similaire à celle des personnes entendantes ou malentendantes oralistes. Ensuite, l'hypothèse du théâtre issu de la langue française écrite, accessible pour tous les malentendants et les sourds suppose donc, à l'aune de ces éléments, une maîtrise suffisante de cette langue écrite. La difficulté est aussi plus importante lorsqu'il s'agit d'une pièce classique où la langue française écrite est encore différente et déjà compliquée à saisir pour de nombreuses personnes entendantes. L'illettrisme en France, touche 60 à 80 % des personnes sourdes profonde. Ainsi, si les malentendants semblent pouvoir avoir accès au même théâtre que les entendants avec l'aide d'interfaces techniques et humaines, les personnes sourdes, comme Myriam, ne perçoivent véritablement un théâtre adapté à la culture sourde, par le biais de la LSF. Les personnes sourdes plus ou moins profondes n'entendent rien ou presque, ou perçoivent un message extrêmement déformé. Une prothèse ne pourra rien leur apporter et, pour appréhender la langue orale, elles n'ont d'autre recours, généralement incertain, que la lecture labiale. Les personnes devenues sourdes à l'âge adulte maîtrisent le français et la culture environnante et utilisent l'écrit comme tout entendant. Pour des raisons budgétaires, l'adaptation/traduction des contenus peut être traitée par phase, ce qui suppose une sélection cohérente et progressive des contenus concernés. Enfin, Si la loi de 2005 incite au déploiement d'interfaces humaines et techniques de communication pour

permettre à une accessibilité du théâtre aux malentendants et des sourds, celles-ci présentent certaines défaillances. Ainsi, Christian Guérin, sourd oraliste et président de Surdi 49 estime que les boucles magnétiques sont mal installées et que le travail des médiateurs manque de rigueur (batterie de matériel non rechargées avant une représentation). Il explique qu'une collaboration avec des ingénieurs acoustiques ainsi qu'un accompagnement des personnes par les médiateurs seraient nécessaires. Au-delà des défaillances et des inconvénients de ces interfaces techniques et humaines, Elizabeth Caillet et Christian Guérin s'accordent à dire que le retard que présente la France sur la question de l'accessibilité semble être surtout liée aux mentalités. Une question de mentalité qui transparait dans la frilosité des actions politiques et par voie de conséquence, dans le financement des interfaces de médiation. Nicolas Aubouin précise la multiplicité des pratiques sociales de la médiation structurée par ses activités et ses compétences. Il distingue les concepteurs producteurs de dispositifs de médiation des les animateurs face au public constitués des artistes qui réalisent une prestation artistique dans la perspective d'une médiation culturelle des non-artistes (conférenciers, des animateurs d'ateliers pédagogiques). Les pratiques d'amateur constituent des résistants culturels, elles n'utilisent pas la notion de médiation mais s'inscrivent dans une démarche de création de sens (d'interprétation) des œuvres. En jouant le rôle de tiers, la médiation n'est pas neutre dans le rôle de la transmission de la culture, si l'accessibilité du théâtre aux malentendants et au sourd est possible, la médiation transformant déjà l'œuvre auprès des personnes entendantes, sera encore perçue différemment par les personnes malentendants et les sourds, oralistes ou gestualistes.

Conclusion

A l'aune des résultats de cette recherche, il convient désormais de répondre à la problématique postulée : Dans quel mesure peut-on produire une médiation culturelle qui permette de rendre le théâtre accessible aux malentendants et aux sourds adultes, lorsque certains partagent une culture orientée davantage vers la culture sourde et d'autres vers la culture entendante ?

Le terme « inadaptation » semble finalement plus adéquat que le terme « handicap » depuis l'élargissement de son sens lié à sa corrélation avec l'environnement social d'une personne. Chacun peut être concerné, notamment, en vieillissant. Le rejet de la différence éveille en nous, une déchirure insupportable présente en chacun qui rappelle à l'individu sa condition de vie selon Audureau. La difficulté est de réaliser qu'il pense sa vie comme la seule qu'il peut vivre et que les autres possibilités de vie lui échappent. Les approches médico-sociales et anthropologiques, considèrent que les situations de la vie conditionnent le handicap et la subjectivité, c'est-à-dire le point de vue de l'individu sur lui même. Davantage positive, cette approche qui stigmatise moins, se veut universelle. La problématique du handicap selon Charles Gardou, réside dans sa notion d'universalité, puisqu'elle comporte la condition humaine dans sa globalité. Si l'hypothèse du théâtre issu de la langue française écrite accessible pour tous les malentendants et les sourds semble séduisante, elle suppose une maîtrise suffisante de cette langue écrite. La difficulté est d'autant plus importante lorsqu'il s'agit d'une pièce classique où la langue française écrite est encore différente et déjà compliquée à saisir pour de nombreuses personnes entendantes. Ainsi, les malentendants semblent pouvoir avoir accès au même théâtre que les entendants avec l'aide d'interfaces techniques et humaines. En revanche, les personnes sourdes, gestualistes, population qui présente un taux d'illettrisme élevé qui s'explique par leur mode de communication différent, la langue des signes, s'ils ne sont pas bilingues (français écrit et langue des signe française) ne perçoivent véritablement qu'un théâtre adapté à la culture sourde, par le biais de cette langue à part entière. Par ailleurs, Si la loi de 2005 incite au déploiement d'interfaces humaines et techniques de communication pour permettre à une accessibilité du théâtre aux malentendants et des sourds, celles-ci présentent certaines défaillances : grésillement des appareils auditifs avec la boucle magnétique, difficulté à suivre une représentation théâtrale avec un surtitrage, préparation

du matériel et explications des médiateurs sur son fonctionnement insuffisantes. Une collaboration avec des ingénieurs acoustiques, un accompagnement des personnes par les médiateurs et une meilleure formation de ces derniers s'avèrent nécessaires. Les défaillances et les inconvénients de ces interfaces techniques et humaines induisent un retard en France sur la question de l'accessibilité sur lequel Elizabeth Caillet et Christian Guérin s'accordent à dire qu'il semble être surtout lié aux mentalités. Une question de mentalité qui transparait dans la frilosité des actions politiques et par voie de conséquence, dans le financement des interfaces technique et dans la formation des interfaces humaines de médiation.

Claude Hamonet envisage la réadaptation comme une réponse aux situations de handicap. La conception du modèle médical, place la personne au cœur du problème. On cherche à traiter le handicap par la guérison, l'adaptation ou le changement de comportement de l'individu. En revanche, c'est la société et sa manière d'intégrer complètement les individus, qui crée le handicap selon la perception du système social. Ainsi selon Aristote, si les inégalités des êtres humains dans leurs capacités physiques, sensorielles, intellectuelles et psychiques sont inégalement réparties, la personne handicapée est un être humain et doit donc bénéficier des droits de l'homme et approcher une égalité des chances par le bais de systèmes de compensation : des moyens humains, techniques et financiers : médiateurs ainsi que boucles magnétique ; surtitrage individuel ou collectif ; amplification directe ; LSF et subventions. Selon Emilie Flon, le médiateur assure la fonction d'interprétant qui cherche à ce que le récepteur établisse un sens à partir d'une cohérence énonciative par le biais de l'opérateur de trajectoire de lecture qui propose une trajectoire au récepteur dans le dispositif (signalétique…) et l'opérateur d'intégration qui assure la cohérence conceptuelle du discours (stratégie communicationnelle…) et qui peut être de nature discursive, se matérialiser en monde possible ou en outil d'écriture technique. Selon Jean Caune, la fonction symbolique joue un rôle essentiel dans les productions culturelles et leur interprétation. Le symbole interprété produit un rapport, assure une transmission Le symbole ouvre sur autre chose que sur lui-même grâce à la médiation qu'il produit. Selon Jean Caune, la rencontre et le contact doivent être accompagnés afin de ne pas s'ouvrir qu'aux publics acquis. Ainsi, s'il est impossible d'adopter une médiation pour tous, le rôle de passeur des théâtres se matérialise différemment selon les théâtres en répondant à la triple dimension de la médiation qui comporte les pratiques sociales c'est-à-dire les différentes catégories de médiateurs ainsi qu'une conceptualisation théorique et un concept

opératoire. Si les théâtres qui diffusent la culture entendante permettent aux personnes malentendantes d'accéder à quelques représentations par saison, par le biais d'interfaces humaines et techniques tels que la boucle magnétique, le livre électronique et le surtitrage et aux personnes sourdes par la LSF, un nombre très restreint de théâtres, tels que l'IVT axent leur politique autour de l'accessibilité aux personnes sourdes gestualistes. L'IVT s'adresse davantage aux personnes qui appartiennent à la culture sourde. Ainsi, la LSF est la langue dominante et l'offre des représentations est beaucoup plus riche pour les personnes sourdes gestualistes, diffusant des pièces classiques, contemporaines, du théâtre visuel, du conte, de la poésie… Le travail de médiation de l'IVT a permis à Myriam, sourde signante d'accéder à la culture française. Nicolas Aubouin évoque cette multiplicité des pratiques sociales de la médiation structurée par ses activités et ses compétences. Il distingue les concepteurs producteurs de dispositifs de médiation des les animateurs face au public constitués des artistes qui réalisent une prestation artistique dans la perspective d'une médiation culturelle des non-artistes (conférenciers, des animateurs d'ateliers pédagogiques). Les pratiques d'amateur constituent des résistants culturels, elles n'utilisent pas la notion de médiation mais s'inscrivent dans une démarche de création de sens (d'interprétation) des œuvres. En jouant le rôle de tiers, la médiation n'est pas neutre dans le rôle de la transmission de la culture, la médiation transformant déjà l'œuvre auprès des personnes entendantes, sera perçue encore différemment par les personnes malentendantes et sourdes, oralistes ou gestualistes.

Gardou envisage la personne avant le handicap avec des sensibilités propres. La conception de Laplantine va dans le même sens et convoque la pensée métisse de Spinoza. L'avènement de la notion de culture métisse dans le domaine artistique prend son appui sur la considération de l'existence des différentes sensibilités présentes dans chaque individu. Mais s'il y a visiblement un consensus des auteurs au sujet de la sensibilité, la notion de singularité est discutée. Roots évoque la théorie de l'étiquetage qui risque de stigmatiser comme la compensation induit le risque de l'assistanat. Les systèmes de compensation dans ce cadre, doivent donc être mesurés. Charles Gardou nuance et propose de prendre en compte la singularité des personnes handicapées afin de ne pas nier l'efficience qui peut être exploitée et éviter la totalisation. Dans un souci de non-discrimination, on considère les capacités des personnes handicapées plutôt que leurs inaptitudes avec une perception de la différence comme potentiellement créatrice. En théorie, pour une même accessibilité de représentation théâtrale - par la vue- il semble que les spectateurs entendants et sourds

bénéficie d'une même perception du théâtre. Une importance du visuel chez les sourds confortée par l'avis de Laetitia, sourde signante. Pourtant, le témoignage de Myriam, également sourde signante, indique qu'un théâtre visuel semble insuffisant pour parler d'accessibilité au théâtre. Elizabeth Moigneteau, orthophoniste à Plancher APAJH, conforte cette vision du monde spécifique et cette langue qui sont propres à la culture sourde mais le témoignage de Myriam apporte un nouvel éclairage et infirme l'hypothèse du théâtre visuel permettant aux personnes sourdes gestualistes d'avoir davantage accès au théâtre. Le mime ne peut pas remplacer la richesse d'un langage, ses jeux de mots, sa poésie. Une attente finalement similaire à celle des personnes entendantes ou malentendantes oralistes. Y. Delaporte étudie la pensée sourde et postule qu'une vision du monde spécifique induit nécessairement une culture qui n'exclut pas la culture majoritaire entendante. Gardou entrevoit d'ailleurs une évolution positive, grâce à la nouvelle génération et aux études supérieures, du malentendu culturel qui existe entre sourds et entendants vers un biculturalisme.

Ce travail de recherche n'est pas exhaustif et mériterait, du point de vue théorique, d'explorer davantage les pratiques d'amateurs, celle des comédiens sourds notamment, acteurs de cette médiation qui semble plus en retrait mais très active. Sous l'angle méthodologique, le travail comporte une limite liée au temps imparti pour sa production qui altère l'équité de l'enquête de terrain et une limite qui pour la même raison de temps, concerne la situation de chaque auteur dans sa discipline qui n'a pas pu être précisée. Cela aurait nécessité une meilleure organisation. L'échantillon raisonné nécessiterait, en effet, une quantité supérieure de témoignages de médiateurs ou de professionnels en charge de l'accessibilité. Par ailleurs, la médiation recouvre trois pratiques sociales différentes : la médiation produite par des professionnels non-artistes, la médiation générée par des artistes et la relation avec les artistes. Du point de vue empirique, le travail gagnerait donc à recueillir davantage d'éléments quant à la relation des médiateurs avec les artistes qui pourrait avoir des conséquences sur leur comportement du point de vue de l'accessibilité de leurs œuvres.

Enfin, il semblerait bénéfique d'enrichir ce travail en effectuant une étude comparative entre la France et des pays du nord comme le Danemark et la Suède dont les mentalités paraissent différentes et dont les politiques culturelles semblent plus investies dans cette question de l'accessibilité du théâtre aux personnes malentendantes et sourdes.

Sources et bibliographie

Aubouin, N. et al, (2010) « Médiation culturelle : l'enjeu de la gestion des ressources humaines », *Culture études* (n°1), p. 1-12.

Benvenuto, A., (2004), « De quoi parlons-nous quand nous parlons de « sourds » ? » *Les lieux du corps Le Télémaque n° 25*, Presses universitaires de Caen : 180 pages.
Bertin, F., (2010), *Les sourds. Une minorité invisible*, Paris, Autrement « Mutations », 184 pages

Blais, M. (2006) La culture sourde. Quêtes identitaires au coeur de la communication. Sainte-Foy : Sociologie au coin de la rue, Presses de l'Université Laval, 344 pages.

Blais, M., Gaucher C, Les Presses de l'Université de Laval, (2009), http://www.youtube.com/watch?v=wnmLGD08c3s.

Caillet, E. et coll. Lehalle E. (1995). A l'Approche du Musée, La Médiation Culturelle. Lyon : Muséologie, Presses Universitaires de Lyon. 306 pages.

Caune, J. (2006) Culture et Communication. Convergences théoriques et lieux se médiation 2e édition. Grenoble : La communication en plus, Presses universitaires de Grenoble, 175 pages.

Delaporte, Y., « La culture sourde », http://www.cie100voix.fr/pdf/100-voix-culture-sourde.pdf.

Flon, E. (2008) « Communication et langages » N° 158. La Médiation entre production et réception, pp. 13-24.

Gadras, S., (2010) « La médiation politique comme cadre d'analyse de l'évolution des pratiques de communication au sein de l'espace public local », *Les Enjeux de l'information et de la communication*, pp.12/25, http://www.cairn.info/article.php?ID_ARTICLE=ENIC_HS02_0100

Gardou, C. (dir), (1991), Handicaps, handicapés, le regard interrogé. Toulouse : Edition Erès, 266 pages.

Gardou, C. et coll, (1999), Connaître le handicap, reconnaître la personne. Ramonville Saint-Agne : Connaissances de l'Education, Erès, 252 pages.

Gardou, C. et Poizat, D. (dir), (2007), Désingulariser le handicap. Quelles ruptures pour quelles mutations culturelles ? Paris : Connaissances de la diversité, Erès, 358 pages.

GELLEREAU, M., « Pratiques culturelles et médiation » dans Olivesi S. (dir) (2006), *Sciences de l'information et de la communication*, Presse Universitaire de Grenoble, p.27-42.

Hamonet, C. (2007), Les Personnes Handicapées. Paris : Que sais-je, Presses Universitaires de France, 128 pages.

Institut national de prévention et d'éducation pour la santé (INPES), (2005), La surdité des enfants. Guide pratique à l'usage des parents, http://www.inpes.sante.fr.

Lamizet, B. et Silem, A. (dir) (1997) Dictionnaire encyclopédique des sciences de l'information et de la communication, Paris : Ellipses. 590 pages.

Ministère de la communication et de la culture, (2008), *Accessibilité et spectacle vivant. Guide pratique*, http://www.culturecommunication.gouv.fr/content/download/23642/199669/file/guide_accessibilite_spectacle.pdf.

Poizat, M., (1996), *La voix sourde. La société face à la surdité,* Paris, Métailié, 291 pages.

Virole, B. (2006), Psychologie de la surdité, Bruxelles : De Boeck Université, 524 pages.

Annexes

Annexe 1 : Réponses au questionnaire de l'enquête exploratoire envoyé par mails à cinq sujet malentendants ou sourds : Cathy, Sylvie, un couple, Cristele.

Annexe 2 : Enquête de terrain. Entretien avec Elizabeth Moigneteau, orthophoniste à l'Association pour les Adultes et les Jeunes Handicapés (APAJH) à Rezé (44).

Annexe 3 : Enquête de terrain. Entretien avec Christian Guérin et Bernard, président et bénévole de l'association Surdi 49 à Angers (49) et sourds oralistes.

Annexe 4 : Enquête de terrain. Entretien à Nantes, avec Myriam Miossec et Laetitia, sourdes gestualistes avec l'aide de Valérie, interprète de la langue des signes.

Annexe 5 : Enquête de terrain. Entretien téléphonique avec Pierre Dreno, assistant de production et gérant de la billetterie des spectacles à La Compagnie du Café Théâtre à Nantes, mais aussi en charge d'accueil des artistes et de la relation avec les publics.

Annexe 1 : Réponses au questionnaire de l'enquête exploratoire envoyé par mails à cinq sujet malentendants ou sourds : Cathy, Sylvie, un couple, Cristele.

