

COLLOQUE
SUR L'ÉCRITURE SCÉNIQUE
EN LANGUE DES SIGNES

le jeudi 14 avril 2022



Accueil

par *Emmanuelle Laborit (co-directrice d'IVT)*

Lien vers la vidéo : <https://youtu.be/iJhYevBy8wQ>

Bonjour à tous. Je suis très contente que vous soyez là.

Nous sommes ici à l'IVT, comme vous le savez, son cœur, c'est la langue des signes. Pas de langue, pas de culture. La langue et la culture sont associées. Elles sont ensemble.

Depuis maintenant 45 ans, nous avons fait des expérimentations sur la langue, de grandes découvertes, nous avons trouvé de grandes richesses. Aujourd'hui, nous nous sommes dit : qu'allons-nous faire de cette matière ?

Nous avons envie de la partager avec vous. C'est notre rôle : la transmission.

Dans cette matière, il est question de compétence artistique, linguistique, pédagogique et culturelle. Par exemple quand nous sommes sollicités par des structures extérieures en tant qu'experts. Il s'agit d'évaluer les besoins des uns et des autres en fonction de leur profil, de voir quel public est accueilli. Nous sommes là pour les soutenir dans cette démarche. Avec Jennifer Lesage-David, nous voulons également mettre en avant les compagnies. La situation est encore très fragile, surtout en ce moment, après la COVID. La culture, qui en parle ? Quelle est sa place ? Il faut vraiment travailler pour les compagnies qui développent le travail en langue des signes. Nous pouvons également participer à la production, apporter un soutien sur l'adaptation, un regard extérieur pour apporter les conseils nécessaires. Avec Jennifer, nous en sommes là dans notre réflexion. C'est pourquoi nous voulions organiser ce colloque.

Je tiens à remercier la DGCA pour son soutien autour des projets de recherche théâtrale du cirque, de la marionnette et des arts de rue, le mime, le conte, le geste, ce qui nous permet d'organiser ce colloque sur le thème de la création en langue des signes et en français. Pourquoi ? Pour qui ? On se le demande. Est-ce que la langue des signes a sa place dans la culture française ? Si oui, quelle est-elle ? Nous avons énormément d'interrogations et puis nous ne voulons plus être seuls. Nous voulons vraiment nous associer avec d'autres structures.

Cette journée, nous ne la souhaitons pas théorique, pas du tout. Nous allons vous présenter des extraits d'un workshop qui a été organisé comme un laboratoire de recherches. Nous allons alterner la présentation du workshop avec les tables rondes pour que cela soit plus vivant.

Avant de commencer, je veux remercier les interprètes. Comme vous le savez, les interprètes ont toujours besoin d'avoir de la préparation avant. Or aujourd'hui, ce ne sera pas une conférence, mais un échange. Cela va être très spontané et les interprètes ont relevé le défi. Je tiens à les remercier, parce que c'est vraiment un drôle de travail. Nous avons Visuel Vox également pour la vélotypie, pour avoir une trace écrite de cette journée. Ce colloque est filmé, il sera diffusé ensuite sur les réseaux et sur notre site. Mais nous allons travailler étape par étape. Aujourd'hui, le colloque commence et je vais faire appel à Jennifer.

Ouverture

par Jennifer Lesage-David (co-directrice d'IVT)

Lien vers la vidéo : <https://youtu.be/QTrjumpQAY0>

En 45 ans, IVT a produit beaucoup de pièces en langue des signes et en français. De nombreuses adaptations ont eu lieu : Molière, Kafka, Queneau, Stein, Labiche, Sophocle, Sarraute, Beckett, Shakespeare, La Fontaine, Saint-Exupéry... De nombreux partis pris scéniques ont été choisis, *Pour un oui ou pour un non ?*, *La fortune de Carabosse*, *Héritages*, etc. Des écritures plateau ont été expérimentées, *Hanna*, *Une sacrée boucherie*, *Deux doigts sur l'épaule*, *La reine mère*, *L'épopée d'Hermès*, etc.

Pourtant, le travail de l'IVT connaît un paradoxe. S'il est connu à l'international et emblématique dans la culture sourde, il est encore peu connu en France. Pourquoi ? Les sourds sont encore regardés comme des handicapés. La langue des signes est encore peu considérée. L'histoire et la culture sont encore trop méconnues. Pourtant, il me semble important que tout le monde sache que la langue des signes était proscrite pendant son temps dans l'éducation des sourds et que c'est encore un problème aujourd'hui. Que l'éducation des sourds en France continue de voir de nombreux échecs scolaires et beaucoup de difficultés avec le français, que l'accès à l'information, la connaissance, l'accès à l'éducation artistique n'est toujours pas satisfaisant. C'est aussi dommage pour les entendants, car ils n'ont pas conscience de la richesse de la langue des signes, de la culture sourde et des arts sourds. C'est seulement depuis 2005, avec la loi sur l'égalité des chances, que les structures culturelles s'intéressent à la langue des signes. Ils y ont recours pour rendre accessibles les spectacles de culture entendants au public sourd. La langue des signes est alors un outil d'accessibilité. Elle ne fait pas partie du processus de création. Son potentiel esthétique est perçu. Certains metteurs en scène font bénéficier leurs créations avec une vision d'entendants. Ces spectacles ont du mal à rencontrer un large public sourd. Pourquoi ? Parce qu'il manque dans le projet le lien entre les deux cultures. Parce que l'ADN sourd n'est pas associé avec celui du projet. Il y a aussi des créations sourdes, un art sourd qui échappe aux entendants. Plusieurs compagnies travaillent sur ce pont culturel depuis 2005, beaucoup ont vu le jour. La compagnie On/Off, la compagnie Danse des signes, la compagnie des 10 doigts, etc. Elles ont aussi des difficultés à tourner dans le réseau des lieux culturels. La création en langue des signes porte en elle des enjeux sociétaux importants. La place des sourds en France, la formation et la représentativité des artistes sourds, la valorisation des arts sourds, l'accès à l'école et à l'éducation artistique des sourds. C'est pourquoi je me réjouis de votre présence et je vous remercie de votre intérêt pour ce sujet qui nous tient à cœur. Je vous souhaite la bienvenue.

Prise de parole de Vincent Lorenzini, DGLFLF

Je représente aujourd'hui la Délégation générale à la langue française et aux langues de France, structure rattachée au Ministère de la Culture. Au sein de cette délégation, je suis le chef de la mission langues de France. La langue des signes est une langue reconnue officiellement depuis la loi de 2005, qui, en réalité, avait déjà été reconnue par un certain nombre de structures et notamment par le ministère de la Culture dès 2002 en tant que langue de France. On distingue trois catégories dans les langues de France. On regroupe bien évidemment les langues régionales qui sont traditionnellement parlées sur le territoire de la République. On distingue également les langues non territoriales qui sont des langues qui n'ont pas d'origine sur le territoire national, mais qui sont malgré tout parlées par plusieurs générations de Français depuis très longtemps. La troisième

catégorie est constituée par la langue des signes. Vous savez que la reconnaissance de la langue des signes a été très longue. Ce n'est que depuis la loi de 1991 qu'officiellement l'enseignement de la langue des signes, la transmission et la résurgence spontanée de la langue des signes est autorisée. Nous avons soutenu ces dernières années de nombreux projets culturels en langue des signes. La langue des signes est une langue naturelle autonome et c'est en tant que telle et comme porteuse d'offres de culture que nous l'avons inscrite dans notre champ d'intervention. De ce point de vue, toute considération de handicap est extérieure à ce propos et dénuée de pertinence. La langue des signes est une langue comme les autres, capable de créer. On peut faire de la poésie, mentir, on peut faire des blagues, on peut faire tout un tas de choses, comme dans une langue naturelle. C'est la raison pour laquelle on considère la langue des signes comme une langue à l'égal des autres langues de France. Voilà très rapidement ce que je souhaitais vous dire. Nous sommes très heureux d'être présents aujourd'hui pour participer à cette rencontre autour de la création en langue des signes et en français. Le ministère de la Culture est un partenaire du théâtre IVT depuis plusieurs années et nous en sommes très fiers. Je vous souhaite une très bonne journée. Je suis à votre disposition si vous avez des questions.

Présentation du workshop

par Jennifer Lesage-David

Lien vers la vidéo : https://youtu.be/yD8ZEa_JssY

Comme Emmanuelle l'expliquait, j'ai eu le plaisir, la semaine du 4 avril 2022, d'animer un workshop de recherche. Nous avons travaillé sur trois étapes du processus de création : le texte à travers la notion d'adaptation, la mise en scène à travers la notion d'écriture scénique en deux langues, la créativité des corps et la richesse artistique de la langue des signes. Nous nous sommes réunis à six artistes pendant cinq jours. C'est très court, il faut en tenir compte, pour travailler sur ces questions. Nos profils sont très différents et complémentaires. Nous étions trois générations d'artistes sourds. Malheureusement, Levent Beskardès, metteur en scène n'a pu faire que la première journée. Nous nous sommes retrouvés avec Sophie Scheidt, traductrice, metteur en scène et comédienne. Lisa Martin, étudiante à l'école du théâtre universel et comédienne. Sabrina Dalleau, comédienne et danseuse. Alessandro Gazzara, réalisateur, scénariste, marionnettiste et comédien et moi-même, codirectrice IVT, auteur, metteur en scène et réalisatrice. Nous avons aussi Nolwenn, en stage avec nous. Nous avons tous des compétences différentes et une bonne maîtrise des deux langues. Notre maîtrise et notre rapport à chaque langue dépend bien sûr de notre identité, de notre histoire personnelle et de notre parcours.

Pour la première étape, j'ai hésité à partir de textes de théâtre existants. Finalement, je suis partie d'une planche de bande dessinée avec des bulles vierges et j'ai demandé à Sophie et Alessandro d'écrire un dialogue. Nous avons donc une écriture en français et une écriture en langue des signes. C'était important d'interroger le travail dans les deux sens et de voir comment ça se passe quand on part de la langue des signes, car c'est une démarche plus rare. On va vous de montrer ce que cela a donné. Nous allons commencer par le texte d'Alessandro en Français. Ce travail s'est découpé en quatre étapes. Nous allons vous les montrer. La première étape, on va vous lire un extrait. Cette première étape consiste à s'assurer de la compréhension du texte d'origine, des intentions de l'auteur.

Etape 1 – Texte écrit lu à voix haute par Alessandro et Sabrina et signé par Sophie et Lisa

Vidéo : <https://youtu.be/Thx7otn4MT4>

– Ça sonne... S'il ne décroche pas, je fais quoi ? Bonsoir Annie. C'est Éric. Je suis avec Eva. On t'a choisie pour passer l'entretien. Cela t'intéresse toujours ?

– Les autres profils ont l'air vraiment nazes. Astrid, 71 ans, fan de Cyril Féraud et adepte du point mousse. Pathétique. Ce n'était pas un si mauvais plan. On pourrait la voir, faire de bons petits plats, et reprendre nos chaussettes.

– Tu as bu quoi ce soir toi ?

Sur cette première étape, on est vraiment sur une traduction du sens.

Etape 2 – Travail d'adaptation avec ajout d'un travail sur les références culturelles.

Vidéo : <https://youtu.be/pYORBnulgco>

On considère que dans la notion de bilingue, c'est satisfaisant lorsque la culture sourde entre dans le texte. Pour donner des clés aux entendants, la référence va se jouer sur le téléphone, sur la pratique du tricot et sur les références culturelles liées au monde télévisuel.

Nous n'avons pas mis la voix, car le texte en français est exactement le même. Il n'y a pas d'évolution.

Etape 3 – Choix d'un registre

Vidéo : <https://youtu.be/8YRbL3Hg5fE>

La langue des signes a plusieurs registres : de l'argot, du familier, du langage soutenu. Pour le texte, on a choisi le familier. Et les comédiens voix vont reprendre le travail, puisqu'ils vont commencer à mettre du ton.

– Ça sonne... S'il ne décroche pas, je fais quoi ? Bonsoir Annie. C'est Éric. Je suis avec Eva. On t'a choisie pour passer l'entretien. Cela t'intéresse toujours ?

– Les autres profils ont l'air vraiment nazes. Astrid, 71 ans, fan de Cyril Féraud et adepte du point mousse. Pathétique. Ce n'était pas un si mauvais plan. On pourrait la voir, faire de bons petits plats, et reprendre nos chaussettes.

– Tu as bu quoi ce soir toi ?

Etape 4 – Entrée dans la langue de théâtre. On va ajouter du jeu, des personnages, des caractères. On aurait pu ajouter des particularités esthétiques et stylistiques.

Vidéo : <https://youtu.be/Clg6445trZE>

– Ça sonne. Si elle ne décroche pas, je fais quoi ? J'ai laissé un message ? Bonsoir Annie. C'est Éric. Je suis avec Eva. Tu vas bien ? On t'a choisie pour passer l'entretien. Cela t'intéresse toujours ?

– Ces profils ont l'air vraiment nazes. Le petit chaton, Astrid, 71 ans, fan de Cyril Féraud, adepte du point mousse. Pathétique. Ce n'est peut-être pas si mal. Elle pourrait nous faire de bons petits plats, reprendre nos chaussettes et nos jeans.

– Tu as bu quoi ce soir, toi ?

Jennifer Lesage-David : Petite question aux non-pratiquants de la langue des signes. Est-ce que vous avez vu l'évolution ? Personne n'ose s'exprimer ?

Intervenante : On voit très bien l'évolution.

Jennifer Lesage-David : Les entendants non pratiquants, vous l'avez vue ? C'est super. Merci. Ce travail est souvent demandé à un comédien seul, dans un temps très court, alors que cette qualité doit vraiment respecter cette évolution. Et cela peut même aller encore plus loin. On a constaté que lorsqu'on travaille de manière collective, il y a tout un échange sur les différences : de vue, sur le choix des signes. Il y a vraiment un travail de recherche qui peut être très poussé.

On va maintenant observer le travail de traduction et d'adaptation du texte de Sophie. Le texte de Sophie est un texte en vidéo. Je vais tout de suite vous montrer en deux étapes ce que cela a donné et je commenterai après.

Etape 1 - Le premier extrait, c'est la traduction. Sophie va signer son texte. Nous allons avoir la lecture en parallèle.

Vidéo : <https://youtu.be/gzyT6t2d5Zg>

- Non, mais franchement, je ne le sens pas. Écoute,
- Tu ne peux pas dire ça, après tout ce que l'on a traversé, on va enfin savoir.
- Et alors quoi ? Il va nous aimer, tu penses ? Si ça se trouve, il va nous détester.
- En vrai, tu as peur de quoi ? D'être son portrait craché ou alors qu'il ne te ressemble absolument pas.
- Rien à voir. Je n'ai pas envie. On s'arrache.
- Maintenant que l'on s'est retrouvé, tu imagines tous les repas de famille, les Noël. Papa sera là et l'on pourra trinquer tous ensemble.
- Imagine qu'il vienne et qu'il dise : je suis issu d'une lignée d'agriculteurs. Autant vous dire qu'avec le réchauffement climatique, les récoltes, c'est devenu peau de chagrin. On n'avait plus rien à se mettre sous la dent. Alors j'ai vendu mon sperme pour 500 balles. Il n'en a peut-être rien à faire de nous.
- Tu dis n'importe quoi.

Etape 2 - Le deuxième extrait, c'est l'adaptation. Sophie et Lisa vont jouer le texte. Alessandro et Sabrina vont lire.

Vidéo : <https://youtu.be/StEyNBPnek0>

- J'ai peur. Je ne sais pas trop. Je me demande comment ça va se passer ?
- Tu ne peux pas dire ça. Après tout ce que l'on a traversé, on va enfin savoir.
- Je me demande surtout ce qu'il va penser de nous en nous voyant.
- Tu as peur que ce soit ton portrait craché ou alors qu'il ne te ressemble absolument pas, ou pire qu'il me ressemble.
- Sérieusement, j'ai envie de me barrer. Je ne voulais pas venir de toute façon.