Cathy, 46 ans

Pouvez-vous préciser votre niveau de surdité si cela est possible même approximativement (je ne connais pas bien la surdité) ainsi que vos moyens de communiquer : langue des signes, oralité, langage complété, si vous utilisez plusieurs de ces moyens pouvez-vous les préciser?

J'ai une perte de 80% de l'audition et ma communication quotidienne est la langue des signes et l'oral puisque je suis moi même professeur de LSF (Langue des Signes Française) et dans ma famille je communique oralement. Avec mes enfants je fais les deux, et je porte parfois mon appareil auditif, je n'ai jamais connu le LPC (Langage Parlé Complété) car j'ai 46 ans, à l'époque cela n'existait pas encore.

Quel rapport entretenez-vous avec le théâtre?

J'aime beaucoup le théâtre, malheureusement je n'arrive pas à suivre, puisque j'essaie de lire sur les lèvres des comédiens, ce n'est pas évident et c'est fatiguant aussi.

Vous sentez-vous concernée par ce domaine culturel?

Je me sens très concernée par ce domaine car je trouve que ce n'est pas la même ambiance que lorsqu'on va au cinéma et surtout après avoir lu un livre ou une pièce de Molière. Au cinéma je vais voir les films sous titrés, c'est confortable alors qu' au théâtre, il n'y a pas de moyens pour les sourds, mais c est toujours agréable d'aller voir une pièce en vrai.

Quels moyens sont mis à votre disposition pour y accéder?

Pour les moyens au théâtre, avoir les boucles magnétiques, cela ne me sert à rien puisque j'entends que des voix et je ne capte pas.

Vous-y rendez-vous? Si oui, à quelle fréquence? dans quels lieux ? Quel(s) outil(s) d'accessibilité préférez-vous pour votre type de déficience auditive?

Par contre j allais souvent au théâtre à IVT (Théâtre International Visuel), à Paris, puisque c'était des comédiens sourds qui jouaient et signaient, un vrai confort.

Quelles perceptions en avez-vous?

Quelles réactions provoque-t-il chez vous?

Quelles attentes avez-vous vis-à-vis du théâtre d'une part et de son accessibilité d'autre part (moyens, nombre de lieux accessibles) ?

Je suis déçue qu'il n y a pas encore de moyens partout au théâtre en France, par exemple un ou des interprètes, présents sur la scène, ou bien un petit écran spécial pour sourds avec des sous-titres.

Je trouve que c'est très dommage que ça n'avance au niveau des moyens pour nous les sourds puisque cela nous permettrait d'avoir une vision beaucoup plus large au niveau de la littérature française, et de la culture française d'antan.

Sylvie, 50 ans

Pouvez-vous préciser votre niveau de surdité si cela est possible même approximativement (je ne connais pas bien la surdité) ainsi que vos moyens de communiquer : langue des signes, oralité, langage complété, si vous utilisez plusieurs de ces moyens pouvez-vous les préciser?

Je suis sourde très profonde: je n'entends rien et je pratique la lecture labiale et je n'utilise pas le langage LSF. J'ai appris à parler grâce à la méthode verbo-tonale et à mes parents aussi. On m'a découverte sourde à 15 mois et mes parents se sont battus pour que je parle et que je sois intégrée dans la société. J'ai énormément travaillé pour surmonter mon handicap.

Quel rapport entretenez-vous avec le théâtre?

D'abord, je ne vais pas au théâtre à cause de ma surdité sévère. C'est très difficile de suivre les pièces et aussi " lire sur les lèvres des acteurs" est impossible!

Vous sentez-vous concerné par ce domaine culturel?

Oui, je me sens concernée par ce domaine culturel. Je vais régulièrement au cinéma voir les films étrangers en version originale ou français avec les sous titres pour les sourds et les malentendants qui sont assez rares.

Quels moyens sont mis à votre disposition pour y accéder?

Je suis allée un fois au théâtre voir la pièce "Le malade Imaginaire" de Molière quand j'étais en 4ème au collège avec mon prof de français, j'ai d'abord lu le livre pour pouvoir y accéder. J'étais très heureuse mais ce n'était pas facile à suivre!

Vous-y rendez-vous? Si oui, à quelle fréquence? dans quels lieux ? Quel(s) outil(s) d'accessibilité préférez-vous pour votre type de déficience auditive?

J'aime beaucoup la culture donc j'aimerais pouvoir aller au théâtre...

Quelles perceptions en avez-vous?

Quelles réactions provoque-t-il chez vous?

Quelles attentes avez-vous vis-à-vis du théâtre d'une part et de son accessibilité d'autre part (moyens, nombre de lieux accessibles)

J'ai entendu dire qu'à Paris, il existe un moyen mis à la disposition des sourds et des malentendants pour qu'ils accèdent au théâtre, il s'agit d'un télé-prompteur (système utilisé lors de notre journée associative APAJH). J'aimerais fort que cela se développe dans les théâtres!!!

Un couple, 51 ans tous les deux

Pouvez-vous préciser votre niveau de surdité si cela est possible même approximativement (je ne connais pas bien la surdité) ainsi que vos moyens de communiquer : langue des signes, oralité, langage complété, si vous utilisez plusieurs de ces moyens pouvez-vous les préciser?

Il s'agit d'une surdité à 100% pour mon mari et à 80% pour moi, nous utilisons donc la lecture sur les lèvres et la langue des signes, la communication auditive étant impossible.

Quel rapport entretenez-vous avec le théâtre?

Nous n'allons jamais au théâtre, ce n'est pas possible pour nous.

Vous sentez-vous concerné par ce domaine culturel?

Et en plus, nous ne sous sentons pas concernés par ce domaine culturel.

Quels moyens sont mis à votre disposition pour y accéder?

Vous-y rendez-vous? Si oui, à quelle fréquence? quels lieux ? Quel(s) outil(s) d'accessibilité préférez-vous pour votre type de déficience auditive?

Quelles perceptions en avez-vous?

Cela n'est pas pour nous mais pour les entendants. Nous en sommes révoltés...

Quelles réactions provoque-t-il chez vous?

Quelles attentes avez-vous vis-à-vis du théâtre d'une part et de son accessibilité d'autre part (moyens, nombre de lieux accessibles) ?

Cristele, 41 ans, mariée, 3 enfants

Pouvez-vous préciser votre niveau de surdité si cela est possible même approximativement (je ne connais pas bien la surdité) ainsi que vos moyens de communiquer : langue des signes, oralité, langage complété, si vous utilisez plusieurs de ces moyens pouvez-vous les préciser?

J'ai une perte de 80 % d'audition ce qui veut dire que c'est proche de la surdité profonde. Je porte un appareil de temps en temps dans la vie professionnelle et lors des échanges avec ma famille non entendante -je suis mariée à un homme sourd profond- je communique en langue des signes, je l'utilise quotidiennement et c'est avec cette langue que je me sens à l'aise. Je n'ai jamais utilisé le LPC sauf pour le théâtre que je pratique depuis 6 ans.

Quel rapport entretenez-vous avec le théâtre?

Vous-y rendez-vous? Si oui, à quelle fréquence? quels lieux ? Quel(s) outil(s) d'accessibilité préférez-vous pour votre type de déficience auditive?

Quelles perceptions en avez-vous?

Quelles réactions provoque-t-il chez vous?

Le théatre est une passion qui me permet de m'exprimer sans complexe en langue sourde. Je peux surtout être proche du public signant ou non signant. Comment est-il devenu une passion? Je regardais tout simplement les pièces de théâtre jouées par les entendants à la télé malgré l'absence de sous-titrage. J'ai été fascinée par les comédiens (bon ou mauvais ?) et étant donné que je ne comprenais pas les conversations, je voulais absolument connaitre le déroulement de la scène : j'observais les personnages, leurs habits, les actes, les mouvements du visage et du corps... bien sûr je ressens de la déception et surtout la frustration de ne pas connaître le scénario, de ne pas me familiariser avec l'art théâtral.
Je peux en revanche, depuis maintenant 6 ans, m'impliquer dans le théâtre. Je pratique cette activité en tant qu'amatrice et pour une fois au théâtre c'est une présentation en langue sourde qui permet de montrer la culture sourde et de faire profiter du théâtre au public sourd. Ce sont des personnes qui ont été privées de culture générale étant enfants, et notamment le théâtre qui ne leur était pas accessible (à l'époque, le service interprète n'était pas connu et le sous-titrage inexistant). Même les boucles magnétiques pour les sourds sont inutiles car elles sont incompatibles et ne captent pas les voix et le problème c'est donc qu'il faut encore faire des efforts pour essayer de comprendre, après sa journée, pour lire sur les lèvres d'un interlocuteur. Les sourds ont besoin de souffler et d'un confort, de ne pas faire d'efforts supplémentaires...C'est ce qui explique ma présence dans la pièce de théâtre. Je fais partie d'un groupe qui varie de 3 à 6 personnes.

Vous sentez-vous concernée par ce domaine culturel?

Bien sûr que je me sens concernée par ce domaine culturel, c'est une communication très enrichissante et c'est un lieu d'intérieur ou je me sens épanouie car je peux m'exprimer librement et sans contrainte. Par contre, à l'extérieur, il y a plein d'obstacles qui m'empêchent de m'épanouir et je me sens inférieure dans la société (Les normes française sont trop exigeantes et non compatibles avec la communauté sourde, la culture sourde, l'éducation sourde, etc.).

Quels moyens sont mis à votre disposition pour y accéder?

Pour accéder au domaine culturel proposé par les villes, aucun, ou du moins incompatible car il n'y a pas d'accessibilité en langue sourde pour le public sourd sauf certaines exceptions auxquelles je ne peux accéder que rarement lorsqu'il y a la présence d'un interprète mais le choix n'est pas le mien. On nous dit "ça ou rien " c'est bien dommage car

il y a un accès sans limite pour vous les entendants qui allez au théâtre avec vos goûts qui vous y rendez quand vous le souhaitez tandis que nous, non. Il y a une date. Cela peut être une pièce accessible une fois tous les 6 mois ou même pire 1 fois par an... et oui c'est très peu ... C'est comme le cinéma, plein de films nous sont présentés et cela me donne envie de les voir et bien non, pas de sous-titrage alors il faut attendre 6 mois à peu près pour la sortie d'un DVD... Est ce normal de connaitre les histoires tardivement, où est l'égalite entre sourd et entendant ? Bien sûr ce n'est pas la faute aux entendants mais à la société qui nous oublie malgré notre combat interminable...

Quelles attentes avez-vous vis-à-vis du théâtre d'une part et de son accessibilité d'autre part (moyens, nombre de lieux accessibles) ?

C'est bien dommage d'en arriver là, car si on avait l'accès nous aurions une réflexion et un recul plus important vis-à-vis de la société, de l'art en général...

Annexe 2 : Enquête de terrain. Entretien avec Elizabeth Moigneteau, orthophoniste à l'Association pour les Adultes et les Jeunes Handicapés (APAJH) à Rezé (44).

Je souhaitais en connaitre un peu plus sur les niveaux de surdité

Il y a plusieurs niveaux de surdité : légère, moyenne, sévère, profonde

Elle se mesure comment ?

En décibels, en perte de décibels sur un audiogramme, vous voyez comment c'est fait un audiogramme ?

Non non

Alors je vous en montre un, ici on a oreille droite oreille gauche, pour chaque oreille il y a une mesure qui va être faite. Là on trouve donc les décibels de 0 jusqu'à 120 décibels et puis on va tester suivant les décibels les fréquences qui vont du 125hz jusqu'au 8000hz. On teste chaque oreille, là il n'y a pas de résultat pour cette oreille pour cet enfant, on a du lui faire passer les deux oreilles en même temps et donc on obtient quand on fait entendre à quelqu'un par exemple un son à 250 Hz chez l'entendant nous on va réagir quasiment tout de suite, le seuil il est là 0-10. On aura des points nous qui vont se situer par là Une courbe normale va être tout près du 0 mais évidemment à 0 on n'entend pas et commencer à percevoir c'est toujours diffus, vous n'avez jamais passé d'audiogramme ?

Je ne sais pas dans ce cas ça fait longtemps

Peut-être pas parce qu'il n'y a pas de raison donc voilà , c'est quand on a un doute d'audition

Moi je sais que j'ai des petits conduits auditifs donc j'avais souvent des bouchons quand j'étais petite mais pas plus que ça

Donc on ne vous a pas forcément fait ce type d'examen, c'est un examen un peu comme compliqué parce qu'on est très concentré, on attend le bruit et quelque fois il y a juste une toute petite chose,

Je l'ai fait, je me souviens !

Donc, trouver le seuil, c'est pas facile déjà pour nous entendant donc pour un enfant sourd…

On nous murmure des mots ou des sons dans une salle insonorisée

Insonorisée, oui une cabine alors on peut murmurer des petits mots mais le premier examens c'est vraiment des sons purs, alors des sons purs c'est des petites sirènes tu tu tu tu tu alors ici on est dans les grave , ici dans les médiums et la dans les sons aigus, plus le chiffre qui indique les Hz augmente plus le son est aigu donc on commence par les graves, 125, 250, 500 ce sont des sons plutôt graves, 500-1000-2000 les médiums et le aigus se situent là : 4000, 8000 c'est très aigus. Ensuite on va effectivement chercher le seuil d'audition de la personne à partir de quel moment elle entend donc on va évidemment mettre le volume plus fort et on va augmenter le nombre de décibels et c'est comme ça qu'on va mesurer une surdité, si on a une courbe comme ça on va tomber dans une surdité plutôt moyenne, sévère, alors moi je n'ai pas les chiffres exacts en tête, le degré de surdité suivant la perte. Là on voit sur la courbe que la personne n'arrive à entendre qu'à partir de 50 décibels donc elle sera confortable que vers 70 décibels. Ça, ça donne des renseignements sur l'audiométrie tonale, les tons, les sons purs et après on fera une audiométrie vocale. Et la vocale nous donne des renseignements sur la compréhension des mots, c'est très différents, enfin c'est très complémentaire et c'est essentiel la vocale parce qu'entendre ça ne veut pas dire comprendre. Ce n'est pas parce qu'un enfant sourd à qui on va mettre un implant, c'est-à-dire un appareillage qui va lui permettre de récupérer une courbe d'audition où il va remonter à 20 ou à 30 décibels, et bien ça ne veut pas dire, à partir du moment où il va recevoir l'appareil qui lui permet de percevoir , qu'il va comprendre les mots de la parole. L'enfant sourd qui grandit qui n'a pas entendu, à qui on met un appareil qui lui donne l'audition, la perception, il va entendre des bruits, il va se demander ce que c'est mais le cerveau ne sait pas décoder.

Oui c'est ça il y a un apprentissage du langage

Il y a un apprentissage et des bruits d'abord de l'environnement et ensuite du langage, je n'ai pas les références des courbes audio mais ça sur Internet vous allez trouver surdité légère, moyenne, profonde et vous avez les décibels qui correspondent. Moi je dirais que surdité légère c'est vers 20-30 décibels même 40. A partir de 50-60 on va dire surdité

moyenne, dans les 70-80 décibels on a une surdité sévère et surdité profonde dans les 85-90-100, 110 évidemment puisqu'on voit qu'on va descendre jusqu'à 120 décibels. On voit par exemple ici une surdité très importante : une enfant qui commence à percevoir juste à 500Hz et elle est à 95 décibels, c'est un son très fort à 100 donc elle a une surdité profonde, donc là on peut tout de suite dire que c'est compliqué pour l'accès à la parole quand même, avec un appareillage traditionnel, normal. A vérifier les chiffres.

Du coup, moi je vais essayer de recenser tous les moyens de communication dont disposent les déficients auditifs et c'est vrai que sur Internet je trouve qu'il y a un manque d'information. Il y a l'appareil auditif, l'implant corrélaire,

Cochléaire ! Parce que la cochlée c'est dans la troisième partie de l'oreille, l'oreille elle est a trois partie en gros et là on a l'oreille interne. La première c'est là, là on a le tympan qui vibre selon les sons qui arrivent là. L'oreille externe, l'oreille moyenne ici avec les trois osselets, enfin mon dessin est faux, qui correspond ici à ce qu'on appelle une caisse tympanique, c'est la caisse du tympan et quand un son, vient heurter la petite peau du tambour, elle fait bouger cette peau, c'est assez extraordinaire, il y a trois osselets . Le premier est attaché, il a un pied c'est le marteau, il est attaché sur le tympan donc dès qu'il y a une petite vibration quelle qu'elle soit elle va se transformer en son puisqu'elle vibre, elle transmet sa vibration à cette osselet, cet osselet est attaché à l'autre, articulé. Ici on a l'enclume, c'est des chaines qui sont comme ça et le troisième osselet, l'étrier fondamental aussi. Donc tout ça ressent la petite vibration. Puis derrière dans la troisième partie ici on a l'oreille interne et ici on a comme un colimaçon, c'est ça la cochlée. Et dans cette cochlée qui va recevoir la vibration par le dernier, l'étrier, elle va faire bouger à l'intérieur des mini cils auxquels correspondent tous les sons avec ces fréquences là, c'est assez extraordinaire, microscopique et ces petites cellules, on appelle ça des cellules ciliées de corti , l'organe de corti, si elles sont saines et qu'après il y a une correspondance avec le cerveau parce que là il y a le nerf auditif qui part, toutes les petites cellules sont reliées au nerf et dans le cerveau va se retrouver une représentation du son, j'entends une porte claquer, j'entends un cri une voix humaine, j'entends une note de musique, j'arrive à la décoder donc il faut un bon nerf auditif aussi, il faut qu'il marche bien. Par contre les enfants sourds profonds dont on s'occupe qui ont des surdités de l'oreille interne cette troisième partie ont des cellules ciliées ici qui sont inefficaces, qui sont couchées, lorsqu'elles sont couchées elles sont mortes. Donc pour des enfants sourds, on va proposer soit des appareils traditionnels avec

un contour d'oreille soit l'implant, c'est un truc qu'on va mettre dans l'os du crâne et qui va être composé d'électrodes, en général les implants ont 15 électrodes qui sont positionnées par le chirurgien dans la cochlée pour redonner des sensations auditives en correspondance avec le nerf auditif et puis après on fait marcher le cerveau, effectivement la rééducation est là. Donner du sens au son, ce n'est peut-être pas très clair parce que moi je baigne là-dedans. Après, ça, c'est ce qui est dans l'oreille, ce qu'on va mettre dans la cochlée, on va mettre des petits fils électriques reliés donc au nerf auditif parce qu'il y a un processeur sur l'implant. Il y a une partie visible à l'extérieur, c'est l'antenne, c'est-à-dire que chez l'enfant ou chez l'adulte implanté on va voir une partie ici, une petite plaque de plastique qu'il peut défaire d'ailleurs, quand il veut être à l'extérieur du bruit il va enlever cela, il ne sera plus connecté. Le chirurgien pose aussi un aimant sur la peau donc là ça se met en correspondance avec l'implant interne mais avec tout cela derrière l'oreille, il y a un petit contour et c'est un véritable processeur numérique, c'est un ordinateur réellement qui va transformer le son en impulsion électrique. Il fait le travail d'une oreille, il la remplace.