– Après tout ce que l'on a traversé, tu imagines les repas de famille, les Noël. Papa sera enfin là et l'on pourra trinquer tous ensemble.

– Imagine qu'il vienne et qu'il dise : je viens d'une lignée d'agriculteurs. Avec le changement climatique et la sécheresse, on a tout perdu. Alors j'ai eu l'idée de vendre mon sperme 500 EUR et je l'ai fait 168 fois. On est resté pauvre malgré tout, mais cela nous a permis de vivre.

– 168 fois ? N'importe quoi !

Cette démarche de partir d'un texte LSF étant plus rare, le processus a été différent. Concrètement, cela s'est passé dans l'autre sens. On a directement adapté le texte et après, on s'est dit, est-ce que l'on est vraiment fidèle à l'auteur. On a interrogé la place de l'auteur. Et pour faire cette vérification, on a fait appel à Florine (interprète chez Trilogue) qui est venue faire le travail de traduction avec Sophie. C'est ce que vous venez d'écouter. Les textes peuvent être imprimés pour que les sourds puissent les lire, puisqu'ils ont vu le même texte en langue des signes. C'est en audio que cela change. Dans les deux cas, cela a soulevé beaucoup d'échanges sur les choix, la justesse, la précision et la fidélité à l'auteur, tout en évitant de tomber dans un workshop de recherche linguistique.

Des questions ont été : à quel point on peut s'éloigner d'une langue que l'on traduit, c'est-à-dire se détacher de l'influence d'une langue dans sa structure et dans sa culture ? Quel degré de fidélité à l'auteur et au choix du metteur en scène ? On s'est rendu compte que la place du metteur en scène était primordiale. Est-ce qu'il vaut mieux favoriser le sens ou la forme ? Quel compromis choisir ? Par exemple, dans l'écriture du texte d'Alessandro, il y a une énumération de mots. Il nous a dit que les mots n'étaient pas importants pour lui, mais que ce qui était important, c'était la musicalité de cette énumération. À l'inverse, Sophie a fait un choix artistique dans la langue des signes sur un rythme de mouvement. Il était important pour elle que cela s'entende. C'est ce genre de questions posées. En tout cas, ce qu'il en est ressorti, c'est que la qualité du travail d'adaptation est indispensable et les choix du metteur en scène sont déterminants pour s'approcher d'une réception équivalente et chercher à provoquer la même force d'émotion. La question du public est aussi déterminante puisque chaque langue est riche, mais les subtilités de l'une et de l'autre ne se situent pas au même endroit. Et c'est pour cela que les publics ne réagissent pas forcément au même moment. Du coup, c'est comme travailler sur deux espaces-temps qui doivent cohabiter ensemble. Voilà le fruit de notre travail sur l'étape d'adaptation. On va maintenant laisser la table ronde réagir ou aller ailleurs par rapport à cette thématique de l'adaptation. Merci.

1^{ère} table ronde : de l'écrit à la LSF, du texte au corps

Avec Géraldine Berger, Emmanuelle Laborit, Sophie Scheidt, Alessandro Gazzara

Modération : Noémie Churlet

Vidéo : <https://youtu.be/RpUR6sG7LpM>

Présentation des intervenants : Géraldine Berger est comédienne. Elle vient de Lyon. Elle a fait des formations sur le corps, sur le théâtre. Elle a beaucoup réfléchi sur le corps en mouvement. Elle travaille beaucoup avec Anthony Guyon. Ils mènent un gros travail de

réflexion sur la traduction et la place du corps.

Emmanuelle Laborit a découvert IVT à l'âge de sept ans. C'est la langue des signes qui lui a permis de découvrir le théâtre et de faire toutes ses expériences. Elle a remporté un Molière pour son rôle dans *Les enfants du silence*. Et c'est là que la France a fait la connaissance de la langue des signes, de la culture sourde. Elle est désormais directrice de théâtre. Elle est comédienne et autrice. Elle a beaucoup travaillé sur l'adaptation en langue des signes.

Sophie Scheidt, a été traductrice. Elle a créé l'agence de traduction vice-versa. Elle travaille sur différents registres, sur le registre formel, sur des adaptations pour les enfants.

Alessandro Gazzara est réalisateur et marionnettiste. Tu as l'expérience de théâtre et de cinéma, mais tu as également découvert l'IVT. Tu as rencontré des personnes sourdes. Tu as travaillé avec Emmanuelle Laborit.

Noémie Churlet : A propos de cette semaine de workshop sur l'adaptation, peut-être qu'il y a des choses encore en évolution, des réflexions à mener. Qu'en pensez-vous ?

Sophie Scheidt : On a vraiment travaillé sur deux parties. Le texte directement en français et le texte directement en langue des signes. Jusqu'à présent, il y a eu rarement de la création directement en langue des signes. 99 % des spectacles se font à partir de textes en français. On avait déjà eu beaucoup de réflexion à travers ces textes, ces recherches, ces traductions sur la syntaxe, pour passer d'un texte à cette adaptation en langue des signes. Par contre ce travail depuis la langue des signes, on ne le connaît pas. Et finalement, c'est un travail qui peut se faire en miroir. Il y a cette adaptation, mais quand on passe d'une langue à l'autre, travailler avec un interprète, travailler ensemble, se mettre d'accord, prévoir les comédiens qui le jouent, qui le parlent, ce travail de processus, on se rend compte que cela se passe finalement de la même manière.

Emmanuelle Laborit : C'est ce travail sur les deux langues que je trouve intéressant. Souvent, on a tendance à coller un peu trop au français. On veut vraiment comprendre le sens. On colle à la forme française. Mais une fois que l'on a compris le message derrière ce texte, il faut accepter de se décoller de cette langue de départ, lâcher prise pour passer à sa propre culture. Si on colle au français, on arrive à un cours. On devient un pédagogue. On explique le sens du texte et ce n'est pas de l'art. Il faut se décoller du texte de départ. C'est comme quand on travaille sur Shakespeare en anglais. C'est de l'humour anglais propre à la culture anglaise. Mais l'humour français n'est pas le même. Il y a l'humour anglais, il y a l'humour français comme il y a l'humour entendant et l'humour sourd. Il y a une pièce à l'IVT très classique, *L'avare*, on a suivi le texte de Molière. On a suivi le sens. On a travaillé sur *Le malade imaginaire*. Et là, on s'est complètement décollé du français. On a voulu l'adapter à la culture sourde. Le malade, c'est le malade sur l'oreille, sur le médecin qui voulait réparer l'oreille. Et l'on s'est marré. C'était une adaptation nécessaire. On avait besoin de ce rôle du médecin, ce français signé qui n'était pas à la hauteur. On a pu adapter ce texte classique français à notre culture sourde. On a eu des travaux différents. Parfois, on a suivi le texte et une autre fois, on était dans un décalage. Cela a mis du temps à émerger, à prendre cette confiance en nous, à se dire que l'on pouvait exister sous cette forme. Il a fallu accepter de se détacher du français, de ne pas vouloir toujours lui ressembler. On a une place à avoir. Je me rappellerai toujours de, *Pour un oui ou pour un non*. Au départ, c'est Jean-François qui avait fait cette proposition. Nous avons tapé à toutes les portes. Les producteurs disaient : la langue des signes ? Comment est-ce que l'on va faire ce texte en langue des signes ? Ce n'est pas possible. Comment est-ce que l'on va pouvoir jouer là-dessus ? On nous disait que le texte était trop fin, que l'on ne pourrait pas le faire passer en langue des signes. Les gens ne comprenaient pas. On a

été obligé de montrer que l'on pouvait travailler et coller au texte. Mais ce n'était pas bon. On ne savait pas trop quoi faire. Cela a été un chemin, une étape. Au départ, on voulait convaincre les entendants. On voulait leur prouver que l'on pouvait le faire. On a voulu coller au texte. On a réussi à les convaincre et une fois qu'on les a convaincus, on s'est libéré de tout cela. L'adaptation, c'est vraiment une étape. C'est une passion. Petit à petit, on essaie. Mais il faut encore développer ce travail directement en langue des signes. Il faut que les entendants en aient conscience. Et c'est pour cela que l'on s'organise. Pour que les autres s'ouvrent.