Il y a plusieurs types d'implants, avec ailettes je crois ?

Je ne sais pas, il y a plusieurs laboratoire qui fabriquent des implants avec des noms de marque, le Nucléus, le…

Je crois que c'est un petit détail de l'appareil externe. Le gros problème des implants quand même c'est quand il y a une panne interne.

Voilà, c'est là où je voulais en venir en fait, quels sont les limites de tous ces outils, de toutes ces techniques parce que c'est vrai qu'au niveau de l'appareil auditif, la personne que j'avais observée à la Comédie Française entendait des grésillements, donc est-ce que ce n'est pas parfois plus handicapant d'avoir un outil qui n'est pas bien adapté par exemple ?

Alors quand une salle est équipée d'une boucle magnétique comme les salles de théâtre ou de concert etc., on peut être équipé d'appareils traditionnels, classiques, des contours ou d'implants, j'crois que l'implant aussi peut s'adapter à la boucle magnétique, tous les systèmes d'amplification du son. Je ne sais pas si c'est à cause de la boucle magnétique, en tous les cas c'est vrai, ça existe que des personnes équipées d'implants, tout à coup vont, çà été dit, je ne sais pas si ça existe encore mais qui entendaient d'autres fréquences, donc

ça fait un peut robot. On se dit « je suis qui », c'est sûr que ça peut poser la question quand même, les interférences d'autres fréquences.

C'est quelque chose qui est encore d'actualité ?

Chez les enfants qu'on a nous, moi j'en n'ai plus beaucoup d'enfants en ce moment, j'en ai qu'une moi qui est implantée, elle ne se plaint pas de ça, mais il faut se méfier chez l'enfant, l'enfant ne dira pas toujours, une chose qui est bizarre qui lui arrive dans l'oreille, dans le cerveau, ne va pas forcément détecter et dire « tiens, c'est quand même bizarre » puisqu'il est habitué à être dans un espèce de flou quand même au niveau de la compréhension de la parole, puisque c'est ça qu'il va apprendre avec son implant. Moi je parle d'enfants qui n'ont jamais entendu, des enfants sourds profonds de naissance, donc qui n'ont pas de recul, ils ne peuvent pas, ils n'ont pas de comparaison donc chez eux c'est très difficile, vaudrait mieux questionner pour ça des adultes implantés.

Et des adultes qui sont sourds de naissance, comment on fait ?

Alors des adultes qui sont sourds de naissance, c'est très rare qu'ils soient pour l'implantation cochléaire.

C'est justement une question qui arrive après, il y a la culture sourde et la culture entendante, donc on va y venir…

Et c'est vrai qu'on est très vite confronté à ça, des choix éthiques suivant ce que la personne décide, si elle est adulte, pour elle ou pour son enfant. Et les choix grosso modo, quels sont les enfants qu'on rencontre en enfants implantés, ce sont en général des enfants de parents entendants, le plus souvent. Moi dans les enfants que je vois, j'ai deux petits enfants même trois de parents sourds, il n'est pas concevable une seconde pour ces parents là d'envisager un implant pour leur enfant. Ce n'est pas concevable parce que pour eux, ne pas entendre ce n'est pas une privation.

Ce n'est pas un handicap…

Ce n'est pas un handicap. Et c'est vrai, ils ont souffert d'un passé qui est très lourd là dessus, c'est-à-dire que l'enfant sourd n'avait pas accès à l'école, n'avait pas accès à la connaissance ou alors il a été mis de côté dans la mesure où quand on a abandonné la langue des signes en France et dans les pays d'Europe…

C'était quand ça ?

… 1880, la grande date à retenir, l'interdit de la langue des signes en France et dans pratiquement tous les pays d'Europe occidentale et c'était à la suite d'un congrès qui réunissait des tas de professionnels de la surdité et des personnes sourdes à l'époque, c'était le grand congrès de Milan, en Italie, alors les pays les plus oralistes, ça a été la France, l'Allemagne, l'Italie, l'Espagne. A la suite de ce congrès donc a été décidé d'interdire la langue des signes.

Alors pourquoi concrètement ?

Alors il y a eu toute une liste d'arguments, ça c'est très intéressant à lire l'histoire des sourds, il y a eu des arguments du type on fait gestuer les sourds, on donne des gestes au sourd, ce n'est pas une langue, ce n'est pas noble, ce n'est pas la noblesse d'une langue. A l'époque, il n'y avait pas eu les travaux des linguistes, la langue des signes, on a prouvé scientifiquement que c'était une langue à part entière avec sa syntaxe, son vocabulaire, toutes ses règles, ça, çà a été découvert par un linguiste qui s'appelle Stoke je crois, anglais ou américain je ne sais pas, en 1920 ou en 1940 ? Je savais ça par cœur avant ! William Stoke a réussi a prouver scientifiquement, au niveau linguistique que c'était une vraie langue mais auparavant, effectivement, on pensait que ces gestes rendaient, mettaient ces hommes et ces femmes sourds, plus du côté animal que du côté humain donc il y avait tout un mouvement de pensée, intellectuel et on pensait effectivement qu'on déshumanisait les sourds en leur donnant les signes, en leur laissant l'accès au signe, c'était déshumanisant et qu'il fallait penser à tous les progrès de la médecine et de la science et qu'on arriverait surement à les faire entendre sûrement parce qu'à l'époque il n'y avait tout de même pas d'appareillage et qu'on allait œuvrer dans la chirurgie etc., dans la recherche, pour faire des expériences et réussir à réparer ces oreilles. Donc pour eux, la lettre de noblesse des sourds, ce n'était pas par les gestes que ça pouvait passer bien au contraire, c'était un des grands arguments ça et il y en a eu d'autres mais c'était les principaux qui ont fait l'interdit de la langue des signes. On oralise, les sourds doivent parler.

Mais alors justement, donc je vais juste lister, donc il y a quand même pour revenir un peu, il y a l'implant…

Alors les appareillages, il y a les appareils auditifs traditionnels qu'on appelle des prothèses auditives ou des contours d'oreille qui sont des amplificateurs qu'on met qui sont

formés d'un boitier, d'un contour d'oreille, d'un petit tuyau et d'un embout qui va dans le conduit auditif, qui l'épouse puis qui est équipé au bout d'un petit tuyau et puis après on a l'appareillage qui sont de très bons ampli, ça a énormément progressé au niveau qualité, puisque ça ce sont des petits ordinateurs aussi, c'est du son numérique maintenant. Il y a par exemple des enfants sourds de naissance chez qui on va essayer l'appareillage traditionnel, de chaque côté ils ont ça puis on va s'apercevoir que ça ne donne rien, que l'enfant ne réagit pas plus, qu'il ne vocalise pas plus, il ne va pas faire des petits jeux vocaux etc., donc le corps médical propose maintenant et le plus vite possible, un implant cochléaire, après il y a une décision, les parents prennent une décision, heureusement, ils ont le choix.

Evidemment voir comment ça se passe à l'enfance c'est très important pour pouvoir déterminer ensuite ce qui se passe chez l'adulte sourd, je dois juste préciser que mon mémoire est sur les adultes.

Chez les adultes finalement il y aura soit des adultes sourds congénitaux de naissance soit des surdités acquises qu'ils ont eu plus tard soit par maladie soit par l'âge soit par traitement médicamenteux, soit par accident, on peut très bien tomber, se fracturer le rocher et être sourd.

Est-ce qu'il y a différentes approches avec un adulte qui est sourd de naissance ou qui devient sourd, est-ce qu'on propose des choses différentes ?

Alors il y a une énorme différence entre la personne qui nait sourde et la personne qui devient sourde même à l'âge imaginons un enfant qui n'était pas sourd du tout, qui devient sourd à l'âge admettons de 6-7 ans. Enorme différence. Dans un cas, le cerveau n'a rien imprimé au niveau sonore, dans l'autre il a tout imprimé, dans les sons et la parole et l'accès à la langue. On voit même une différence chez les jeunes enfants qui ont entendus disons jusqu'à l'âge de 18 mois et qui ont une surdité après. Enorme différence entre cet enfant là et celui qui n'a pas entendu du tout. Donc déjà pour l'éducation ça va beaucoup changer car dans ce cas, son cerveau a déjà quasiment imprimé toutes les règles de la langue orale.

Et dans ce cas on aurait plus tendance, si c'est un sourd à appareiller ou donner un implant ?

Actuellement la politique des hôpitaux, ça a énormément changé, avant les hôpitaux avaient un quota pour implanter, autant qu'on veut par année, la sécurité sociale rembourse. Avant il y avait une enveloppe, ça c'est fini.

Vous savez depuis quand ?

C'est récent, je dirais deux ans en France, enfin même à l'hôpital de Nantes. Alors ce qu'il faut comprendre quand même c'est que l'implantation cochléaire chez un petit enfant peut être efficace, bénéfique, fantastique, positive et très bien marcher mais il y a des conditions. D'abord les conditions médicales, ça c'est les médecins que ça regarde, ils font un bilan préimplantatoire, savoir si dans l'oreille de l'enfant, le nerf auditif est en bon état, si ça peut être efficace au niveau technique, morphologique, du point de vue de la constitution de l'oreille de cet enfant là. Ensuite, dans les bilans préimplantatoires avant, il y avait quand même des contre-indications au niveau psychologique, on disait normalement si chez un enfant, il n'y a pas d'état de communication, si tout petit, il n'est pas dans la recherche de communication avec l'autre ou avec sa maman, ses proches, il faut faire attention parce qu'il faut savoir que l'implant ça représente pour les parents un espoir d'audition normale et donc c'est pas magique, c'est ça qu'il faut comprendre, c'est vrai que c'est fantastique puisque quand même qu'on voit les audiogrammes qui remontent à 30 décibels donc au lieu de voir un 100 décibels de perte on peu avoir un retour, un audiogramme de l'audition qui frise les 30 décibels. Si un enfant n'est pas déjà dans la communication à l'autre, s'il n'est pas dans la relation, s'il est dans son monde, s'il ne communique pas, s'il n'y a pas de signe du tout ou de communication non verbale, recherche du regard de l'autre etc., il y a des signes pré-linguistique chez le tout petit dans l'échange avec ses proches, son père, sa mère, s'il n'a pas ces signaux là, c'est-à-dire l'intention conjointe, le regard, le pointage, quand un enfant veut montrer quelque chose et qu'il ne peut pas parler, il va montrer avec son doigt et bien il y a des enfants qui n'ont pas ça et ça c'est quand même une étape essentielle et si l'enfant ne passe pas par là et qu'on l'implante directement, en se disant on ne se donne même pas plusieurs mois pour attendre qu'il soit dans cette recherche de la communication et c'est ce qui se passe actuellement, il n'y a plus de contre-indications, juste médicales, la morphologie de l'oreille, est-ce qu'on teste le nerf auditif etc., on fait des tas de tests médicaux mais on ne fait plus attention à ces contre-indications psychologiques qui sont essentielles comme étape pour le langage. Le langage ce n'est pas répéter des mots, c'est avoir envie de parler à l'autre.

Actuellement, les équipes qui travaillent, les orthophonistes au sein du CAMPS, beaucoup de psychologues s'inquiètent de ça, parce que l'implant marche si bien, que maintenant il n'y a même plus ce frein financier parce que c'est tout remboursé, il y a de moins en moins ce frein d'éthique au niveau de la recherche de l'état de la communication non verbale de l'enfant avec son entourage, il n'y a plus qu'une préoccupation médicale, et actuellement, et encore on n'est pas les plus fous, on implante en France de plus en plus tôt. Un bébé sourd, on s'en aperçoit très vite parce que maintenant il y a un dépistage, alors ça aussi ça déclenche des polémiques, mais la loi est passée en France, dépistage systématique de la surdité à la maternité à jour + 2 ou 3, l'infirmière fait un petit bilan, ça ne fait pas mal au bébé et on peut avoir une information sur son audition ou pas, ça c'est bien d'après les médecins, d'après certains psy, il y a une grosse polémique des orthophonistes et des ORL, ce qu'on dit dans ces cas là, pourquoi on peut s'opposer à ce dépistage systématique à la maternité, c'est que si on annonce a une maman qui vient d'accoucher que son bébé a des risques, le résultat est à confirmer deux ou trois mois après je pense, on dit que l'annonce de la surdité peut être tellement grave qu'elle peut sidérer la mère et elle peut tellement angoisser à l'idée du devenir de son enfant qu'elle ne va même plus lui parler et il y a beaucoup de récits de parents qui ont dit ça, c'est-à-dire que l'annonce de la surdité, ça fait un effet terrible et le risque c'est que ça coupe la communication et là on est dans les premiers instants d'attache d'un enfant à sa maman et de la maman à son bébé, les interactions précoces qui risquent d'être un peu fragilisées et s'il y a fragilisation des premiers liens, on sait qu'il y a des conséquences sur la vie psychique à très long terme et ça le corps médical est très pour parce qu'il trouve qu'il y a quand même des enfants sourds dont on s'occupe mal parce que mal dépistés, trop tard, les parents s'en vont, on ne les revoit plus etc., là c'était une façon de ficher un peu tous les enfants avec surdité. Pourquoi ? Parce qu'on propose après une éducation précoce avec un appareillage rapide et si l'appareillage ne donne pas satisfaction, on proposera l'implant et maintenant on va implanter des enfants vers un an un an et demi.

Pour en revenir aux adultes qui deviennent sourds ?

Alors imaginons une surdité moyenne-sévère, on propose des appareils classiques je pense et puis si la surdité est évolutive ou si le traumatisme est important, une surdité profonde, on va lui proposer un implant.

Donc en fait, l'implant c'est pour les personnes sourdes…

Oui avec surdité profonde en général, mais là j'en reviens à l'enfant sourd, l'évolution de l'implant est tel que même, avant c'était réservé à l'enfant sourd, maintenant c'est aux enfants sourds-sévères mais qui n'ont pas de très bons résultats avec leurs appareils classiques, on ne sait pas si ça donnera un meilleur résultat. L'implant, il faut être hyper vigilant, il y a un comité d'éthique qui surveille tout ça, qui fait des études, parce que toujours dans ce problème de communication, si on a pas les pré-requis de la communication, de l'attachement, on peut briser et partir sur des terrains hostiles à la communication et ce n'est pas parce qu'il entendra que l'enfant se mettra à investir la parole. D'autant plus que chez certains adultes entendants, la blessure d'avoir un enfant sourd est tellement grande, qu'ils vont se rabattre dans des méthodes oralistes pures et dures, alors c'est ce codage qu'ils vont apprendre et ne communiquer que comme ça et on peut leur présenter les choses en leur disant que la langue des signes c'est pour les enfants en échec mais il faut leur parler en lecture labiale et LPC

Justement je vais avoir besoin d'un point sur le LPC mais avant cela pour terminer de recenser les outils, on avait dit appareil auditif traditionnel et puis après il y a l'implant cochléaire…

Et tout ça avec éducation, on appelle éducation précoce chez le tout petit et puis après plus tard, on parlera plus de rééducation.

Alors je ne sais pas si vous pouvez m'aider là-dessus, peut-être que je vais voir ça plutôt avec les médiateurs mais tout ce qui est boucle magnétique, livre électronique, je ne sais pas si vous connaissez les moyens de médiations, les outils qui sont utilisés…

C'est plus de l'acoustique ça, les équipements des salles

Je demanderai aux concernés dans ce cas là, après tout ce qui est langage parlé complété…

Oui FCNC aussi…

Oui voilà j'ai besoin d'un point…

Alors, le LPC Langage Parlé Complété qui est une méthode très intéressante de complément de la lecture labiale. Méthode qui utilise les configurations d'une main et qui vient compléter, renforcer, la compréhension qu'on a de la lecture labiale. Par exemple

quand on est sourd, ça ne fonctionne pas au niveau des oreilles, on va capter, on va essayer de comprendre le message sur la bouche de la personne qui parle. On n'imagine, on n'entend pas, il y a plein de mots qui se ressemblent. Par exemple si je vous dis « … » j'ai ouvert la bouche trois fois et j'ai pratiquement dit la même chose mais en fait ce n'était pas les mêmes mots à une lettre près « pain, bain, main », exactement la même image. Donc on va coder, il y a un homme qui a trouvé, **Cornett** je crois, dans les années, je ne sais pas, avant ou après la guerre, ce système là pour compléter tout ce qu'on appelle les sosies labiaux, tout ce qui se ressemble trop et qui va faire que si une personne se fie à sa lecture labiale, il y a des tas de choses qu'elle ne va pas pouvoir comprendre. (Schémas sur Internet)

Ma vraie difficulté c'est de recenser tout ce qui existe parce que c'est vrai que quand on n'est pas dans le domaine, moi j'ai appris des choses, pour moi il y avait franchement les entendants puis ensuite les sourds et les malentendants alors qu'après j'ai découvert la culture sourde, il y a beaucoup de choses, différents implants…

La culture sourde que peu de gens connaissent, sauf si on a un pied dedans, on est de la famille, parce qu'on ne voit pas les sourds, on ne peut pas remarquer une personne sourde, on dit toujours que c'est un handicap qui ne se voit pas sauf quand il signe.

Là c'est une personne qui est en train de coder, on voit bien qu'on a mis l'accent (cadrage TV) sur la lecture labiale. C'est un système astucieux.

C'est encore quelque chose que je découvre parce que je ne savais pas que ça se complétait par signes en fait.

Ça on appelle ça un codage, pas des signes,

Oui, il faut bien faire la différence

Le signe fait partie de la LSF

La c'est un système de code qui complète ce qu'il y a sur la bouche. C'est un système oraliste, c'est-à-dire que si on a un enfant sourd et qu'on veut lui apprendre à lui parler et bien petit à petit et surtout quand il va être, je parle au niveau rééducation, en orthophonie, on va commencer à coder à l'âge de 6 ans, quand il va commencer à lire pour qu'il fasse

bien le lien entre ce qu'on va écrire, ce qu'on dit va être écrit « ma, pa » c'est un système syllabique, c'est des syllabes qu'on code et c'est un système très ingénieux, maintenant il faut voir comment les parents l'utilisent avec leurs enfants, il y a des parents entendants qui vont utiliser ça comme système de communication, alors il vont coder à toute allure. Cela n'amène aucun sens. Cela amène la phonologie des mots, de quels sons le mot est constitué.

Oui c'est la forme mais il n'y a pas de sens derrière

Oui, le sens, ce que je défends et beaucoup d'autres gens depuis toujours mais pas tous les parents, le sens va être apporté par les signes, la langue des signes donc chez ces enfants là, c'est pour ça qu'on est tant pour le bilinguisme, c'est qu'il faut apporter vite du sens et ne jamais laisser un enfant sourd en dehors du sens, ça c'est essentiel, il ne pourra se construire que comme ça et on a eu des générations d'enfants sourds élevés avec ça : LPC et lecture labiale, qui étaient des répétiteurs mais qui ne comprenaient pas grand-chose.

Du coup, comment vivaient-ils ?

Ils répétaient beaucoup. Beaucoup de mémoire et des enfants qui étaient dans l'imitation, c'est-à-dire qui regardaient un petit peu de ce qui se faisait à droite et à gauche pour essayer de faire pareil.

C'est fou, en plus pour s'en rendre compte, comment on vit…

Oui c'est fou, même maintenant, ça existe encore, des parents sont pour l'oral pur et dur c'est-à-dire avec ce codage et tant pis si l'enfant ne comprend pas, il y a un jour où il comprendra mais on ne va pas aller lui apprendre les signes pour apprendre les signes. Les arguments des parents entendants actuels, ça va être si on lui on donne des signes c'est trop facile pour lui, il ne parlera jamais, ce qui est totalement faux, il a été démontré qu'un enfant entrainé à la langue des signes tout petit s'il n'entend pas, il n'a pas de stimulation auditive. Dans le cerveau, la partie auditive se développe avec la langue des signes, il y a un relai, ce qu'on appelle la plasticité neuronale, c'est-à-dire qu'en fait toutes ces cellules qui étaient vouées à l'audition vont quand même se développer et développer des milliers de synapses dans tous les sens et des milliers de cellules grâce à la stimulation visuelle par les signes et les signes apportent du sens, immanquablement. Alors on est parti loin…

Dans quel type de surdité peut-on utiliser ce type de langage, LPC ?

En général, en surdité moyenne, on l'utilise rarement avec un enfant sourd moyen, surdité sévère, c'est une surdité qui passe un peu inaperçue parce que l'enfant se débrouille pas mal en langage, ce n'est pas du tout la surdité profonde, où il y a une lacune au niveau du langage énorme, le sourd sévère il va parler, il aura des petites déformations d'articulation et de prononciation parce qu'il ne s'entend pas bien et il aura un énorme retard de langage et il aura des distorsions au niveau des sons. Là, ça peut l'aider beaucoup, donc pour une surdité sévère, fréquemment on fera appelle au LPC, dans son éducation spécialisée, en orthophonie, s'il est dans une classe spécialisée sourd CLIS 2, il y aura utilisation du LPC aussi, s'il est dans une classe normale, que le professeur ne connait pas le LPC, il fera ce travail avec l'orthophoniste et les parents s'ils y adhèrent, souvent ils adhèrent facilement au LPC et moins facilement à langue des signes qui est bien plus complexe à apprendre aussi.

On a proposé et on continue, le CAMPS, il y a toute une équipe d'orthophonistes qui voit les enfants de 0 à 3 ou 6 ans, je ne sais plus, il y a un agrément, il y a tout un travail d'éducation au bruit et à la parole, à reconnaissance auditive et à la parole. Au CAMPS on propose aussi un mélange de LPC et de français signé. Le français signé ça veut dire qu'on va utiliser les signes de la langue des signes mais pas la syntaxe, on déshabille la langue des signes, on prend que les gestes. Ils vont par exemple utiliser que le signe 'maman » pas la grammaire.

Alors là j'ai du mal à suivre

Parce que la langue des signes elle a des signes, c'est le vocabulaire mais elle a une structure, une grammaire, la grammaire de la langue des signes n'est pas la même, vous avez fait de l'allemande ou du latin

Du latin oui

Le verbe est à la fin, c'est pas comme le français, on n'a pas la même structure

Ah d'accord je comprends

L'ordre des mots n'est pas le même, la langue des signes est une langue de l'espace, du visuel, ils vont poser les choses, ils vont poser le décor de la situation qu'ils veulent raconter donc ça c'est la structure.

Pour cet autre langage qu'ils utilisent, le FCNC, ça veut dire Français codé signé complété, c'est comme un pidgin de la langue française orale et de la langue des signe, c'est pour ça qu'on dit que c'est un mélange français oral et de français signé. Le français signé ce n'est pas la langue des signes. Par exemple, je vais à la maison, si je veux dire cette phrase là à un petit enfant et puis pour l'aider à la comprendre, puisqu'il ne va pas tout comprendre, je vais rajouter des signes dedans et puis il y a des petits mots qui ne seront pas des signes que je dis mais que je vais coder avec le LPC. Je vais au marché, « au » je vais le coder puisque je ne l'ai pas en signe, on passe de l'un à l'autre (« o »).

Et à qui on peut s'adresser, il faut savoir que l'interlocuteur maîtrise à la fois le codé et à la fois le signe, c'est ça ?

Les parents essaient de parler comme ça à leurs enfants en se disant, on va leur donner un peu de signe mais pas trop, en fait on fait vraiment un mélange, mais c'est proposé et parait-il ça peut marcher.

Oui mais avec combien d'interlocuteurs…

Au début, l'enfant sourd, il faut bien se dire, il a un interlocuteur principal, c'est sa maman ou son papa ou les deux, mais très souvent ça demande une telle adaptation quand même pour lui faire comprendre les choses, surtout si on rajoute de l'oral, du code etc. … il s'adresse à sa mère en priorité et moi j'ai vu plein d'enfants sourds s'adresser à leur mère très longtemps parce que c'est la maman qui traduit au reste de la famille. Donc ça fait une diade terrible au niveau de la fusion, de la mère et de l'enfant et la mère devient l'interprète de l'enfant, c'est compliqué. Donc le FCNC, c'est le mélange, c'est pour donner un peu de signes quand même parce qu'on se dit que l'enfant ne va rien comprendre si moi je dis « je vais au marché », en LPC, cela n'a aucun sens et un enfant de deux ans ne peut pas décoder, il a besoin de savoir que je vais au marché.

Oui donc ça permet de donner un petit peu de sens…

Un petit peu mais c'est quand même un positionnement encore oraliste là alors il y a aussi après ce stade là la LSF et là il y a des parents qui vont apprendre la complication moi je parle toujours c'est vrai du petit enfant sourd, pour apprendre la langue des signes qui est réelle, ça coûte cher et il faut des parents motivés et qui prennent du temps pour ça. Il faut accepter aussi de se démarquer dans la rue, quand je parle à un enfant sourd en signe, tout

le monde le voit, il y a le regard de l'autre, tout cet aspect psychologique. Dans une famille d'entendants, on a un enfant sourd, c'est un autre monde.

La langue des signes elle a son vocabulaire et sa structure.

C'est vrai que l'exemple du latin était pertinent.

Oui et c'est vrai que l'Allemand c'est pareil, on met le verbe à la fin, il y a une structure propre, on dit rien quand il y a une langue orale, on accepte les règles propres à chaque langue. Il y a autre chose dans la langue des signes, essentielle quand on l'apprend, c'est l'expression du visage, si on signe sans expression faciale, on n'est pas dans une bonne langue des signes. C'est pour ça que des fois, on peut être assez frappé quand on voit des personnes sourdes adultes qui parlent, d'une extrême expressivité, et c'est vrai que dans le théâtre c'est fantastique puisqu'on lit dans leur jeu, dans leur expression, c'est extraordinaire.

Et cette expression, comment ça s'apprend, ça devient naturel, le visage est vraiment lié au sens …

Comment ça s'apprend, c'est vrai que sans expression on ne pourra pas communiquer ça, mais dès qu'on va à des cours en langues des signes, on est dans cette situation là. Moi ma première expérience, première langue des signes, c'était à l'International Visual Théâtre (IVT) à Paris avec un vieux professeur sourd de naissance, rien qu'à nous regarder il nous imitait en un quart de seconde, c'est une autre culture, il imitait à la perfection le moindre petit détail, dont ne se rend même pas compte d'habitude, c'est évident, ça leur saute aux yeux, c'est ça qu'on apprend aussi dès qu'on apprend la langue des signes.

Donc l'expression du visage, ce serait l'imitation finalement…

Oui, comme l'intonation de la voix, on compare en général l'expressivité, chez un sourd imaginons qu'il ne parle pas ou très peu, de toute façon l'intonation de la voix il ne la capte pas sauf les implantés qui l'entendant très bien, mais la mélodie pour eux c'est l'expression du visage, c'est un signe essentiel de la langue.

C'est du feeling…

C'est vrai que quand on apprend la langue des tas de personnes qu'on ne connait pas et ça peut être difficile pour certaines personnes d'exprimer, parce qu'on est un peu en position

de théâtre, le corps on est pas habitué à le faire parler et il y a des gens qui signent tout petit et d'autres très grands !

J'ai pu le voir à l'IVT, je me suis retrouvée en situation de minorité parce que tout le monde signait quasiment ; il y avait quelques entendants. Il y avait un brouhaha lié aux gestes mais seulement à ça et éventuellement aux sons gutturaux et c'est vrai que souvent on entendant dans un théâtre d'entendants des bouts de conversation de la journée ou ce qu'on attend de ce qui va se jouer et là mais pas du tout je ne comprenais rien du tout, j'étais moi un peu dans ce que les malentendants et les sourds peuvent ressentir lorsqu'ils assistent à une représentation de théâtre d'entendant ou…

Oui et dans la rue, dans le bus…

Même dans les applaudissements, quand ils frappent les pieds par terre, j'étais gênée, pourtant c'était normal et moi je ne me sentais pas en position de normalité entre guillemets

C'est une très bonne expérience, moi aussi je me souviens, à l'IVT, premier stage de langue des signes réellement, avant j'avais pris des cours mais c'étais différent et la vraiment milieu sourd, on était tous allé au restaurant à Paris, je n'avais jamais vu ça, tous les gens signaient, signaient, signaient et à la fin de la journée qui marquait aussi la fin du stage…

La fatigue visuelle…

Ah oui.

Il faut rebondir, comprendre, aller vite, c'est un autre monde

Oui, ça demande autant d'effort que de comprendre une autre langue, une langue orale

Donc, on a fait le tour, LPC, FCNC et LSF ?

Oui, LSF langue des signes.

J'aimerais savoir ce qu'est la culture entendante, la culture sourde, ce qu'est un oraliste, ce qu'est un gestualiste, je sais à peu près parce qu'après j'ai une question pour vous dire où je veux en venir, est-ce qu'un signant est forcément orienté culture

sourde ou est-ce qu'on trouve dans la culture entendante des signants et des oralistes et dans la culture sourde, des signants et des oralistes aussi ?

Les deux mondes ne sont pas si coupés que ça. La culture entendante, je ne sais pas trop, la culture sourde, en fait quand on dit culture sourde en fait je pense qu'elle est liée indissociablement à la langue des signes et la langue des signes fait partie de la culture sourde et que même dans sa grammaire, la grammaire de la langue des signes, on trouve une organisation visuelle qui atteste bien qu'on n'est pas dans un monde sonore mais dans un monde visuel et un monde spatial et ça c'est je crois, la base de leur appréhension du monde, c'est comme ça. Pour eux, le son ne manque pas, ils organisent leur monde comme ça, leur connaissance comme ça, leur construction, dans la mesure où il y a du sens, dans la mesure où il y a une langue des signes. S'il n'y a pas de langue des signes, cette langue elle est indissociable de la culture sourde. Dans la culture sourde, il y a l'histoire des sourds, le passé qui est douloureux en général sauf lors des années de l'Abbé de l'Epée. C'est la grande époque là, ça fait partie de leur construction, de ce qu'ils sont actuellement, de leurs revendications, de leurs demandes, quelques fois de leur fermeture aussi parce qu'il existe encore un peu deux mondes opposés, ça existe encore, on appelait ça avant la grande association des sourds en colère qui sont totalement opposés à toute idée d'oralisme, toute idée d'implant. On vit sans ça, on n'a pas besoin et s'ils ont des enfants sourds, ils auront le même combat, c'est un combat, ça çà existe encore. Je parlais de trois petits enfants sourds tout à l'heure avec des parents qui essaient de recréer même maintenant des conditions d'enseignement avec un professeur sourd. C'est une demande actuelle qui réémerge, une nouvelle vague en se disant on ne veut pas faire revivre à nos enfants ce qu'on a vécu nous, avec des souffrances, de l'orthophonie dès tout petit jusqu'à 16-17 ans ou plus. Une sorte d'assistance aussi dont ils estiment qu'ils n'ont pas besoin, aucune déficience intellectuelle, là les trois enfants que j'ai sauf s'il y a un trouble de communication psychique, ils sont tout à fait intelligents. C'est vrai que dans leur histoire il y a de la… ça a été mêlé un petit peu à « ah ba ils ne sont pas aussi intelligents » et le combat actuel c'est le combat, il y a trop d'illettrisme, trop peu de sourds qui font de grandes études, qui vont à l'université et d'abord qui ont leur bac. Donc on dit qu'il y a 80% d'illettrisme chez les sourds, c'est à vérifier, il faudrait revoir mais il est vrai qu'il y a beaucoup d'échec quand même d'accès à la langue écrite par les sourds, donc ça reste un petit niveau. C'est vrai que tout ça c'est dans leurs représentations actuelles et ce n'est pas normal, je comprends aussi qu'on milite pour obtenir

D'utiliser leur différence…

Voilà et que l'accès à la langue écrite se fasse sans problème et qu'ils puissent faire des études ? C'est complètement légitime.

Le problème ce n'est pas forcément le handicap des personnes mais la façon dont on enseigne, on n'utilise pas leurs aptitudes…

On n'utilise pas leur compétence de langue des signes évidemment donc la question elle est encore là et donc il y a un grand centre de la surdité où le mouvement des sourds en colère est actif, c'est Toulouse, il y a une énorme population et au niveau des écoles il y a une reconnaissance de classe avec enseignant sourd. A Nantes, des parents viennent d'essayer mais ça a été un échec pour cette année. Il y a Toulouse, Poitiers et à côté de Paris je pense.

Donc ça ce sont des…

Des centres pour l'éducation, l'enseignement avec vraiment la langue des signes comme base, pas uniquement

Ces centres portent quels noms ?

Alors Toulouse, c'est IRIS je crois.

C'est à Angers aussi, IRIS 49 ?

Alors, à Angers, il y a eu une classe bilingue qui s'est installée il y a deux ou trois ans et je ne sais pas ce qu'elle donne, on m'a dit qu'elle fermait, une petite fille qui est née ici est partie là bas et elle n'était qu'entre sourds signants. C'est en dehors de l'institut Charlotte Blouin à Angers, comme la Persagotière à Nantes. Des instituts qui ont été tenu pendant des décennies par des religieux.

La Persagotière ferme là, mais je vais rencontrer plusieurs malentendants oralistes et d'autres qui s'expriment avec la langue des signes.

Il vaut mieux dire sourd alors pour ceux qui s'expriment avec la langue des signes, je pense qu'ils se reconnaissent mieux dans le mot sourd, malentendant on n'entend pas très bien, on a une surdité moyenne

C'est vrai que je n'avais pas encore la correspondance entre le degré de surdité et la LSF.

Je comprends c'est normal

C'est vraiment compliqué quand on ne connait pas

On tombe dans un monde agité avec beaucoup de polémiques, et des différences notamment un sourd sévère et un sourd profond ça n'a rien à voir et pourtant la différence va être la même à chaque fois entre sourd léger-sourd moyen et sourd moyen-sourd sévère mais alors entre sévère et profond il y a un fossé pour l'acquisition de la langue.

Pour la compréhension des mots c'est ça ?