Noémie Churlet: Je voudrais vous poser une question, à vous, entendants. Pour ce travail d'adaptation, est-ce qu'il y a eu des révélations, qu'est-ce que cela vous a apporté dans votre réflexion ?

Géraldine Berger : Avant de venir devant vous, j'ai refait le calcul de tous les projets auxquels j'ai participé. Il y en a 40. J'ai une petite expérience, notamment grâce à Anthony Guyon. Pour moi, dans ce travail d'adaptation et du rapport au corps, il s'agit de générer un mouvement. Adapter un spectacle, c'est avoir un échange. C'est une rencontre entre des artistes sourds et des artistes non sourds, entre la langue française orale et la langue française signée. À partir du moment où il y a une rencontre, il y a un contexte dramaturgique. Tout le monde se déplace, à la fois l'équipe, metteur en scène et les acteurs. Et je tire mon chapeau à toutes les équipes sourdes avec lesquelles je travaille. Ce sont des auteurs et des acteurs. Quand on demande à un acteur de venir jouer Shakespeare. On lui demande d'apprendre son texte. Il va lire son texte avec son corps. Quand on demande à un acteur sourd de venir adapter Shakespeare, on lui demande d'abord d'être auteur de la traduction avec une équipe. C'est déjà une responsabilité. Et ensuite, on lui demande de jouer. Cela veut dire qu'il a une double responsabilité. Ce que j'essaie de faire, c'est que je me dis une fois qu'il a eu le sens en lui, dans son corps, il faut aussi passer par une étape où il peut jouer et être libre de jouer sans avoir la responsabilité du sens. Les acteurs au plateau ont la responsabilité du sens aussi lorsqu'ils sont dans leur langue maternelle, mais lorsqu'on va vers une adaptation, on a une double responsabilité. Il faut se dire : je pars d'une langue vers une autre langue et ensuite mettre le corps pour jouer et agir avec ce texte.

Traduire, c'est rendre visible le texte. Le rendre visible par le corps, par la voix, par les mains, par les vibrations, par une énergie. C'est sur ce temps que l'on se bat, car, sinon les équipes qui arrivent sont sous pression parce que l'on n'a pas le temps de faire tout ce travail que l'on vient de voir, toutes ces étapes très importantes qui consistent à aller d'un monde à un autre, d'une culture à une autre, d'aller d'une finesse vers d'autres finesses. Cela s'appelle de la dramaturgie. C'est un vrai travail dramaturgique et créatif. On ne peut pas faire juste une fois ce travail. Il faut que cela fasse l'objet d'un vrai spectacle qui est une re-création. Et l'opportunité d'aller montrer cela comme un vrai travail créatif, parce que c'est un enrichissement pour les deux équipes, l'équipe d'acteurs entendants et l'équipe d'acteurs sourds. À partir du moment où il y a tout cela, quand on a vraiment la volonté de s'enrichir les uns les autres, d'échanger, d'aller les uns envers les autres, alors, c'est réussi. Sinon, il ne faut pas le faire.

Alessandro Gazzara : Moi qui ai participé au workshop la semaine dernière, je n'ai jamais fait d'adaptation à proprement parler sur un spectacle. Je n'ai jamais fait d'adaptation d'un texte classique, qui à mon avis, doit avoir des particularités linguistiques. On avait écrit à la base sur des bulles de B. D. vides, un texte. Je me suis attaché à écrire quelque chose de typiquement entendant, un dialogue, en y mettant volontairement des références que nous avons en tant qu'entendant, pour voir ce qui allait se passer au moment de l'adaptation. On se rend compte des réflexes de chacun, à la fois des réflexes des sourds, mais aussi des réflexes des entendants. L'entendant auteur, le premier réflexe qui vient,

c'est de respecter le texte, le sens. C'est le premier truc qui vient. On s'est rendu compte que les sourds craignaient de ne pas respecter le sens. Alors que très vite, on s'est rendu compte que ce n'était pas le sujet, surtout pas pour un texte contemporain. Ce n'était pas du Shakespeare. Très vite, on s'est rendu compte que l'important était de respecter l'émotion. C'était vraiment du ping-pong, du dialogue. C'était juste de respecter l'émotion de la phrase, à savoir ce que provoque cette phrase. Cela montre que le personnage a de l'humour. Il fait un bon mot sur quelque chose. En français, cela peut être un jeu de mots. Dans le petit extrait, j'avais pris une référence à Cyril Féraud et au point mousse. Les sourds m'ont demandé qui était Cyril Féraud. Cela dit, beaucoup d'entendants ne le connaissent pas non plus. C'est pour faire référence à des jeux de l'après-midi sur la chaîne de télévision France 3, qui sont regardés par un public de vieux. Cela faisait référence à l'âge du personnage. Comprenez qu'il s'agissait d'une personne âgée. On s'est demandé très vite pour l'adaptation si l'on prenait une référence visuelle qui allait beaucoup plus parler aux sourds. On en est arrivé à se dire que ce que démontre cette phrase, c'est juste que l'on parle d'une vieille personne sans la nommer. Ce sont des références pour dire que la personne est vieille. Et cela montre que le personnage qui le dit a de l'humour. C'est tout ce que cela doit montrer. La référence en elle-même, on s'en fiche. À partir de là, on a été libéré et les sourds ont trouvé leurs propres références pour parler d'une personne âgée. Il fallait juste que ce soit drôle. On s'est donc libéré assez vite de fausses contraintes, de coller au texte, de coller à un sens. Voilà ce que je retiens. En tout cas, on partait très vite chacun dans des travers et il fallait s'en libérer pour faire une vraie adaptation culturelle.

Géraldine Berger : Traduire, c'est choisir. La notion de références, de références historiques, culturelles, visuelles, références dans l'inconscient collectif... Comment faire pour transposer sans coller, comment apporter l'émotion. Ce que je dis souvent, c'est que dans un texte, il y a comme une épure, comme quand on presse un citron, il reste vraiment le concentré de citron. Et c'est cela qui doit être en commun. Et le reste, cela peut irradier chacun dans son coin et chacun dans sa culture. C'est valable pour un texte français littéraire comme pour la langue des signes. Quand on part d'un texte en langue des signes, on part vraiment de la langue des signes pour aller vers la voix et le français. Ensuite, il y a tout un travail émotionnel sur la voix. Qu'est-ce que l'on dit ? Est-ce que l'on met une voix dans le corps de l'artiste sourd, par rapport à l'artiste sourd ? Il y a tous ces questionnements par rapport à la voix. Quel est le point de vue de la traduction ? C'est très important de partir de cela. Surtout que dans les adaptations, il y a souvent un artiste sourd pour quatre personnes. Je tire mon chapeau aux artistes sourds, car ils sont souvent obligés d'incarner plusieurs rôles. Il n'y a pas le même nombre d'acteurs sur le plateau. Ils ont plusieurs rôles. Et toujours à charge pour ceux qui font l'adaptation de savoir de quel point de vue on parle. Est-ce que l'on parle au je avec incarnation ? Est-ce que l'on parle en tant que narrateur ? Ce sont des questions dramaturgiques qui doivent être discutées avec les équipes. Ce sont des choix.

Sophie Scheidt : Par rapport à la traduction et l'adaptation, dans la traduction, il y a quand même de l'adaptation même si c'est un degré très léger. Il y a forcément une adaptation à la culture. Mais où se fixe la limite ? Il y a ce monde de la traduction et ce monde de l'adaptation. Sur l'adaptation, on peut réfléchir à comment se détacher du texte, mais la limite est fine. On n'a pas forcément le temps d'analyser, de chercher, de réfléchir. C'est ce que l'on disait par rapport à Cyril Féraud. Est-ce que l'on traduit tel quel ? Est-ce que l'on respecte le souhait de l'auteur ? Est-ce que si l'on adapte, il faut changer de références culturelles ? Est-ce que l'on suit vraiment le choix de l'auteur originel ? Est-ce que le comédien récupère le texte ? Est-ce que lui-même fait des choix en tant que comédien ? Il y a aussi la place du metteur en scène. Il doit choisir ce qu'il souhaite voir sur scène.