Et c'est là, l'énorme différence pour tout le parcours qu'il aura à faire cet enfant là, je dis enfant parce qu'on n'aura pas ce problème là chez un adulte. L'adulte qui devient sourd a tout acquis avant au niveau de la langue, il perd des repères ce n'est pas facile c'est sûr mais c'est différent. (websourd)

Quand je vais sur le site de l'IVT, les vidéos qui présentent les pièces ne sont que en langue des signes, c'est une volonté de culture sourde ou ?

Demandez-leur parce que c'est vrai qu'ils vont toucher bien moins de monde…

A Nantes, ce n'est pas IRIS, c'est l'APES, il y a tout un groupe où ils n'ont pas obtenu gain de cause, ce qui est terrible. C'est des mouvements qu'on peut tout à fait comprendre, après on se dit aussi attention si ces enfants là sont en mini-groupes, avec un professeur sourd qui est quelque fois le père de famille de l'un, c'est compliqué à gérer pour eux aussi.

C'est un isolement…

C'est un isolement, c'est quand même dommage, ils ne risquent pas de rencontrer les autres, c'est un renfermement un petit peu, effet ghetto d'autrefois.

Ce serait le problème de la culture sourde

C'est la limite, c'est vrai, c'est une des limites.

Donc la culture entendante, c'est la culture oraliste plutôt

Oui et puis des sons, on est dans le son, on est dans le bruit, on est dans la musique

Est-ce qu'il y a des sourds, questions peut-être bête, qui seraient orientés culture entendante même s'ils sont complètement sourds, c'est-à-dire qui s'expriment avec la langue des signe… ?

Alors nous on a vu des enfants, des enfants qu'on a revus plus tard ou des jeunes professionnels qui voulaient venir travailler ici, qui étaient des enfants sourds profond en général de naissance ou surdité acquise mais tout petit et qui étaient tellement élevés dans l'oralisme, qui ont échappé totalement, et qui n'ont pas pu à l'adolescence, souvent à l'adolescence les choses changent, il y a des revendications d'identité sourde, on rencontre des jeunes ados qui signent, des jeunes ados qui ont échappé à ça, se renfermer dans l'oralisme, quand il vont à une conférence, ils ne comprennent rien, si la conférence est signée, ils ne comprennent rien, c'est effrayant, ils sont dans l'entre-deux.

Est-ce que ce serait avec l'ambition de s'intégrer à la société en fait ?

C'est vrai que ceux qui s'en sortent le mieux en général, ont la double appartenance, ils ont leur monde de sourd, les amis, les proches et puis une capacité à s'adapter au monde entendant. Nous ici dans le service il y a une jeune femme qui travaille avec nous qui a une surdité importante, elle a des petites sensations auditives quand même donc elle porte son appareil de temps en temps. C'est une femme qui a été élevée par des adultes entendants, elle a fait toute sa scolarité dans des écoles pour entendants. Il y a eu un énorme travail de lecture labiale, elle s'exprime très bien, elle a un assez bon niveau d'écrit je pense, elle a un bon niveau, elle a vraiment son monde d'amis sourds, son mari est sourd, tous ses amis sont en général sourds mais elle se débrouille extrêmement bien.

Oui donc l'idée c'est de maîtriser les deux

Mais elle dit que c'est extrêmement fatigant quand elle passe des journées entières de travail où elle n'est qu'en lecture labiale si les gens ne signent pas parce qu'après ça dépend des équipes, nous on signe, on est censé tous signer, on fait partie d'équipe bilingue, on propose le bilinguisme avec une visée oraliste, c'est-à-dire si on prend des petits enfants dans nos bureaux, des enfants sourds, on communique en langue des signes, si l'enfant signe bien sûr. S'il ne signe pas s'il ne connait pas les signes, je peux lui apprendre des signes, ça ne va pas me choquer mais la visée, l'objectif c'est de dire des

mots à l'oral, de faire des phrases et de comprendre des message que je vais dire avec la lecture labiale, après on fera des tas d'exercices comme ça ou après je cacherais mes lèvres, on sera en audition pure pour des enfants qui ont un implant, ou alors je baisserais ma voix totalement puis je serais que en lecture labiale, c'est vrai que c'est un énorme travail.

Ça c'est pour qu'ils soient à l'aise dans les deux mondes ?

Voilà

Ça laisse le choix

On a eu un cas, on savait que ça deviendrait dramatique pour la petite fille, une petite fille sourde profonde, élevée par des parents entendants hyper exigents, LPC, LPC, LPC, zéro signe, elle à fait les CLIS aux Agenêts, après elle est partie à la Durantière et je ne sais pas où, zéro signe, zéro signe, elle a eu des dépressions, alors elle a passé l'adolescence, elle doit avoir 20 ans, dépression grave, elle a décompensé complètement, elle ne sait plus qui elle est, elle a eu des gros troubles alimentaires, elle a fait une anorexie mentale grave et elle va très mal. On ne peut pas ne pas faire le lien avec l'éducation qu'elle a eu extrêmement rigide qui n'a pas laissé place à son identité à elle et je crois qu'on ne peut pas être tout pour l'un ou tout pour l'autre, il n'en est pas question parce que pour les sourds qui travaillent dans le milieu entendant, on a intérêt à leur donner le plus possible de repères.

Quitte à ce qu'ils fassent leur propre choix après

Oui tout à fait, ça les regarde et en général, la vie affective, ils l'a font souvent avec des personnes sourdes, dans les cas que je connais.

Parce qu'au final, ce qu'il y a comme souci quand on est vraiment orienté culture sourde et que culture sourde, c'est que même si on n'envisage pas la surdité comme un handicap, on va se retrouver en situation de handicap de toute façon dans le monde entendant qui est le monde majoritaire

Ah oui complètement, alors aux entendants de faire un effort soit, mais on ne poussera pas tous les gens à apprendre la langue des signes, déjà les parents paient très cher les cours, on voit bien que c'est galère en France, ça on n'est pas très aidé, le handicap en France…

C'est sûr, il y a des modèles, le modèle suédois est un très bon modèle au niveau de la prise en charge par le gouvernement, des aides et c'est vrai que si on avait une ouverture un peu plus grande quand même au niveau du ministère, ça aiderait aussi des familles sans doute à s'inscrire en langue des signes et à s'y mettre.

Plus de moyens…

Plus de moyens

Plus de moyens matériels, humains et financiers

Oui c'est ça et c'est dans la mentalité des gens, est-ce que les gens vont accepter qu'on prenne sur leurs impôts pour payer la langue des signes à quelques sourds, c'est des problèmes politiques

E**st-ce qu'un déficient auditif qui est orienté culture sourde est forcément signant ?**

S'il fait partie de la revendication du monde des sourds oui, il est forcément signant.

Est-ce qu'un signant est forcément orienté culture sourde ?

Il faut nuancer, il peut être complètement ok pour cette culture sourde, faire partie de ce monde des sourds, l'identité elle est très forte mais ça n'empêche qu'ils peuvent rester ouverts à cette société d'entendants, cette société dans laquelle ils vivent, ça je pense que tous les signants ne sont pas fermés au monde entendant. Donc pas forcément.

Et alors, les oralistes, pas du tout culture sourde ?

Bien non, oralistes pur et dur on va dire.

Après il y a des nuances au milieu

Oui, il faut toujours bien redéfinir ce qu'on entend par oraliste, ça peut être comme nous, on est oraliste dans le fond, avec l'orthophonie on est là pour leur apprendre les choses écrites de la langue orale, écrite aussi mais orale et de l'audition et on travaille tout ça, on a une visée oraliste mais ceci dit, la rencontre avec la personne sourde, il y aura un respect de sa surdité et de la communication en signes. Chez d'autres oralistes, il n'y aura pas ça effectivement, il y aura que de l'oral. Au sein même d'associations comme l'APAJH, il

peut y avoir… L'APAJH a un positionnement oraliste, autrement il n'y aurait pas d'orthophoniste.

Oraliste mais respectueux.

Mais respectueux du bilinguisme et utilisant les compétences en langue des signes, normalement tout le monde ici se forme en langue des signes, il y a un bon budget formation en langue des signes pour tous les professionnels.

Qui est bien utilisé ?

Oui les gens y vont, et là il y a une reconnaissance officielle, je trouve ça normal, mais autrefois ici à l'APAJH, il n'y avait pas ça. Il n'était pas question de faire signer un enfant.

Quand je suis arrivée en 90, j'avais travaillé ailleurs et j'ai rencontré des orthophonistes totalement opposés aux signes. En 90, c'est il y a 20 ans, ce n'est pas vieux.

C'est vrai qu'il y a quand même des évolutions comme ça …

Oui c'est vrai qu'il y a quand même des évolutions et puis classe bilingue, il faut toujours savoir ce que ça veut dire, ces classes là proposées par l'IRIS ou l'APES, c'est des classes ou on enseigne en langue des signes , on ne passe pas par l'oral et l'enfant apprend à lire directement de la langue des signes à l'écrit et c'est ça l'enseignement qu'ils demandent, c'est pas ce qu'on va proposer dans les CLIS où très souvent encore on passe par l'oral.

Du coup, ce n'est pas totalement bilingue ?

C'est une forme de bilinguisme mais il faut toujours quand on parle de bilinguisme avec les sourds

Là c'est complètement culture sourde du coup, si là c'est écrit et…

Ils passent à l'écrit quand même, le français, il y a une deuxième langue.

Ah oui c'est vrai

La langue française écrite et pas orale.Elle exclut la langue orale

C'est compliqué mais c'est vrai que le français n'est pas la langue des signants.

Non la langue des signes est française quand même

Oui oui elle est française

Alors après il y a la différence langue des signes françaises, langue des signes espagnole, langue des signes chinoise, etc.

Mais à partir du moment où justement la langue des signes française n'a pas la même structure que la langue française, on est d'accord que ce n'est pas forcément du français.

Oui c'est vrai, c'est la langue visuelle. Ce qu'elle a de français c'est quoi ? Et bien c'est le vocabulaire qui est utilisé dans la France, qui ne sera pas le même que celui utilisée dans l'Espagne. On dit, justement quand on voyage, moi je demandais à un étranger, il me disait : c'est bien plus facile pour un sourd, de s'adapter à la langue des signes de quelqu'un qui est à des milliers de kilomètres parce qu'en fait c'est plus une question de vocabulaire qu'on va réadapter suivant la culture asiatique ou africaine, alors que la structure elle reste la même puisque c'est une langue dans l'espace, une langue visuelle.

C'est ce qui est le plus difficile quand on apprend une langue

Voilà c'est ce qui nous ennuie et la prononciation aussi un peu quelques fois !

Voilà je pense qu'il me reste deux petites questions pour finir, est-ce qu'au niveau de la loi, vous savez s'il y a des choses qui vont changer en 2012-2013, à titre d'information ?

Au niveau de la langue ?

Au niveau de ce qu'on fait pour les sourds, des lois sur la surdité…

Le dépistage systématique, le décret là, il est passé, c'est tout récent, il faudrait voir sur Internet

J'irai voir sur le site du ministère de la culture parce qu'il y a toujours… la loi de 2005

La loi sur le handicap

Sinon qu'est-ce qu'on pourrait dire, la langue des signes est officiellement acceptée comme langue officielle au bac

Est-ce que vous sentez un fossé entre ce qui passe dans les lois et les réalités ?

C'est vrai que la loi 2005, ce n'est pas une loi facile, c'est même une loi qui va à l'encontre selon moi, du handicap, parce qu'elle pousse à l'inclusion, au niveau scolaire je dis bien, on n'intègre plus les enfants, on les inclut. C'est dans le sens on m'avait dit, le sens anglo-saxon, on gomme la différence mais on ne fait pas plus pour un enfant qu'on inclut, il vient, on l'intègre, on l'accepte, il fait partie du grand groupe, pas plus que pour les autres ; donc on arrive au déni finalement de la surdité, des problèmes visuels ou du handicap moteur, si on ne fait pas plus, on ne fera jamais ça pour un moteur, un enfant en fauteuil, on le mettra pas en bas d'un escalier et là, il y a une énorme différence parce que tout ce qui est handicap de la langue, c'est-à-dire les sourds, les dysphasies aussi, si on ne leur donne pas des aides particulières, ces jeunes là, il ne peuvent pas suivre, c'est pas possible donc la visée de cette loi elle est terrible. Au début on a dit oh mais c'est la société qui va faire les aménagements qu'il faut etc., l'école va s'ouvrir et va accueillir tous les petits enfants alors l'idée est généreuse, tout le monde demande pourquoi on est contre cette loi… Puisque c'est bien ils vont à l'école mais si on veut mettre tous les enfants psychotiques, autistes, sourds, malvoyants-aveugles, les troubles envahissants du développement en classe, avec les autres, on leur donne peut-être aussi le droit à une AVSI, une aide quelques heures par semaine, c'est une personne que l'Education Nationale paie, est-ce que c'est sérieux ? Je pense qu'on y va à l'économie aussi, il y a aussi des restrictions de budget donc ça en fait partie, on veut éliminer tous les centres spécialisés, les instituts ça coûte cher alors qu'il y avait vraiment, là, un vrai travail spécialisé auprès de la différence, enfin du handicap, avec des moyens, plus ça va plus nous on nous demande de travailler le moins possible en équipe, le plus possible aller dans les classes, intervenir auprès d'un enfant, qui est mis là on ne sait pas comment, pourquoi ? Moi je défends énormément le travail qui est fait sur les classes spécialisées parce que ça c'est un travail de meilleure qualité.

Parce que pareil, au niveau de l'accessibilité, j'avais lu que concrètement, la culture devait être rendue accessible à tous, sauf que j'avais lu aussi, dans la discipline de l'information et de la communication qu'il n'y avait pas de médiation possible pour tous, concrètement un enfant et adulte, ce n'est pas la même médiation. Donc rendre accessible la culture à tous, est-ce que c'est faisable pour le théâtre, est-ce qu'on peut

faire une médiation, concrètement pour chacun même là entre signants, est-ce qu'on a les moyens, est-ce qu'on peut le faire ?

Pour que ces deux mondes là se rencontrent en fait ?

Pour rendre accessible la culture, le théâtre là, aux déficients auditifs, je peux dire déficients auditifs ?

Eux, ils n'aimeront pas ça, parce qu'il y a déficience

Alors je dis sourds pour tout le monde ? C'est-à-dire que même les personnes qui entendent…

Ou malentendant, parce que c'est vrai que c'est une autre partie

Parce que malentendant c'est…

Malentendant, c'est entendre mal, il y a quelque chose de mal, je ne sais pas comment les malvoyants ressentent ça d'ailleurs

Il ne faudrait pas que je les vexe, mon directeur de mémoire me disait que déficients auditifs permettaient de parler de tous sans en oublier

Alors on peut dire sourd et demi-sourd, je vois des parents sourds, donc du monde sourd, dire ça.

Alors jusqu'à où ?

Surdité moyenne et c'est vrai que ce n'est pas du tout les mêmes populations, un enfant demi-sourd, surdité moyenne, avec des appareils auditifs, il va suivre un cursus.

Alors c'est quelque chose d'important que vous me dites là pour le terme déficient auditif, parce que ça risquait d'être mon titre de mémoire, ça peut être un gros problème si ça ne correspond pas.

Alors le titre c'était quoi ?

C'était l'accessibilité des déficients auditifs au théâtre, parce moi l'idée, l'enjeu, c'est que mon mémoire inclut l'évolution des termes aussi

Ou alors surdité et théâtre : l'accès des personnes sourdes… non ça ne va pas

Oui il faut parler de chaque surdité…

Que chacun s'y retrouve

C'est pénible ça

C'est très délicat

Et déficients auditifs c'est ce que j'avais lu dans les derniers livres, ce qui semblait le plus adapter … après effectivement, moi-même, ça va être deux parties, culture entendante et culture sourde, je ne vais pas zapper une population

Que tout le monde s'y retrouve oui

Surtout que ça a un vrai sens pour la médiation, pourquoi doit-on faire une médiation, parce qu'il y a une partie qui s'en fiche complètement, qui est même contre je pense

Pas forcément contre mais qui ne connait pas

Non mais la culture sourde par exemple, les orientés culture sourde, vont refuser la médiation pour les sourds on est d'accord, la médiation dans les théâtres ?

Les aides, acoustiques etc. ?

Oui.

Pour le son ?

Oui.

Pas forcément, moi je vois cette personne qui travaille avec nous, qui est sourde, elle met son appareillage, je pense que si elle peut avoir une meilleure acoustique grâce à la boucle magnétique, elle sera contente.

Oui mais ce serait dans le cadre d'un théâtre entendant, est-ce que les orientés sourds vont plutôt chercher un théâtre pour sourds ?

Oui. Chez les sourds profonds c'est clair, un théâtre où ils ne seront pas en déficience justement, ils pourront tout comprendre avec la langue des signes

Ou quelque chose de visuel, c'est une de mes hypothèses, mes arguments quand on avait vu cette pièce qui était donc visuelle à l'IVT, qui n'était pas censée favoriser les sourds, il y a une femme entendante qui a demandé « mais pourquoi vous n'avez pas traduit ? Et le metteur en scène qui était lui-même sourd a répondu « et bien écoutez, ce n'était pas spécialement pour les sourds, c'était pour tout le monde, tout le monde était censé comprendre ». Et effectivement on a essayé de savoir si les sourds avaient mieux compris que les entendants et à priori, il n'y a pas de preuve, mais d'après ce qu'un des acteurs sourds a dit, ils ont ça en eux et c'est vrai qu'ils sont peut-être plus sensibles à la compréhension visuelle. Donc ça peut être du mime, pas forcément de la LSF mais un théâtre qui est fondé sur les gestes en fait.

Oui mais sans être puriste, sans aller dans la langue des signes, oui. Ce qu'on peut dire hélas, c'est qu'il n'y a quand même pas grand-chose pour les sourds au niveau du théâtre en province en fin en dehors de Paris, il y a des petites choses maintenant mais pas grand-chose et c'est toujours compliqué quand on emmène des enfants sourds dans un théâtre, qu'ils s'y retrouvent. Alors là pour l'intitulé du mémoire, c'est vrai que quand on dit sourd, c'est déficience qui vient tout de suite.

Et puis même, tout au long du mémoire, il faut que je les nomme. Sinon moi je reste sur malentendants et sourds… je pourrai poser la question aux malentendants et sourds que je rencontrerai mais est-ce qu'ils auront des réponses à m'apporter…

Ils auront quand même leur ressenti un peu subjectif mais de toute façon c'est subjectif.

Sinon je l'écrirai en lacune de recherche, que la terminologie reste un problème

Oui. C'est vrai que dans la société, on édulcore un peu le handicap parce que ça fait peur, mais là on a du mal et c'est difficile de le ressentir bien.

Justement, j'avais lu ça, l'idée de ne pas nier la différence mais d'enlever le côté péjoratif, il n'y a pas vraiment de traduction réellement en français

Oui et puis après c'est lié à la culture puisque la langue en dit beaucoup sur la culture, quelque soit la langue.

Merci beaucoup.

Annexe 3 : Enquête de terrain. Entretien avec Christian Guérin et Bernard, président et bénévole de l'association Surdi 49 à Angers (49) et sourds oralistes.

Les personnes malentendantes devenues sourdes qui à la naissance ont une faiblesse auditive ou l'ont acquise par la suite, par maladie ou accident, alors ce sont des personnes qui ont une formation, le langage oral parce qu'elles ont entendu, elles sont devenues sourdes ensuite, ça n'a rien à voir avec la personne qui est sourde de naissance qui va choisir elle, un cursus différent parce que l'oral ne s'adapte pas à cette personne.

Pour mon cas par exemple, moi je suis né malentendant à 50%, j'ai suivi des études, pas faciles mais disons normales et après, arrivé à 50 ans, je suis devenu complètement sourd et c'est là que en attendant cette période où je suis sourd et bien j'ai porté comme Bernard des appareils auditifs mais à un moment ils ne donnaient plus rien et c'est là que je suis passé aux implants cochléaires. Nous on a eu un cycle d'études et familial tout à fait normal et après naturellement quand on est devenu sourd, il y a eu des difficultés parce que l'implant, ça ne s'adresse pas à tout le monde. Certaines personnes dont le nerf auditif a été esquinté pour une raison ou pour une autre ne peuvent pas être implantées donc restent dans la surdité. Ces personnes suivent des cours de lecture labiale, c'est-à-dire la lecture sur les lèvres. C'est une pratique à Surdi 49 qu'on fait toutes les semaines avec une orthophoniste professionnelle, c'est-à-dire que nous, notre association de malentendants et devenus sourds, ça n'a rien à voir sur le plan de la communication avec nos voisins qui pratiquent la LSF, ici on ne pratique pas la LSF. On ne la pas appris et on a des échanges entre nous, verbaux mais comme disait Bernard, mais des fois il faut que ça se passe dans un espace assez particulier c'est à dire que les grandes salles avec beaucoup de monde, où il y a beaucoup de bruit, c'est compliqué et puis des fois les conversations à trois, quatre, cinq personnes, c'est compliqué aussi. Mais le reste, ça reste dans l'échange verbal, naturellement, il y a des gens qui vont parler plus fort parce qu'ils s'entendent moins bien. Il y aura une certaine particularité à tenir compte avec ces gens là, soit leur parler un peu plus fort, soit leur parler plus distinctement, plus lentement, bien articuler, mais ça se passe dans une contexte d'accessibilité, d'intégration tout à fait normal, on a pas besoin d'avoir une personne interprète par exemple.

Par contre, il existe des systèmes techniques pour perfectionner tout ça, cette intégration, c'est ce qu'on appelle les boucles magnétiques, ici dans cette salle il y en a une tout autour, on aurait pu la faire marcher, cette boucle magnétique vous allez par exemple vous dans le micro et nous on va être branchés sur la boucle magnétique avec nos appareil, on va vous entendre très distinctement dans nos appareils parce que ça va éliminer tous les autres bruits ambiants.

La boucle magnétique est au point mais les salles ne sont pas correctement équipées puis surtout mal réglées, parce qu'il manque un peu de concentration sur le système mais c'est bien par exemple tout ce qui est établissement pour recevoir du public. Les gens qui sont dans la surdité profonde qui correspondent avec la langue des signes, pour eux la boucle magnétique ne sert absolument à rien évidemment.

Le livre électronique, ils ont fait ça au théâtre le Quai, ils le font eux trois fois par ans parce que ça coûte excessivement cher, ils enregistrent la pièce mais 100% et le débit du livre électronique ça correspond vraiment à la scène mais c'est compliqué parce que vous avez votre attention sur le livre puis suivre la scène, moi j'y arrive mal, c'est compliqué, quand il n'y a pas autre chose, je dis que ça peu être bien mais… on reviendra au surtitrage des pièces, c'est beaucoup mieux, comme quand vous êtes en avion, vous pouvez suivre les films directement sur l'écran, c'est beaucoup mieux.

C'est vrai que j'ai entendu les spectateurs malentendants dire qu'ils percevaient des grésillements dans leur appareil auditif et donc que ce n'était pas évident.

Les boucles magnétiques sont mal montées, je vais vous expliquer pourquoi, la boucle magnétique est tributaire du bâtiment et souvent, on rajoute la boucle magnétique au bâtiment mais le bâtiment ne convient pas forcément, parce que dans le bâtiment vous allez avoir des cerclages en ferrailles dans le béton et des lignes électriques qui vont passer pas très loin et des transformateurs et tout ça ne correspond pas bien alors forcément il y aura des impairs. C'est pour ça que nous on va ouvrir une conférence en 2013 avec les architectes, les maîtres d'œuvres parce que dans l'étude d'un bâtiment puisque ça devient obligatoire l'accessibilité en 2015 normalement pour tous, la surdité en fait partie, il faut absolument qu'ils travaillent le bâtiment en amont pour que cette boucle magnétique fonctionne parce que vous avez des salles où ça fonctionne bien, il y a des salles sur Angers mais ce ne sont pas des grandes salles parce qu'elles sont mal pensées, prenez

l'exemple de la fac de médecine qui est toute neuve à Angers et bien c'est pareil, il n'ont pas travaillé la boucle magnétique en amont avec le bâtiment et ils arrivent à ce que vous dites, ça grésille, c'est perturbé, la boucle est polluée parce que ça a été mal pensé, mal posé. La boucle marche mais pas dans un fonctionnement normal, alors quand vous avez des grésillements, disons pendant dix minutes, ça peut passer encore mais quand vous êtes dans une conférence de deux ou trois heures, ce n'est pas tenable, ce n'est pas acceptable. Nous elle fonctionne très bien mais on a fait attention à tout, bien qu'on a mi un néon sur deux pour diminuer l'effet des transformateurs, l'informatique lui, ne nuit pas.

Bernard : et les moyens techniques de communication parfois ça marche très bien et il y a aussi la personne qui n'est pas sensibilisée à la surdité, elle fait n'importe quoi, j'étais à une réunion à la préfecture dans une salle qui est équipée de la boucle magnétique mais la personne ne parle pas dans le micro et elle débite son texte très vite donc ça ne sert à rien et elle ne parlait pas fort en plus.

L'accompagnement et c'est ce qui me semblait aussi, à la Comédie Française, les spectateurs savaient mettre leur appareil sur la bonne fréquence mais par contre pour le livre électronique, visiblement il n'y avait pas eu d'accompagnement humain au préalable.

A Surdi 49, on a à peu près tous les trois mois des rencontres avec Santé Publique et des théâtres, le théâtre du Quai pour les sensibilisations, ça ils le savent. Au début, ça n'a pas été facile, parce qu'ils ne comprenaient pas, ils ne savaient pas donc ils ne pouvaient pas comprendre et ils ne faisaient pas spécialement d'effort. Du jour au lendemain vous êtes confrontés au handicap, vous n'en n'avez pas l'habitude et bien vous cherchez vous aussi. C'est aussi pénible quand vous voyez des personnes handicapées, difficile pour la personne qui ne l'est pas et pour celle qui l'est aussi. Il y a des personnes qui n'arrivent pas à faire face à la personne handicapée. Nous, on a des sensibilisations et ça marche bien dans les CCAS, on nous écoute et pour l'accompagnement du livre, la personne va peut-être arriver un petit peu en avance et on va lui expliquer. C'est vrai qu'au début moi j'avais été au théâtre le Quai, ils avaient oublié de recharger les appareils et bien ça ne sert à rien, il y a plus qu'à partir autrement moi je reste deux heures en train de regarder un spectacle que je ne vais pas comprendre, je leur ai dit mais ça c'est extrêmement grave. C'est leurs précautions à eux, c'est à eux de faire un cahier des charges pour que le technicien ait son

matériel prêt à fonctionner, autrement ça ne sert à rien, ni l'investissement, ni la publicité que vous allez faire autour dans l'accessibilité, ça ne sert à rien.

En France, il y a 10% de la population qui n'entend pas bien, sur le Maine-et-Loire, c'est à peu près 65 000 personnes, sur Angers, c'est peut être pas loin de 17 000, mais vous avez des surdités 30 décibels, 50, après sévères, profondes, des gens qui ne sont pas appareillés, qui entendent mal, qui font répéter puis qui comprennent comme moi, une phrase contient mettons vingt mots, moi j'en entends que 5 ou 10 et le reste c'est de la suppléance mentale.

Actuellement avec l'implant ?

Non avant, la surdité assez profonde c'est comme ça, des fois il y a des impaires, vous répondez à côté de la question comme Tournesol ! Vous avez des syllabes que vous n'entendez pas (pain, bain,vin).

Quel rapport vous entretenez avec le théâtre, est-ce que vous vous y rendez, vous en parliez tout à l'heure avec des gens que vous souhaitez sensibiliser…

C'est assez compliqué, vous avez des gens par exemple comme moi sourd ou moitié sourd depuis très longtemps, c'est une activité que je pratique très peu comme le cinéma. Je ne pouvais pas m'intéresser comme je n'entendais pas mais maintenant avec les systèmes techniques et les implants ça peut m'intéresser. J'y vais de temps en temps mai pas trop parce que je suis resté pendant des années dans un certain recul par rapport au sujet alors j'ai fait d'autres activités mais vous avez au théâtre des pièces qui sont très intéressantes, mais on revient à dire qu'actuellement les théâtres sont sous équipés, la boucle magnétique qui n'est pas correctement montée, c'est un cas. Sur Angers, au théâtre du Quai, ils ont mis le système HF, c'est pas tout à fait la boucle magnétique, vous n'avez pas la pièce qui est cerclée par la boucle, vous avez une transmission directement radio, ça fait un peu comme dans les studios de télévision, on parle dans un micro et vous avez la réception et la réception, au lieu de l'avoir par un casque vous l'avez par un petit collier qui s'appelle aussi une boucle, le collier magnétique qui va vous relier directement aux appareils, le problème c'est les micros. Dans les studios de télévision, vous les voyez tous avec un petit micro, les acteurs pour le moment refusent, sauf les acteurs comiques qui bougent énormément sur la scène alors vous avez les micros de scène qui sont dispersés devant mais dès que vous avez l'acteur qui sort du champ. Cela vient du retard sur la question technique, alors on a tout ce qu'il faut, on a les techniciens, le matériel mais on a peut-être

pas la volonté de dire qu'il faut vraiment que ça marche bien pour que les personnes malentendantes viennent à 100%.

Au niveau du financement, ça doit poser problème…

Oui il y a le financement bien sûr mais ils n'ont pas fait d'efforts depuis le temps qu'on en parle. Le théâtre Le Quai au début devait être prévu pour ça. Qu'est ce qui s'est passé ? Il y avait tout un dossier fait par les associations pour qu'il soit accessible à toutes ces personnes malentendantes mai c'est passé à côté, ils ne l'ont pas fait. On peut dire que maintenant ils essaient de mettre en place des choses pour substituer, ils ont un matériel HF et le livre de temps en temps mais le livre c'est délicat quand même. Vous savez sur Angers qui est quand même une ville de province, le livre ça revient à 3000 euros par spectacle. Vous aurez 5 ou 6 personnes qui seront vraiment attirées par le livre parce que ce sont les personnes vraiment sourdes qui pratiquent la langue des signes mais pas tous. Mais sur la langue des signes, dans une conférence compliquée avec des termes compliqués, les gens qui ont fait des études qui vont comprendre des choses, c'est difficile de faire des études, maintenant avec la langue des signes il y en a quelques uns qui en font, et bien ils ne vont pas forcément comprendre. La réception de compréhension n'est pas la même, c'est une vraie langue avec les verbes à la fin comme pour l'anglais, la chose n'est pas évoquée de la même manière. Le théâtre ça reste à mon avis une activité très en retrait pour les personnes malentendantes. S'il y avait le surtitrage, c'est-à-dire l'intégralité du texte qui arrive, à lire, alors là il y a deux choses, si c'est une pièce compliquée ça va demander une attention et un travail trop dur, moi quand je suis à la télévision avec du surtitrage, il y a des fois c'est une grosse fatigue, alors il y a des films, ça ne passionne pas vraiment mais ça c'est autre chose. La communication étant difficile donc la participation reste difficile, moi je ne m'entendais pas parler. C'est difficile de traduire aussi par langue des signes, de parler et de faire la langue des signes en même temps, c'est quasiment impossible à mon avis parce que souvent l'interprète regarde la langue des signes et parle ensuite. Il y en a qui y arrivent bien.

Le théâtre c'est compliqué parce qu'il y a certainement une technique au niveau des micros pour qu'on saisisse bien et puis vous allez avoir des gens qui vont avoir des appareils auditifs avec une mauvaise réception parce qu'ils ont une surdité assez profonde ou l'appareil qui n'est pas assez perfectionné parce que les appareils c'est cher et puis il y en a

qui le gardent, mettons, 6 ou 7 ans et puis vous allez avoir d'autres personnes par exemple qui ne vont pas entendre assez pour saisir l'intégralité des textes.

Est-ce que vous lisez quand même des pièces de théâtre, est-ce que vous avez cette envie de théâtre quand même ?

(Bernard) Moi personnellement, je préfère l'opéra, l'intérêt de l'opéra c'est que c'est sous-titré.

C'est vrai ce que dit Bernard, c'est souvent la réponse des malentendants. De tout entendre du théâtre va être dur. De comprendre va donc être très dur, ça demande une concentration et souvent on baisse les bras. Alors je pense que les personnes LSF, bon il y a eu ce livre électronique mais ils ne viennent pas, par contre il existe des pièces de théâtre, sans pour autant qu'elles soient vraiment adaptées à la malentendance, elles ont des programmes qui sont un peu dirigés, à Chaillot.

C'est vrai que j'étudie les sourds plutôt orientés culture entendante et ceux plutôt orientés culture sourde.

Alors nous on a pas de culture, on a la culture tout à fait comme la votre, on cherche à s'intégrer, bon il y a des fois on n'est pas intégré parce que vous allez mal entendre et parce que des gens comme disait Bernard qui ne font pas d'effort pour vous faire comprendre et il y a des fois vous pouvez être accompagné par un proche qui peut vous expliquer tout de suite, ce n'est pas évidement mais moi j'en ai connu des personnes qui faisaient très attention à leur entourage mais maintenant, on est sur le débit de paroles, vous prenez les reportages par exemple. Nous notre culture c'est la culture de la société tout à fait normale.

Vous êtes plutôt oralistes quand même

Ah oui on est oralistes.

Je ne veux pas orienter, j'accepte toutes les réponses, c'est plutôt la culture entendante. Ceux qui pratiquent la langue des signes seraient orientés culture sourde ?

(Bernard) Oui c'est vrai que la, ceux qui pratiquent la langue des signes, ils ont une culture, ils sont un peu communautaires et ça il faut bien comprendre, ils ont été rejetés, ils

ont toute une histoire, vous prenez par exemple des gens étrangers quand ils arrivent, autour d'eux ils entendent que du français auquel ils ne comprennent rien, ils vont se retourner vers leur communauté, c'est un peu ça qui se passe. Alors eux, ils sont quand même on peut le dire, ils s'introduisent de trop sans tenir compte de ce qui se passe vraiment autour d'eux, parce que vous prenez l'implant, maintenant de plus en plus, on implante des jeunes sourds à la naissance, c'est très intéressant parce que ces jeunes vont pouvoir apprendre à dire maman, papa, ils ont peut-être des points de retard, il y a des gens qui n'ont pas du tout de retard parce que l'appareil fait partie intégrante d'eux et beaucoup de gens pratiquant la langue des signes luttent un peu contre ça parce que moi je dis le progrès technique est tel que dans 20 ans, 30 ans, 50 ans, on aura trouvé comme pour d'autres maladies, la guérison. D'ailleurs les implants que j'ai autour les oreilles, maintenant ils commencent à avoir l'implant complètement intégré c'est-à-dire qu'il n'y a plus d'appareil, tout est dans l'oreille, donc c'est déjà une performance formidable mais ça reste encore électronique comme les valves cardiaques, on peut faire des parallèles avec ça. Plus tard pour aller plus loin, on fera de la récupération complète en médecine, il n'y aura plus de technique, ils commencent à chercher, à faire des essais sur les animaux. L'humain, ce qu'on a perdu c'est des cellules ciliées qui sont mortes et ne se régénèrent pas. Une fois qu'on a perdu nos cellules on entend moins bien, on en a perdu une centaine c'est pas grave, on en a perdu quelques milliers, ça devient important mais vous avez des animaux, leurs cellules ciliées se régénèrent, l'animal va devenir sourd et après il va récupérer tout ce qu'il a perdu, donc ils cherchent. C'est sûr que devant tous ces phénomènes de recherche, de résultats, la personne pratiquant la langue des signes se sent diminuée et se dit, il n'y aura plus la langue des signes plus tard. Moi je comprends que maintenant des gens défendent un peu ça, ils enseignent à d'autres personnes pour faire avancer leur culture mais il faut quand même laisser la recherche faire son travail et ne pas dire moi je suis contre l'implant parce qu'on met des pièces dans la tête, c'est pas grave. Moi j'ai des pièces dans la tête, on sent rien.