Emmanuelle Laborit : Je rebondis sur ce que tu disais par rapport à la mise en scène. Cela dépend de qui met en scène. Est-ce que le metteur en scène connaît la langue des signes ou pas du tout ? Ce n'est pas facile de prendre de la distance... On a besoin d'un regard extérieur qui connaît la langue, qui connaît la langue artistique et pas seulement le côté linguistique, pour avoir ce conseil et ces changements si nécessaires. Si l'on connaît la langue des signes, c'est intéressant de parler du registre de la langue. Et je prends un exemple, *Pour un oui et pour un non*, le metteur en scène connaissait la langue des signes. On a beaucoup échangé avec lui sur comment la langue des signes pouvait devenir une arme pour piquer, blesser, meurtrir, vexer les personnes en face. La rupture en langue des signes. Il y a plein de signes possibles, plein de formes. Comment faire pour que cela devienne une arme à distance ? Ce signe

Vidéo (signe «rupture») : <https://youtu.be/sG2LtOw2ngo>

qui est vraiment la rupture consacrée. Est-ce que c'est plus esthétique ? Quels choix artistiques faire pour montrer cette rupture ? Comment est-ce que l'on attaque par rapport à cette langue ? Effectivement, l'avantage génial en langue des signes, c'est que la langue peut devenir un objet. Par exemple le signe « rien ». Ce truc-là peut provoquer des discussions. Le mot français disparaît dans l'espace. Il est intangible. On ne peut pas l'utiliser. Alors qu'avec la langue des signes, le mot reste. Cela a permis de nourrir les personnes entendantes qui étaient un peu dégoûtées. En langue des signes, on peut beaucoup jouer sur ce signe qui reste tangible. Pour la pièce *Antigone*, c'était une vieille langue, on a beaucoup réfléchi entre personnes sourdes sur la manière dont la langue des signes pouvait devenir antique. Il n'y avait pas de vidéos, pas de texte. On ne sait pas. C'était une contrainte, mais c'était aussi une créativité supplémentaire. Cela nous a permis de multiplier les imaginaires par rapport à cette langue. Est-ce que c'était une langue de la vie de tous les jours avec beaucoup d'expressions faciales ? Non. C'était une langue antique. Il a fallu faire une dramaturgie antique. On nous a demandé de travailler avec un masque sur le visage. Nous, comédiens sourds, avons créé ce masque de visage.. On a imaginé Sophocle en langue des signes. On a pris du recul. On s'est dit peut-être qu'il y a autre chose. On a dû trouver d'autres solutions, on a dû être encore plus créatif. Et c'était d'une richesse incroyable. Je suis sûre que l'on peut chercher, expérimenter et trouver d'autres solutions pour réussir ce défi. Ce n'est jamais terminé. Et c'est cela, pour moi l'adaptation.

Sophie Scheidt : De la même façon, on a beaucoup discuté là-dessus. On a remarqué qu'à l'école, on avait appris le français, l'histoire-géo avec le monde écrit et on a dû plonger dans ce monde de français écrit. Cela a souvent été un travail. Mais comment faire pour que la langue des signes rentre dans ce monde français ? C'est très compliqué. On ne savait pas comment faire. On avait énormément de choses à montrer, mais c'est finalement très peu présent au théâtre ou au cinéma. Cela a été incroyable de vraiment faire rentrer ce monde, de vraiment se mettre à la place et que la langue des signes puisse devenir une création artistique à égalité avec la création artistique en français. Nous avons souvent plongé dans le monde du français, mais les personnes entendantes ne se sont jamais plongées dans le monde de la langue des signes. Comment faire pour rendre cela à égalité ?

Noémie Churlet: C'est clair. L'adaptation, c'est un aller-retour entre la culture et la langue. Par rapport à cette histoire de fidélité à l'auteur, on parle d'adaptation et de traduction, la limite est très fine. Comment garder cette créativité ? Est-ce qu'il y a des limites que l'on se donne dans l'adaptation d'un texte ? Comment travaillez-vous par rapport à cela ?

Alessandro Gazzara: J'ai été l'ennuyeux du workshop pour Jennifer. J'ai un côté très scolaire, bien discipliné. En tout cas, pour mon travail personnel et je crois que Sophie

m'a rejoint là-dessus, je pense qu'il faut définir très vite un cadre de l'adaptation, et surtout un maître de l'adaptation. L'une des phrases qui nous a tous marqués, c'est Sophie qui l'a dite : « Ne touche pas à ma langue. » Effectivement, elle avait raison. Notre réflexe d'entendant sur un texte, c'est d'avoir envie que toutes les petites nuances soient respectées. Elles le sont, ne serait-ce que par les mimiques dont parlait Emmanuelle, déjà par le choix du signe, de la phrase et de la syntaxe. La phrase va passer en mode visuel. Elle va s'enrichir d'une dimension 3D. Il y a en plus la mimique. Forcément, la finesse du propos y sera. Elle sera même parfois plus fine. Je pense qu'il faut très vite définir qui est le maître de l'adaptation. Est-ce que c'est le metteur en scène ou l'auteur ? Est-ce qu'il faut garder absolument une fidélité à un texte écrit ? Et pourquoi pas. Cela peut être une contrainte de faire une sorte d'adaptation très proche de quelque chose de français. Et comment emmener ces signes en faisant un texte un peu français. Pourquoi pas. Ou alors, puisque c'est une adaptation, les sourds en sont maîtres. Si le sens est respecté, et si nous sommes tous d'accord sur le sens, très vite, Sophie peut dire : nous, on dirait les choses comme ça. Effectivement, il y a tout. Elle ne dit pas littéralement la même chose, mais le message est exactement le même. En définissant qui est le maître de l'adaptation, cela évite des discussions théoriques sur la sémantique à n'en plus finir. Je parle toujours de l'adaptation d'un texte français vers la LSF.

Géraldine Berger : Avec Anthony, on a parlé de traduction froide et de traduction chaude. Il y a une première étape qui serait un peu l'étape froide, la rencontre, un peu chacun chez soi vis-à-vis du texte. Et après, il y a la rencontre chaude, le plateau. C'est une chose de parler d'une traduction d'un texte à un autre, juste pour aller d'un texte à un autre et c'est une autre d'aller vers le plateau. C'est une adaptation théâtrale. Il y a aussi la loi du plateau. Qu'est-ce qui va faire sens au plateau ? C'est pour ça qu'avec Anthony, on a pensé qu'il fallait toujours avoir un coach LSF qui regarde pour voir si cette traduction faisait sens vis-à-vis d'un regard extérieur. Et un regard bilingue. Et ce, pour pouvoir informer les artistes de cette porosité, des vibrations qui se passent dans la mise en scène, en rapport au texte, avec aussi ce qui se passe sur le plateau. Il est très important à chaque fois d'avoir ce regard et cette vérité de la répétition, d'éprouver un texte. Que cela passe par les corps et que cela refasse sens pour les artistes sourds qui s'emparent alors de ce qui se passe au plateau. Il y a vraiment plusieurs étapes à respecter comme vous l'avez montré. Il faut vraiment passer par toutes ces étapes et après, c'est une histoire de choix. Et surtout, faire en sorte que tout circule au plus proche du sens et de l'émotion jouée en plateau. C'est cela qui fait la richesse d'une expérience. Il ne s'agit pas de s'en tenir à une simple traduction. Il s'agit aussi d'aller au plateau derrière. Et cette étape est très importante. Cette étape d'incarnation.

Noémie Churlet : Est-ce que vous voulez rajouter quelque chose ?

Sophie Scheidt : Je rejoins les propos d'Alessandro en disant qu'il faut un maître de l'adaptation. J'ai pu le constater. J'avais quelque chose en tête. Un spectacle bilingue. Il y a un travail étape par étape d'adaptation, de traduction. Maintenant, en cours de création, si j'ai envie qu'un spectacle soit accessible, c'est un travail différent dans la méthodologie. Une création bilingue avec les deux langues dès le départ, les deux cultures présentes dès le départ, l'accessibilité, c'est une méthode un peu différente. Quand c'est dans la création bilingue, il faut un regard extérieur, mais il faut vraiment tout nettoyer, tout travailler. Le théâtre est un art vivant. On peut utiliser les deux langues, la part de l'une et de l'autre. On peut apporter une autre vision et faire d'autres propositions.

Géraldine Berger : Ce que l'on essaye de faire, c'est de se battre par rapport à ce que tu viens de dire pour que l'adaptation se fasse le plus tôt possible, en parallèle avec la création pour être au plus près des enjeux, des enjeux politiques, sociologiques, des enjeux de la création et ne pas arriver après comme un cheveu sur la soupe pour répondre aux

exigences de l'accessibilité. Mais d'être vraiment à l'origine du projet et pouvoir proposer une adaptation sensible. Et pour faire en sorte que cette adaptation devienne un objet artistique sensible et pas un projet politiquement correct.

Noémie Churlet: Dans les traductions, notamment des livres, il arrive que des cultures soient très différentes. Et parfois on fait des omissions. Est-ce qu'il vous est arrivé d'avoir une difficulté telle que vous avez dû abandonner ?

Emmanuelle Laborit : Oui. Je l'ai vécu. Les jeux de mots. Tout ce qui est vraiment auditif, c'est juste impossible. On ne peut rien faire. Il faut trouver autre chose. Quelque chose de visuel. On laisse tomber et on le fait à notre manière. Il y a des moments où l'on jette l'éponge. Je suis artiste, je ne suis pas professeur. L'Éducation nationale, c'est leur rôle d'expliquer le sens des mots. Ce n'est pas mon travail. Cela ne me regarde pas. Il y a des moments où j'ai fait cela.

Sophie Scheidt : Si je travaille sur la traduction, j'ai le droit d'omettre un moment. Au théâtre, je suis libre de le garder. L'important, c'est qu'il y a la liberté pour les artistes et le plaisir pour le public. Parfois, on fait l'impasse. Mais au théâtre, on peut tout faire. Ensuite, c'est un choix de mise en scène. Est-ce que l'on va omettre un élément ou pas ? Sur le plateau, on est vraiment libre.

Géraldine Berger : C'est toujours se dire que c'est un prétexte pour créer. On peut lâcher et créer ou recréer quelque chose. Cela nous est arrivé avec Martin et Delphine. On a participé à une adaptation sur la problématique d'un prénom et du son d'un prénom : « Tundé ». Le prénom, tout le texte est basé sur la problématique de prononcer le prénom. On a transposé sur les prénoms signes, on a transposé sur des étiquettes, sur des identités. C'est devenu un prétexte pour créer. On n'a absolument pas collé à la problématique sonore, car cela n'avait aucun intérêt. On a transposé dans le monde de l'art et de la culture. On a proposé cela à la metteur en scène qui a complètement validé.

Emmanuelle Laborit : Il y a aussi cette obsession de se dire que le public doit avoir des réactions en même temps. Peu importe en fait. Pour le spectacle *La petite découverte*, Chantal jouait dans cette pièce. C'était : regarde-moi. Fais comme ci, fais comme ça. On se marrait... on était mort de rire. Les entendants ont été très choqués par ce qu'ils voyaient. Ils disaient, c'est du harcèlement. Nous, on était mort de rire de voir cette situation. On l'avait tous vécu. Chantal jouait tout cela à merveille. C'est une très grande comédienne. On se marrait. Le metteur en scène était vraiment outré. Il disait que ce n'est pas le genre de réaction qu'il voulait. Le public a normalement d'autres réactions. Mais en fonction de l'histoire de chacun, des émotions de chacun, ce que l'on voit sur scène peut être vécu différemment. C'est très personnel, tout cela. On ne peut pas commander au public d'avoir telle réaction à tel moment. C'est impossible. Chacun est libre de ses réactions face à un spectacle. Au départ, moi-même, je me suis prise dedans. J'avais heureusement des regards extérieurs, mais parfois, c'était impossible. On créait en équipe. Il fallait toujours une personne qui avait des compétences en langue des signes pour échanger, s'apporter des idées mutuellement. Et c'est là que l'on arrivait à quelque chose de pertinent. C'est vraiment très important. Je pense que seul, dans son coin, c'est impossible. J'ai souvent été en grande souffrance. On m'a contactée pour une pièce d'Henri Michaux. On s'est dit, ce n'est pas possible. Je n'ai pas le niveau. Je ne comprends rien. Chacun a une relation différente au français. J'ai dit à la metteuse en scène, je ne suis pas celle qu'il vous faut. Elle m'a dit que Michaux avait complètement cassé les codes de la poésie. À l'époque, Henri Michaux passait pour un grand malade alors qu'aujourd'hui il est complètement adoré. Elle m'a expliqué ce parcours de poésie. Corinne m'a fait la traduction et j'ai compris. Au début, j'ai voulu traduire. Mais ce n'est pas cela. J'ai appris la langue des signes à l'âge de sept ans. Pour moi, l'oral, c'est l'incompréhension. La langue

des signes, c'est la compréhension. J'ai une relation très forte à cette langue. Cela a été une grande souffrance de me dire que j'allais faire quelque chose des signes que personne ne pouvait comprendre. Pour moi, la langue des signes doit être compréhensible. Je me suis dit, comment est-ce que je vais faire pour rendre cette poésie compréhensible en langue des signes ? C'était une grande discussion avec la metteuse en scène. Finalement, j'ai joué ce spectacle en Suisse. Et j'ai mis mes tripes sur scène. Les personnes sont venues me voir à la fin. Elles m'ont dit qu'elles avaient compris telles choses, vu cela. Une autre personne avait compris autre chose. Chacun avait sa version différente. C'était fascinant. On ne peut pas expliquer le sens. Ce n'est pas à moi de donner sens. J'ai eu un déclic. J'ai compris la liberté que j'avais dans l'adaptation. Finalement, c'est l'émotion et le corps qui doivent être maîtres. Cet engagement du corps, l'expression. Et le public va recevoir tout cela. Mais au départ, c'était un véritable problème. Je ne pouvais pas accepter que le public soit dans l'incompréhension. J'étais vraiment en conflit intérieur, alors qu'il faut se détacher de tout cela et faire des allers-retours.

Sophie Scheidt : Est-ce qu'il faut que tout le public comprenne la même chose au même moment ? Je ne crois pas.

Alessandro Gazzara : Pour rebondir là-dessus, le sentiment que j'ai, c'est que dans une adaptation en langue des signes et en français, en tout cas dans les spectacles que l'on peut attendre, il y a souvent ce débat : on ne comprend pas tout en même temps. Les deux publics se demandent ce qu'il se passe. Je vais parler pour les entendants, puisque je suis entendant. Je me rends compte que beaucoup d'entendants se disent cela lorsqu'ils voient des spectacles ici. Sur *Hermès*, beaucoup d'entendants n'ont pas compris certaines choses. Alors que je me rends compte que lorsqu'on voit un film traduit, selon le budget alloué, la traduction est plus ou moins poussée. Parfois, on laisse la référence culturelle d'un pays que l'on n'a absolument pas en France. On est pleinement conscient que l'on ne comprend pas la référence. On comprend qu'il s'agit de quelque chose de drôle, mais on n'a pas la référence. Et cela ne nous gêne pas. On comprend que l'on n'a pas la référence. Et on l'accepte. En tout cas, je reconnais souvent que je n'ai pas la référence, ou une référence trop moderne pour comprendre la vanne. Je comprends vaguement qu'il y a une vanne, mais elle ne me fait pas rire. Et cela ne pose pas de problème. Mais quand ça rejoint la langue des signes, il y a une sorte de frustration. Je n'ai pas compris, ce n'est pas normal. Un coup on l'accepte, et un coup on ne l'accepte pas.