Moi j'avais perçu ça plutôt parce qu'ils ne considèrent pas que c'est un handicap et que c'est plutôt une différence sur laquelle s'appuyer.

C'est un handicap quand même.

Oui alors est-ce que dans la culture c'est un handicap, pour percevoir le théâtre c'est un handicap

Oui oui

Alors oui mais si on faisait un théâtre spécialement pour la culture sourde, ça existe, il y a le théâtre International Visuel à Paris où je suis allée.

Moi je ne suis pas contre, c'est la démocratie

Je pose la question, est ce que dans ce cas ce serait un handicap, est-ce qu'ils sont handicapés dans la culture si le théâtre est spécialement adapté pour eux ?

Non non,

C'est une différence

Oui, c'est un choix, comme ils ont un handicap il ne faut pas les laisser pour compte mais ce que je veux dire, c'est dans leur intérieur, ils ont quand même été compressés, c'était après la Révolution qu'ils ont interdit la langue des signes, parce qu'ils voulaient que tout le monde s'intègre, les idées libérales étaient sur la table, donc ils ont été très blessés intérieurement, la langue des signes est revenue dans les années 50. Mais ils sont envahissants, ils n'ont pas le droit d'imposer quoique ce soit , qu'ils fassent eux parce que c'est un besoin pour eux c'est tout à fait normal, qu'ils fassent des études avec la langue des signes parce que ça va leur rapporter quelque chose, un métier, une famille, très bien mais nous on est gêné par ça, ils s'introduisent dans des associations avec des postes cooptés et après ils imposent. Moi je suis un peu réservé là-dessus mais j'aborde très peu ce problème qui est délicat.

Le fait que la technique ne soit pas à la hauteur pour le moment.

Certains théâtres sont bien adaptés.

Les lacunes qu'il peut encore y avoir influent votre intérêt pour le théâtre et explique qu'il est

En retrait, à cause de ça, c'est pas du tout culturel

Ça vous intéresserait sinon ?

Bien sûr

On peut dire que vous avez le même intérêt que les entendants, on est d'accord ?

Bien sûr, parce qu'une pièce de théâtre vous y aller pour ressentir quelque chose, parce que vous éprouvez un plaisir, il y a l'acteur, moi je suis allé voir il y a pas longtemps Isabelle Carré, j'étais devant, j'entendais parfaitement, c'était captivant mais j'ai trouvé quand même que c'était long et fatigant à la fin parce que des fois vous avez des textes compliqués, alors c'est pas toujours facile, ça çà vient parce qu'on a été trop longtemps dans l'abstrait, quand j'étais jeune, il n'y avait pas de souci, les films muets c'était merveilleux on comprenait tout. Il y a aussi une chose sur laquelle je veux insister, c'est la qualité de la réception, quand vous avez un théâtre qui est équipé de haut parleur de qualité, alors là c'est bien

Qu'est-ce que vous appelez haut-parleurs dans un théâtre ?

La réception

La réception, les murs, l'acoustique

Tout ce qui est acoustique, des fois c'est retransmis par haut-parleurs tout petits mais de haute-qualité, quand vous êtes dans le champ, vous entendez parfaitement bien alors ça c'est intéressant. Quand vous entendez bien et que vous avez choisi la pièce alors vous êtes captivés sauf si c'est mal joué !

Ce qui peut arriver !

Oui !

L'installation de boucles magnétique, souvent, n'est pas merveilleuse, pourtant vous avez des consultants en électro-acoustique qui connaissent bien leur travail, mais quand on installe justement ce genre de technique, on ne fait pas appel à eux, on fait appel à la société électro-acoustique qui vend des haut-parleurs, qui a pignon sur rue là, on fait appel après à l'électricien pour le monter. C'est pour ça qu'on n'a pas de bons résultats, pour l'analyse du produit avant et ensuite le montage après, ça à Surdi 49, on a fait un gros travail là-dessus.

Donc en fait vous allez voir des théâtres ?

On passe surtout par Santé Publique qui dépend de la ville d'Angers et on a des rencontres avec le théâtre et on fait la même chose avec beaucoup d'organismes, la région, là on est appelé comme consultants, en tant que malentendants. Il faut s'introduire dans les

commissions, il faudrait être un peu plus vindicatif, on a Que Choisir qui vient avec nous mais on peut dire que la France est très en retard, vous prenez les pays anglo-saxons, vous avez une autre mentalité, le handicap il est dans la rue. C'est difficile de changer les mentalités dans nos écoles, dans les services publiques. Là ça évolue parce que Santé Publique fait de la sensibilisation pour ces services, la préfecture et puis comme on est introduit, ils sont bien obligés de le voir et il y a la loi pour ça.

(Bernard) Je reviens en arrière mais les boucles magnétiques sont mal réglées, parfois quand je passe à côté du cinéma Gaumont, j'entends le film.

Elles sont mal montées, elles sont montées en parallèle l'une à côté de l'autre alors qu'il y a une technique pour les monter, ça c'est un manque de connaissances, il faut faire appel à des ingénieurs acoustiques qui connaissent bien ça et ils vont faire un rapport à l'architecte pour qu'il adapte son cahier des charges. C'est le souci. Pour les handicaps moteurs, on est arrivé à des largeurs de porte adaptées au millimètre près, il faudrait ça pour tous les handicaps. Il peut y avoir un double handicap, ce ne sera jamais parfait, le problème dans ces handicaps c'est un accompagnement.

Et deux systèmes qui permettent l'accessibilité ne se contredisent pas ?

Oui ça c'est un handicap encore plus fort.

(Bernard) L'accessibilité ça vient aussi de la personne elle-même, certaines personnes mettent dix ans avant de s'appareiller et reconnaitre qu'elles ont un handicap, alors si on ne reconnait pas nous même le handicap, comment vous voulez faire avancer le public.

Le handicap qui ne se voit pas est difficile à comprendre. Souvent une personne handicapée est volontaire, va de l'avant.

Sur le théâtre on reste un peu en retrait parce qu'il y aurait des choses à faire et puis ça vient aussi de nous, on a tellement été habitué à avoir du retrait sur ça, ce n'est pas facile. Aussi, il y a la question financière, quand il y a des pièces de théâtre, souvent c'est 25 euros, 30 euros, 35 euros, ça dépend.

Mais pour l'accès avec le livre électronique, vous ne payez rien ?

Non et souvent quand vous avez une carte handicap, vous avez quand même une petite réduction mais un appareil auditif c'est 1500 euros par appareil, ça fait déjà 3000 euros et

puis il y a cette question là, après l'entretien, les piles. Il y a des gens qui ont des moyens mais ceux qui viennent dans notre association souvent n'ont pas les moyens. C'est un choix à faire.

Donc ça vous revient plus cher que pour les entendants ?

Oui automatiquement, il faut un équipement, sur les implants vous avez les assurances et tout l'entretien, ce n'est pas négligeable tout ça. Je peux vous dire une chose, il y a des gens qui n'entendent pas parce qu'ils n'ont pas les moyens d'entendre, bien que si vous n'avez pas de revenu, vous avez une prise en charge à 100% mais qui vont avoir mettons cinq ans, pas cinq ans d'usage mais…

Ce n'est pas les derniers modèles.

Voilà.

Et ils ne sont peut-être pas tous forcément adaptés par exemple aux nouvelles technologies.

Est-ce qu'un appareil qui a par exemple cinq ans ou dix ans fonctionne avec une boucle magnétique moderne ?

Si si mais alors la boucle magnétique, il y a certain audioprothésistes qui la branchent pas, parce qu'ils trouvent que ce n'est pas utile pour telle et telle personne alors que normalement quand vous achetez un appareil, vous devriez être obligatoirement branché, c'est à la personne de s'en servir ou de ne pas s'en servir. Il y a beaucoup d'à priori sur ça.

Vous ne seriez vous pas pour un théâtre spécialement adapté ?

Non, pas du tout. Adapté matériellement.

De toute façon, vous n'êtes pas du tout dans la LSF ?

Non on n'est pas du tout dans une culture. C'est très bien vous avez un théâtre, ils vont quand même faire attention au choix de leur théâtre, ils savent qu'il y a des malentendants, des personnes âgées, donc il ne s'agit pas de faire un théâtre approprié mais un choix qui correspond à cette population, c'est un peu un choix naturel parce qu'ils s'adressent aux personnes d'une ville, ça tourne. Sur le programme de Chaillot, il ya le sigle de l'oreille barré et des petites mains pour les signants et c'est donc marqué ce qui correspond le mieux pour ces personnes là. Donc ce n'est pas du spécifique, c'est ce qu'on cherche ce

qu'on appelle le vivre ensemble. Les pays du nord, le Danemark, la Suède, ils y sont depuis des années et nous on est aux balbutiements. Nous on a espoir que ça change mais là le changement est insignifiant.

C'est vrai que moi complètement entendante, j'ai découvert beaucoup de chose, c'est un monde assez hermétique on n'en parle pas souvent.

Est-ce que déficience auditive, puisque je risque de l'employer dans mon mémoire ça pose problème ?

Non, il faut l'accepter, c'est ça.

Dans la culture sourde, ça poserait un problème ?

Pour les malentendants, déficience auditive c'est bien mais chez les sourds LSF, ils n'entendent pas, il vaut mieux dire sourd, il faudra leur demander, mais je pense que c'est mieux. Nous dans notre association on dit malentendants et devenus sourds.

Ce qui est difficile au théâtre, c'est qu'il va y avoir des variations de sons, ça c'est compliqué mais comme je vous dit, c'est à la personne qui reconnait son handicap de s'adapter au choix, il faut aller voir la personne qui se charge de l'accessibilité pour qu'elle vous dise s'il y a ce genre de difficultés.

Annexe 4 : Enquête de terrain. Entretien à Nantes, avec Myriam Miossec et Laetitia, sourdes gestualistes avec l'aide de Valérie, interprète de la langue des signes.

Est-ce que je peux avoir les prénoms de chacune ?

Moi je m'appelle Myriam Miossec, je suis sourde profonde, tout en bas, 90 % de naissance.

Et moi je m'appelle Laetitia et moi aussi, je suis sourde profonde à 100% de naissance.

Vos moyens de communication c'est uniquement la langue des signes française ?

Alors oui je communique par langue des signes, par l'écrit aussi et à l'oral avec la famille uniquement parce qu'ils connaissent ma voix.

Oui mon premier moyen de communication c'est la langue des signes sinon ça peut être aussi l'écrit et parfois l'oral avec la famille, on a déjà établi des codes avec la famille, des codes de signes.

Quand vous parlez de code, c'est du langage parlé complété ou ça n'a rien à voir ?

Non non, pas du langage parlé complété parce qu'il y a la langue des signes françaises et puis avec la famille on invente, on met au point des signes pour se comprendre, c'est vraiment des codes familiaux avec des signes.

Pour vous préciser, j'avais rencontré une orthophoniste la semaine dernière pour m'expliquer ce code là parce que je ne connaissais rien du tout. Je voulais connaitre votre rapport au théâtre, quelle perception vous en avez, quelles réactions il suscite chez vous, vous sentez-vous concernées par le théâtre ?

Le théâtre, pour moi quand il y a des personnes qui signent ou sinon éventuellement une pièce de théâtre avec du sous-titrage ou un interprète, oui mais vraiment quand ce sont les comédiens qui signent là oui je me sens concernée. Sinon alors moi j'ai le symptôme d'Uscher donc j'ai un problème de vision qui ne me permet pas de voir dans les zones périphériques donc si il y a les lumières qui me permettent de bien voir ça va.

Le théâtre, je n'y suis jamais allée quand j'étais petite parce que je ne comprenais pas ce qui se disait. On me disait qu'il fallait mettre des appareils, lire sur les lèvres mais non ce n'était pas possible, c'est trop d'efforts et puis à l'âge de 14 ans, je suis arrivée la première fois à Paris, à l'IVT et alors là j'ai eu un choc parce que j'ai vu des comédiens professionnels sourds qui signaient, et là je les ai vraiment pris comme modèle, c'était très fort, je me suis dit oui on peut avoir aussi le savoir, ça m'a donné beaucoup d'espoir et jusqu'à présent, je vais au théâtre quand il y a la langue des signes sinon non, le théâtre visuel pourquoi pas, des cirques, avec du jonglage etc. Au Rencart à Pornichet, il y a des pièces visuelles ou bilingues donc j'y vais.

Vous pouvez regardez le site de l'IVT et la directrice c'est Emmanuelle Laborit.

J'y suis allée justement, j'avais un stage à Paris ces quatre derniers mois et j'en ai profité pour aller voir une pièce qui était du théâtre visuel qui n'était pas fait pour les sourds et les malentendants, c'était aussi pour les entendants. Et c'est vrai que c'était une expérience assez unique et c'est vrai que je crois que le visuel est mieux perçu par les déficients auditifs. Je ne sais pas si ça pose un problème lorsque je parle de déficience auditive ?

Non, dans la communauté des sourds, on ne dit jamais déficients auditifs, c'est un terme assez négatif, assez péjoratif et nous on est né comme ça, il n'y a pas de problème pour nous, peut-être que ça pose un problème à la société donc on utilise ce mot mais non, la communauté des sourds on a pas de problèmes avec ça. Je suis face même à une entendante qui signe avec la langue des signes, on ne voit pas ça comme quelque chose de négatif. J'accepte ma surdité, le handicap, au même titre qu'on accepte d'avoir des problèmes aux yeux ou aux mains ou autre. En général dans la communauté il n'y a pas de problème par rapport à ça, on ne se dit pas nous on est des déficients, ce n'est pas possible, on déprimerait, ce ne serait pas possible. Notre objectif c'est vraiment de s'épanouir, d'être heureux au sein de la communauté et de trouver des choses qui nous épanouissent donc le théâtre, le métier aussi et les rencontres qui sont très intéressantes et très importantes et on essaie aussi d'avoir un regard qui nous valorise. On dit souvent d'essayer d'éviter d'avoir ce regard qui dévalorise. Alors c'est vrai dans les théories, oui les médecins peuvent dire ça mais en général on ne le dit pas.

Oui je suis d'accord avec Laetitia, on peut dire sourd tout simplement, déficient auditif, déficient visuel, déficient physique, ça fait beaucoup déficience et c'est affreux donc non et ça dévalorise la personne.

Et pour les personnes malentendantes, on parle aussi de sourd ?

Alors chacun est libre de dire sourd, malentendant, c'est à chacun de voir, en général on ne rentre pas dans les nuances, on ne dit pas sourd-malentendant, on dit les sourds et puis voilà on est un peu tranquille. C'est vrai on est sourd, chacun par contre est libre de se définir mais la majorité dit on est sourd.

Parce que c'est un problème que je vais rencontrer lors de la rédaction de mon mémoire pour le titre notamment, je comptais écrire au début, l'accès des déficients auditifs au théâtre mais je peux changer.

Oui à vous de voir, déficients, vous pouvez changer de titre, ou les sourds, le théâtre visuel non je ne sais pas.

C'est vrai que déficient auditif, si vous étiez dans la médecine ou si vous faisiez des études d'orthophoniste oui pourquoi pas mais là dans la communication, c'est différent.

Malentendant et sourd ?

Il faudrait que je demande les définitions à STEM, un institut à Nantes qui peu répondre à tout ça, ils ont une très bonne argumentation par rapport à l'accessibilité et tout ça.

J'ai découvert qu'il y avait plutôt des sourds orientés culture entendante et des sourds orientés culture sourde, je ne veux pas catégoriser mais est-ce que vous revendiquez une culture sourde, qui serait plutôt fondée sur vos aptitudes, votre différence et non pas le handicap et dans ce cas dans la culture votre surdité ne serait pas un handicap mais une différence sur laquelle s'appuyer et avec par exemple des théâtres pour les sourds donc qui favorisent l'aspect visuel et l'utilisation de la langue des signes françaises.

La langue des signes ou alors le visuel, de toute façon moi j'ai besoin de langue des signes sinon je ne comprends pas et je m'endors et le visuel aussi est très important.

Vous avez des attentes concernant le théâtre, la médiation à mettre en place ?

Médiation, comment ça médiation ?

Est-ce que vous êtes intéressés pour avoir accès au théâtre des entendants ou est-ce que vous voulez avoir votre propre théâtre donc qui s'appuie sur vos aptitudes ?

Mes aptitudes, c'est-à-dire qu'on se crée un théâtre ou un théâtre culture sourde avec la langue des signes ?

Culture sourde ou peut-être vous appuyer sur vos facultés visuelles qui sont peut-être plus développées que pour les entendants ?

De toute façon, c'est logique qu'on s'appuie plus sur le visuel puisqu'on n'entend pas, le théâtre s'il y a du mime ou seulement visuel, oui c'est bien mais quand il y a beaucoup trop d'informations, ça fait beaucoup trop mais en général on a quand même besoin des deux. On a besoin aussi qu'il y ait la communication qui soit là. Le théâtre aussi ça permet une réflexion philosophique, ça nous permet aussi de réfléchir, d'intégrer beaucoup de choses comme à l'IVT par exemple qui propose ça. Dans la culture française en général, moi je n'ai jamais intitulé des chansons par exemple. A Paris, à l'IVT, il y a eu un spectacle, tous les comédiens sourds ont appris des chansons françaises qui sont traduites en langue des signes et j'ai trouvé que c'était magnifique avec vraiment une idée et une perception du rythme, avec beaucoup d'émotion, beaucoup de compréhension et là je comprenais la culture française. Il y avait eu vraiment la langue des signes qui était là, c'était très émouvant, c'était très fort mais ce qui est dommage c'est qu'il n'y ait pas assez de spectacle comme ça, ça reste toujours très épisodique, il n'y en a vraiment pas assez, ça commence, à Toulouse par exemple, à Paris.

Ah bon à Toulouse?

Oui, il y a aussi un homme qui retranscrit des chansons, qui les traduit en langue des signes, il y a aussi une autre femme qui invente des chansons, elle signe et elle est avec un homme entendant, c'est très joli, c'est comme une petite vidéo, c'est des visio-chansons. C'est comme par exemple, de la musique avec des images et différents thème sont abordés, l'alcoolisme, les familles militantes, c'est très ouvert et ce n'est pas tout le temps orienté que sur la culture sourde où on dit voilà il y a beaucoup de souffrance non non et là du coup, on est au même niveau que les entendants. Il y a vraiment une relation qui se fait, c'est très intéressant, moi j'aime beaucoup regarder ça et puis du coup ça crée un échange

après le spectacle. C'est très riche, s'il n'y avait pas ces spectacles là, on resterait peut-être dans notre petit militantisme à parler tout le temps des mêmes choses, ce serait un peu des idées courtes, là ça nous donne une ouverture. Ce qui est dommage c'est qu'il y a beaucoup de comédiens sourds qui ont vraiment des compétences mais qui ont des difficultés, on les met de côté, ils ne peuvent pas faire de la télé, ils sont vraiment bloqués dans leur carrière et on ne voit pas ces comédiens sourds, c'est vraiment dommage. Il faudrait un équilibre mais c'est comme ça.

Pour avoir accès au théâtre, est-ce qu'il vous manque des choses, plus de représentations, plus de choix, des moyens techniques et humains ?

Il n'y a pas assez de représentations.

C'est vrai qu'il y a peu. Et puis aussi c'est assez loin, il faut aller à Paris, quand je vois qu'il y a des comédiens sourds, je me dis c'est super et j'ai vu une représentation avec des comédiens où il y avait beaucoup d'humour, c'était très chouette mais c'est assez occasionnel. Il y a vraiment une grande diversité de choix pour les entendants, ils ont de la chance mais pour les sourds il y en a beaucoup beaucoup moins.

Et aussi, je rajouterais, bon ça n'a rien à voir avec le théâtre mais au cinéma, on est toujours obligé de regarder des films étrangers, américains, avec la VO, on n'a pas accès aux films français et cette année, depuis l'année dernière, il y a eu le film « Intouchable » et il y a eu des sous-titrages et ils ont continué un petit peu mais il y a eu seulement deux dates, deux dates ! Donc nous sommes pas libres d'y aller, c'est bien mais nous ne sommes pas libre des dates, il faut toujours que nous nous adaptions et ce jour là, je suis allée à la séance et il y avait des problèmes techniques, et bien je n'ai pas pu voir le film, je suis partie donc c'est bien aussi qu'il y ait des sous-titrage et puis c'est comme ça qu'on apprend, pour les enfants, avant il n'y avait pas du tout ça. Dans les années 80, le sous-titrage a commencé, ensuite au cinéma il y a eu la VO et là depuis seulement cette année, pour les films français, il y a la VO mais c'est très très long.

Oui, on n'a pas beaucoup d'accessibilité par rapport au cinéma, les choses se mettent en place très lentement.

S'il y avait du sous-titrage pour chaque représentation théâtrale d'entendant, est-ce que vous vous y rendriez plus souvent ?

Des spectacles à l'extérieur ? De toute façon, ça n'existe pas, je ne crois pas, à la télé oui, ça commence, il y a du progrès, je regarde mais… ce n'est pas la question ? Il y en n'a pas du sous-titrage dans les théâtres ?

En fait, je pense à l'opéra, ça pourrait être le même système, c'est plus compliqué certainement parce qu'il y a différents intervenants, je sais qu'à l'opéra, les dialogues sont souvent répétés du coup c'est plus facile pour répéter ou signer je crois que ça se fait. Je vais rencontrer des médiateurs prochainement pour savoir si c'est possible. Est-ce que si cette condition là était présente, vous vous y rendriez ?

Dans mes souvenirs, je suis allée à une représentation théâtrale avec du sous-titrage et j'avais vraiment du mal à suivre parce que j'étais obligée de regarder le sous-titrage et les comédiens, du coup je perdais le fil et je ne savais plus quoi regarder et c'était vraiment très difficile de se concentrer, j'ai fait cette expérience une fois à Renne. Quand on entendant, c'est vrai qu'on ne peut pas trop imaginer.

En fait j'essaie de poser un maximum de questions pour voir ce qui est possible ou pas, savoir si finalement les sourds profonds peuvent avoir le même accès que les entendants au théâtre et visiblement la réponse est non et que les sourds ont leur propre théâtre et qu'il faut développer ce théâtre.

Oui, l'accessibilité oui, on n'a pas le même accès.

Et le théâtre que nous aurions en communs nous entendants et vous sourds, serait le théâtre visuel mais je pense que vous avez une aptitude visuelle qui est plus développée et que finalement c'est plus accessible pour vous encore.

Le visuel comme je disais tout à l'heure peut permettre aux comédiens sourds et entendants de jouer ensemble par exemple même avec la langue des signes par exemple, les comédiens sourds peuvent jouer aussi avec les entendants ça j'en suis persuadée.

Les contes, j'ai vu une représentation, il y avait un conteur qui parlait et un conteur qui signait pour les deux publics, un conteur sourd et un conteur entendant, on avait le choix aussi des langues.

Visuel oui, il y a aussi le mime et puis je n'ai pas aussi non plus trop envie de m'ennuyer, le spectacle de mimes oui une fois mais après quand c'est trop abstrait, moi j'aime bien

aussi quand il y a une histoire, une trame, on voit des émotions, quand il y a de l'amour, de l'humour aussi. C'est vrai qu'une fois à Toulouse j'ai vu un spectacle d'humour qui était vraiment exceptionnel, Jean-François, le titre c'est Jef, ça c'était une pièce vraiment super, vous pourriez rencontrer ce comédien, vous aurez des questions à lui poser certainement. Par exemple pour les entendants, les spectacles d'humour sont très compliqués à traduire parce que l'humour des entendants n'est pas le même que l'humour des sourds et le spectacle qui s'appelle Jeff à Toulouse joué par Jean-François, parle de beaucoup de choses, pas seulement des sourds, vraiment tout le monde rigole et est en langue des signes.

C'est vrai que j'ai tendance à oublier que la langue des signes c'est du sens, c'est des mots, ce n'est pas des gestes, c'est une langue à part entière.

Oui oui c'est vrai qu'on a plus besoin d'une langue, on ne peut pas en faire l'impasse parce que nous c'est aussi notre accès au savoir, c'est notre identité la langue. Au Rencart à Pornichet, il y a du théâtre bilingue, il y a aussi un comédien sourd assez connu qui est là.

Je suis limitée en temps, j'aurais bien aimé approfondir mes rencontres mais je commence déjà la rédaction… Hier j'ai rencontré deux malentendants aussi, oralistes et qui eux aussi m'ont donné leur point de vue sur le théâtre, c'est vrai que ce ne sont pas du tout les mêmes réponses.

Oui comme ça vous pouvez proposer des solutions pour chaque publique parce que de toute façon on ne peut pas normer sinon il y aura toujours des gens qui seront lésés.

Parce que je vais demander au médiateur culturel, comment on fait une médiation pour différents publics, est ce que c'est possible ? J'avais lu quelques auteurs de la discipline de la communication qui disaient que ce n'était pas possible de faire une médiation pour différents publics, on prend l'exemple simple d'un enfant et d'un adulte alors après si on veut rendre accessible un théâtre à des personnes plutôt oralistes, plutôt gestualistes, plutôt de la culture entendante, plutôt orientés culture sourde, ce n'est pas évident je pense, donc je vais poser la question.

C'est vrai que le médiateur ne traduit pas en fait, son rôle c'est de réexpliquer, de reformuler et de prendre dans les livres et de refaire un petit peu à sa sauce pour s'adapter, mais ce n'est pas de la traduction.

Oui de toute façon il y a transformation à partir du moment où il y a une troisième personne, il y a transformation de l'œuvre. Je n'ai plus de questions, je pense qu'il y a encore des choses auxquelles je ne pense pas, je ne sais pas si vous souhaiteriez rajouter quelque chose que j'aurais oublié peut-être ? Ce qui m'intéressait c'était vraiment d'avoir votre ressenti sur le théâtre actuel et sur les moyens d'y accéder mis en place.

Pour moi, c'est le théâtre langue des signes pour être aussi à l'aise que les entendants mais c'est vrai que les entendants ne connaissent pas forcément la langue des signes, pour eux voilà c'est la langue orale, ça leur fait du bien qu'il y ait de la musique, c'est tout à fait normal, pour nous c'est la langue des signes. Les entendants entendent et nous on est visuel.

C'est vrai qu'avec ce qu'a dit Myriam tout à l'heure, le théâtre qui s'appuierait sur le visuel finalement ne serait pas forcément suffisant, c'est-à-dire qu'il vous manquerait la langue, le sens comme pour les entendants finalement.

Oui parce qu'on a besoin de réflexion aussi, c'est pour ça que quand on parle de réadaptation aussi, les professionnels qui travaillent avec les sourds, disent tout le temps, il faut s'adapter, il faut faire du mime etc., il faut que les sourds lisent sur les lèvres, mais l'inverse n'est jamais fait et c'est pour ça qu'il y a des échecs scolaires, il y a un appauvrissement du vocabulaire. Avant c'était même beaucoup mieux et aussi par rapport au comportement ça a changé, dans les instituts avant la langue des signes était présente. Ce qui se passe actuellement, c'est que les sourds maintenant sont intégrés dans des établissements différents et il y a une solitude et c'est pour ça qu'il y a des associations qui sont créées pour montrer aux enfants et aux adultes, la langue des signes et puis il y a une compréhension et puis on avance comme ça, ça donne une réflexion, il y a aussi la télé qui donne une ouverture. Et à l'étranger, il y a aussi des spectacles sourds et même si la langue n'est pas la même on comprend et puis on prend, de toute façon, le savoir d'où il nous vient, c'est d'autant plus enrichissant mais sinon si on ne va pas voir ça, on reste un peu dans son coin, il faut se bouger.

Je voulais savoir si vous lisiez des pièces de théâtre ?

Moi je n'aime pas jouer au théâtre, j'ai lu des romans même pour préparer une petite scène, non je n'aime pas.

Alors moi j'ai déjà essayé mais je n'aime pas.

C'est une question de goût comme pour les entendants, ça n'a pas à voir avec votre surdité ?

Non non c'est une question de goût après je suis timide en représentation.

Après c'est simplement lire pas forcément jouer, c'est lire par plaisir comme on lirait un roman.

Oui ça dépend, quand je lis une pièce de théâtre, ça dépend aussi de la compréhension, on a besoin d'images nous les sourds, ça dépend des pièces bien sûr, ça dépend des lectures mais quand je lis du théâtre, je n'ai pas forcément des images.

Oui moi c'est très rare que je lise des pièces de théâtre, je lis plutôt des histoires vraies, des témoignages, sur des enfants malades, sur différents thèmes, des témoignages vécus mais sinon le théâtre non.

Laetitia nous disait que le visuel était important tout de même pourtant l'accès au livre est le même pour les entendants et pour les sourds non ?

A une condition,

Il faut connaitre la langue française ?

il faut avoir un bon niveau scolaire et en ce moment, il y a de plus en plus d'échec scolaire alors on peut se poser la question, des problèmes de lecture, il faut être bon lecteur.

J'avais encore oublié que la langue des signes française était une langue différente de la langue française, c'est toujours compliqué !

Il ne faut pas oublier que la langue des signes ne provoque pas du tout l'échec scolaire, au contraire, c'est une source de grand enrichissement et quand on a la langue des signes, on acquiert la langue écrite beaucoup plus vite, quand on ne l'a pas c'est beaucoup plus difficile et souvent les enfants n'ont pas la langue des signes, c'est beaucoup plus difficile pour eux de lire le français.

D'accord, merci beaucoup, c'est vraiment une expérience unique pour moi et une très belle rencontre et ça va beaucoup m'aider.

Annexe 5 : Enquête de terrain. Entretien téléphonique avec Pierre Dreno, assistant de production et gérant de la billetterie des spectacles à La Compagnie du Café Théâtre à Nantes, mais aussi en charge d'accueil des artistes et de la relation avec les publics.

Quels sont les moyens techniques et humains dont vous disposez dans votre théâtre pour rendre les représentations accessibles aux déficients auditifs et aux sourds?

On est une petite structure à Nantes, on a deux salles de spectacles, mais vraiment de petite capacité donc il n'y a pas vraiment de médiation mise en place pour l'accueil des malentendants dans la compagnie. On a quand même un public qui vient régulièrement notamment des habitués, que l'on connait, qui ont des problèmes auditifs, et fait en sorte qu'ils soient bien accueillis à la compagnie et souvent on leur réserve des places au premier rang pour qu'ils puissent vraiment profiter des spectacles au maximum.

D'accord, donc c'est simplement les approcher.

Voilà, au moment de la réservation, on regarde sur notre liste et on fait en sorte qu'une place leur soit réservée dans la salle pour qu'ils puissent profiter du spectacle.

Donc en fait il n'y a pas vraiment de choses quand même faites, est-ce que c'est quelque chose que vous souhaiteriez développer ?

Pour l'instant non ce n'est pas du tout en projet, après c'est sûr que c'est plus au niveau des handicaps physiques on essaie de s'améliorer là-dessus, parce qu'on a des problèmes avec l'accès et au niveau des pavés, donc on essaie de trouver de meilleurs moyens pour les faire venir dans la salle mais au niveau du handicap auditif, pour l'instant on n'a pas réfléchi davantage à ceci.

D'accord, donc de toute façon les personnes sont forcément des malentendants donc aucun sourd.

Tout à fait.

Pourriez-vous me donner votre définition du médiateur ? Quel est votre rôle auprès des différents publics ?

On essaie d'avoir un maximum de public au niveau des âges, au niveau de la catégorie sociale, c'est vrai que comme on a des spectacles humoristiques donc c'est assez visuels donc les malvoyants ont du mal à profiter de ces spectacles. Et puis c'est vrai que pour les handicaps auditifs, il y a beaucoup de jeux de mots donc c'est vrai que pour les personnes sourdes, profiter d'un spectacle humoristique c'est vraiment très difficile.

Est-ce que vous connaissez quand même ce qui existe, tout ce qui est boucle magnétique, livre électronique… ?

Pas du tout mais c'est vrai que c'est des moyens qui j'imagine sont assez onéreux.

Voilà c'est oui absolument c'est vrai que c'est cher. Vous avez une aide de l'Etat, parce qu'il y a quand même eu une loi sur l'accessibilité en 2005 ?

Non.

D'accord, évidemment, de toute façon j'imagine que déjà dans un milieu culturel c'est compliqué d'avoir des subventions alors…

Tout à fait !

Table des matières

Remerciements 1

Résumé/ Summary 2

Sommaire 3

Introduction 4

Pourquoi ce mémoire sur la médiation culturelle, les malentendants et les sourds ? 4

Quelle méthode utilisée ? 6

Contextualisation 7

I. Handicap et médiation, deux notions complexes 10

1. Définitions transdisciplinaires du handicap et de la médiation 10

a. L'écueil d'une définition lacunaire du handicap 10

b. L'adaptation de la médiation culturelle à un public spécifique 12

2. Le rapport des malentendants et des sourds aux autres 16

3. Le rapport des malentendants et des sourds à l'œuvre 21

a. L'autre entendant 21

b. La personne malentendante ou sourde et la perception subjective de l'œuvre 23

4. Bilan de l'enquête exploratoire 25

II. Quelle place pour la surdité dans l'accueil du public de théâtre ? 29

1. Du concept d'universalité dans la société à l'universalité culturelle 29

2. L'homme au cœur de l'interface de communication 32

a. Le rôle de passeur de culture de la médiation 32

b. Le concept d'interprétation 35

3. L'enjeu des aides techniques dans l'interface de communication..... 37

III. Le théâtre peut-il s'adapter à un métissage culturel ? 42

1. Sensibilité et singularité, la lutte contre la totalisation..... 42

2. La culture sourde : le refus d'être acculturé 48

3. Une médiation multiple pour pallier les écueils de la médiation actuelle ? 51

Conclusion.....61

Sources et bibliographie 65

Annexes 67

Annexe 1 : Réponses au questionnaire de l'enquête exploratoire envoyé par mails à cinq sujet malentendants ou sourds : Cathy, Sylvie, un couple, Cristele. 68

Annexe 2 : Enquête de terrain. Entretien avec Elizabeth Moigneteau, orthophoniste à l'Association pour les Adultes et les Jeunes Handicapés (APAJH) à Rezé (44)..... 74

Annexe 3 : Enquête de terrain. Entretien avec Christian Guérin et Bernard, président et bénévole de l'association Surdi 49 à Angers (49) et sourds oralistes..... 102

Annexe 4 : Enquête de terrain. Entretien à Nantes, avec Myriam Miossec et Laetitia, sourdes gestualistes avec l'aide de Valérie, interprète de la langue des signes..... 114

Annexe 5 : Enquête de terrain. Entretien téléphonique avec Pierre Dreno, assistant de production et gérant de la billetterie des spectacles à La Compagnie du Café Théâtre à Nantes, mais aussi en charge d'accueil des artistes et de la relation avec les publics. .. 123