Géraldine Berger : Ce qui est important par rapport à cela, c'est que la magie opère. Comment faire pour que la magie opère ? Il faut accepter ce qui est traduit, ce qui ne l'est pas, le visible, l'invisible. Il faut se décharger de la responsabilité du sens une fois que la traduction a été faite. Il faut vraiment accepter de plonger avec les codes du plateau et de l'art. L'idée, c'est que la magie opère. Et c'est cela le plus important. Et la magie opère à partir du moment où il y a les artistes sourds et les artistes non sourds. Et la beauté de l'adaptation se fait dans cette rencontre. Il y a aussi des histoires d'alchimie, de corps, de rythmes. On se retrouve dans une écoute poreuse au plateau qui est une écoute d'acteurs à acteurs. Et le metteur en scène peut en tirer parti. Un moment, il faut se détacher du sens et aller vraiment vers l'émotion, la vibration et ce qui va se passer sur le plateau pour que la magie opère, car tout cela, c'est pour le public. On n'a pas besoin de porter la responsabilité d'un sens à 100 %. Il faut que les publics puissent s'en réjouir.

Sophie Scheidt : Lisa me fait des grands signes pour que je parle d'expérience commune. Quand on est face à un tableau, on ne comprend pas toujours de quoi il s'agit. On passe au suivant. Certains tableaux ne nous parlent pas du tout. Et finalement, lorsque l'artiste meurt, on se dit incroyable, c'est une œuvre sublime. Il ne faut pas vouloir à tout prix comprendre. Je pense que pour l'art du théâtre, c'est la même chose.

Noémie Churlet: C'est vrai que c'est intéressant de voir la place des personnes sourdes qui ont subi cette frustration par rapport à la langue. Je porte cette responsabilité, parce que je veux que les gens comprennent. Mais finalement, ce n'est pas forcément une nécessité. Comment est-ce que tu as réussi à passer outre ? Est-ce que tu vois que le public accepte de ne pas comprendre ?

Emmanuelle Laborit : Très franchement, je ne sais pas. Je ne sais pas comment j'ai fait. Je n'en sais rien. Cela a été une histoire de rencontres avec le public. Mais avant, il y a la rencontre avec le metteur en scène, avec l'équipe. Il y a quelque chose qui se crée qu'il faut ensuite transmettre au public. Il y a une deuxième étape qui est vraiment la rencontre avec le public. Mais le public est vivant. Il y a parfois des publics froids, des publics chauds. Ils sont humains. Le public est humain. Il faut parfois accepter d'avoir des retours différents. Il faut écouter, prendre la critique, réfléchir. Cela m'a permis de réfléchir à mon travail. Pour moi, ce qui est important, c'est qu'il faut que ce regard de la mise en scène soit extérieur. On a quelque chose en tête. On se dit que cela va être pour des personnes sourdes. Même chose pour un metteur en scène entendant, qui ne va pas pour autant mettre la même chose à disposition. C'est très rare, la langue des signes. Il faut la valoriser. J'aurais aimé que tous les théâtres fassent une programmation avec la présence de toutes les langues. Pour moi, c'est vraiment lié. C'est lié à la culture que je porte. Comment faire se rencontrer les deux cultures.

Sophie Scheidt : Pour moi, l'idée qu'il faut que les sourds comprennent à tout prix, c'est, parce que dans la vie de tous les jours, ils sont toujours à la traîne. Dans tous les domaines de la vie, ils sont à la traîne. Il faut qu'il y ait un complément d'information pour qu'ils ne soient pas frustrés. Mais les entendants sont parfois aussi en retard. Quand j'ai créé *Le tabou*, c'était une pièce empreinte de culture sourde. La voix off était parfois éteinte. Il n'y avait que la langue des signes. Quelques entendants m'ont dit : j'avais quand même besoin de comprendre. Ce sont parfois les entendants qui sont à la traîne. Il y a d'autres pièces avec lesquelles c'est arrivé. Des personnes qui se disent qu'elles n'ont rien compris. Est-ce que l'on a un besoin sociétal de comprendre ? Est-ce que c'est parce que l'on est des consommateurs dans notre façon d'être ? Ce n'est pas forcément cela. Est-ce que l'accessibilité, c'est la compréhension nécessaire ? Est-ce que l'art, ce n'est pas parfois l'incompréhension ? Ce sont des questions qu'il faut se poser.

Noémie Churlet: *Le tabou*, c'était une pièce complètement en langue des signes. Ensuite, cela a évolué pour proposer du français, une voix off. Comment est-ce que tu as travaillé ?

Sophie Scheidt : C'était vraiment le même processus de travail. On est passé de l'un à l'autre. Dans un premier temps, la création a été complètement en langue des signes. On a travaillé sur la table, au plateau. Lorsque le texte a été terminé, on a appelé 2 personnes : un musicien et une chanteuse qui ne connaissaient rien au monde sourd. Ils étaient complètement néophytes. On leur a expliqué ce que je voulais vraiment provoquer chez le public, quelles émotions je voulais transmettre. Je me suis livrée tout entière pour expliquer ce que je faisais. Ils ont créé la musique. Ils ont écrit les chansons. Il y avait de petites choses qu'ils n'avaient pas parfois. On a filmé la représentation. Ils ont pris des notes, réfléchi à la traduction et à l'adaptation. La chanteuse et le musicien ont pu faire des modifications avec les interprètes. On a demandé à une interprète de venir voir *Le tabou* et de voir ce que cela faisait avec les deux langues en présence. Je leur ai demandé de me prêter leurs oreilles. On a pris une autre personne qui connaissait la langue des signes, mais qui était entendante. Je lui ai demandé si c'était les mêmes sensations, si des choses devaient être changées. On a eu des contrôles de clients mystères qui ont vu la pièce et donné leur avis. Et l'on a compris que l'adaptation était aboutie lorsqu'on parvenait à ce que l'on voulait.

Emmanuelle Laborit : Pour moi, la confiance est le maître de tout cela. Sur *L'épopée d'Hermès*, j'ai refusé qu'il y ait une voix off qui explique le spectacle. Je souhaitais que les entendants ouvrent leurs yeux. Et qu'ils puissent acquérir par le visuel, ce à quoi je voulais les mener. La langue des signes, le visuel, la langue au plateau. Il y avait par exemple la respiration des comédiennes sourdes. On voyait et l'on entendait leur corps. Il y a eu certaines étapes avec le cyclope par exemple qui crée des armes. Il y avait des sons très métalliques. Alessandro a vraiment réfléchi à ces bruits métalliques. Je ne les ai jamais entendus. Mais j'ai une entière confiance en Alessandro. Il me donne son cœur et l'on travaille ensemble là-dessus. Il faut ce pont entre la respiration des comédiennes, la mélodie, l'intonation. On a mis des phrases au plateau. On n'a pas sous-titré la pièce. On n'a pas choisi cette forme d'accessibilité. On a souhaité vraiment que les entendants ouvrent leurs yeux. Et ça a marché. Dans la société, c'est le son qui reste. On s'est dit que sur le plateau, on voulait les forcer à regarder et non plus à écouter. Et l'on était vraiment sur la même longueur d'onde.

Géraldine Berger : Effectivement, le maître de l'adaptation, c'est la confiance. C'est vraiment la clé. C'est d'avoir confiance. C'est tout gagné. Avec Anthony, on a vraiment fait des choix. Il a signé quelque chose et moi je suis partie sur un autre texte. C'est parfois très radical, mais c'est choisi ensemble. J'ai parfois fait des voix de doublage cinéma avec un énorme recul alors qu'en plateau tous étaient en train de jouer très fortement. Mais c'est une question de choix. Cela fait sens et cela éveille les sens. L'art, c'est fait pour déplacer. L'idée de l'adaptation, c'est de décoller de cette charge d'avoir tout compris pour aller ailleurs. C'est pour ça que je pense que notre responsabilité à nous, ce sont les retours. Je pense qu'il faut creuser. Là où nous avons du travail à faire, c'est sur les retours. Lorsqu'on est public, on doit nourrir les artistes. Il faut faire très attention à ce que l'on dit dans les retours. C'est là où l'on peut tous évoluer ensemble. Il faut travailler, creuser les retours. Il ne faut pas se contenter de j'aime ou je n'aime pas, vu l'énergie passée à essayer de faire en sorte que tout le monde se comprenne. On doit veiller à cela.

Noémie Churlet: Merci. J'ai encore plein de questions, mais je vais me limiter à deux questions. Et on laissera le temps au public de poser quelques questions. Je pense qu'il en a envie. Que ce soit pour *Le tabou* par exemple, une fois le travail d'adaptation terminé, en règle générale, il y a des traductions, des droits d'auteur, ce sont des écrits protégés. Comment est-ce que ça se passe pour vous ? Qu'est-ce que vous faites de ce matériau ?

Sophie Scheidt : J'ai une vidéo. Il est vrai qu'il faudrait suivre le processus et avoir des droits d'auteur. Pour *Le tabou*, je crois que je n'ai rien fait dans ce sens. J'ai une vidéo. Mais il faudrait le faire.

Emmanuelle Laborit : Les droits d'auteur, la SACD, c'est la rue à côté. Je me souviens qu'il y a eu de longues discussions sur les traductions en LSF, ils disaient « bof ». Pourtant, c'est du travail. Sinon, c'était toujours l'auteur qui avait tous les droits. L'auteur n'intervient absolument pas sur l'adaptation en langue des signes. Il faut respecter l'énergie fournie. 50 % chacun. Et s'il y a du français ou pas sur le plateau, ça peut changer la donne. S'il y a uniquement de la langue des signes, l'auteur a moins de droits. C'est vraiment une question de pourcentage qui doit s'équilibrer. Si le français porte la langue des signes, c'est la langue des signes qui est mise en avant. Le français était la seconde place. À moins que le français soit en première place et que la langue des signes le supporte. Et du coup, les droits d'auteur sont complètement différents. C'est un premier pas. On commence à se faire connaître, à être un peu plus accepté. Pour *L'épopée d'Hermès*, il a fallu encore sacrément discuter. Et lorsque l'auteur est venu voir le spectacle, elle a accepté. Au départ, elle voulait 80 % pour les droits d'auteur et 20 % pour l'adaptation. C'était juste pas possible. On s'est inspiré librement de ce texte, mais la langue des signes a été la langue maîtresse. Et lorsque l'auteur a vu le spectacle, elle a accepté. Par

exemple, *La Marseillaise*, rappelez-vous le pataquès autour des JO (une vidéo a été utilisée sans autorisation). C'était intéressant. Sinon, c'est libre-service. Ils prennent comme ils veulent sans penser que c'est une propriété. On ne nous demande pas l'autorisation. Cela se passe tout le temps. Quand on prend un texte qui existe, on demande l'utilisation d'utiliser ce texte. C'est vrai qu'il faudrait qu'il y ait des critères. Certaines personnes m'ont demandé des autorisations et d'autres se sont servies. C'est une question de respect, respect du travail de l'autre.

Sophie Scheidt : Quand un texte est déjà existant, il faut demander l'autorisation. Mais si je crée un texte en LSF, comment faire ? C'est un texte visuel. C'est mon écriture. Comment transposer ? D'habitude, il y a un texte et l'on voit pour les pourcentages. Moi, c'est une vidéo. Comment calculer tout cela ?

Emmanuelle Laborit : C'est justement la discussion qu'il faut provoquer. Je vous dépose une vidéo, car mon écriture, c'est de la langue des signes. Cela peut être sous forme de dessins. Certains vont faire des tableaux. Cela peut être une vidéo. En tous les cas, ce sont des matériaux qu'il faut pouvoir déposer. Quand je parlais de la musique, la musique est associée. C'est un tout. C'est un travail qui nous appartient et si quelqu'un veut l'utiliser, il faut demander l'autorisation.

Noémie Churlet : Est-ce que tu as déjà fait déposer des droits ?

Emmanuelle Laborit : Levent Beskardès pour *Hanna* l'avait fait. Cela a été repris au Japon. Il est allé au Japon. Quant à moi, pour *Le cri de la mouette* (livre), on me demande l'autorisation de l'utiliser que ce soit pour du théâtre amateur ou pour d'autres événements. C'est vrai que d'avoir fait un dépôt d'un produit totalement visuel, cela ne s'est jamais fait. Il y a encore du travail devant nous. Il faut d'ailleurs y réfléchir. Il y a les sourds qui vont utiliser les travaux d'autrui sans leur demander d'autorisation. Je pense par exemple à *La Marseillaise*. La fédération a fait une adaptation. Il y avait une partie qui venait de vice-versa et une partie qui venait d'IVT. Mais ils ne nous ont rien demandé. J'en ai parlé avec le président de la fédération, et il m'a dit : en effet. Même au sein de la communauté sourde, la notion d'auteur n'existe pas. La langue des signes est une langue orale. Il n'y a pas d'écrit. C'est facile de mettre du noir sur blanc sur un papier. Mais nous, il faut que l'on réfléchisse. Les nouvelles technologies vont nous permettre de déposer notre création pour la faire protéger.

Noémie Churlet : Il y a encore du pain sur la planche pour être protégé dans ses droits dans la reconnaissance de la langue des signes. Il y a encore des avancées à avoir. Dernière question, d'un produit technique, une fois le travail d'adaptation réalisé, comment faites-vous comment le transmettez-vous aux comédiens ? Est-ce que c'est sous forme de vidéo ? Est-ce que vous leur demandez de suivre la vidéo ? Est-ce que les comédiens vous demandent parfois de modifier tel ou tel signe ?

Alessandro Gazzara : Effectivement, quand on a reçu le texte de Sophie c'était une vidéo. On a regardé la vidéo où elle incarne les différents personnages qu'elle a écrits. Et l'on est passé par l'écrit.

Sophie Scheidt : Cette vidéo, lorsqu'il l'a vue, il a essayé de traduire cela en français. Ensuite, j'ai appelé Corinne. Je lui ai demandé de venir traduire et j'ai comparé les deux versions. C'est à partir de ces deux versions que l'on a travaillé. Avec Lisa, on a utilisé ce texte aussi pour travailler directement en langue des signes. C'est un travail qui est tellement rarement fait. On a cette base de travail et ensuite on peut partir ailleurs. On peut le modifier, on va regarder le style, le rythme. Il y a des choses en langue des signes que l'on va garder ou pas, des termes qui nous tiennent à cœur. On travaille comme ça.

On a pris, on n'a pas pris. Il y a eu les choix des comédiens, les choix de la mise en scène. C'est un choix artistique vraiment.

Noémie Churlet: Si j'ai bien compris, cela veut dire que les entendants avaient le texte. Et ils ont pu le modifier ?

Emmanuelle Laborit : Ça dépend de la mise en scène. Certains metteurs en scène acceptent, d'autres non. Parfois, il y a des mots qui ne conviennent pas. Ça ne colle pas. Ou ça marche au contraire. J'ai fait énormément d'adaptations. On a travaillé avec Philippe Galand pour l'adaptation. On filmait les adaptations. C'était la matière première à partir de laquelle les comédiens travaillaient. Ils copiaient l'adaptation. Mais ça n'allait pas, car c'était son style, sa manière de signer. Et finalement les comédiens étaient un peu bloqués. Le metteur en scène demandait à copier. Mais à des moments, c'était sa manière de s'exprimer. Ce sont aussi des étapes de travail. On a plein de comédiens, on demande l'avis de chacun et chacun y va de son commentaire et ça peut prendre des heures. Ça dépend si l'on a le temps, si l'on a un financement pour permettre une résidence de plusieurs semaines. Mais souvent, on travaille dans l'urgence et les budgets se réduisent comme peau de chagrin. On fait des commandes de traduction à froid. Le jeu du comédien est important. Il y a ensuite la vision du metteur en scène qui va mettre cette chaleur. C'est un parcours, mais ce n'est pas facile.

Sophie Scheidt : Oui, ce texte, on peut le modifier. On peut faire beaucoup de choses. On peut avoir un texte très écrit, très fort. Un texte à charge. Au niveau du phrasé, il fallait vraiment suivre ce texte très militant. Il y a eu des passages qui parlent de l'année 2007, sur un événement qui est déclamé par les entendants. C'était un peu lourd. Et finalement, on s'est dit, dire 2008, ça colle mieux. Même en français, il y a des choses qui peuvent bouger. On a le droit dans une création artistique de faire en sorte que notre manière de jouer soit plus fluide. C'est un choix artistique.

Géraldine Berger : Les acteurs ont des voix, une forme. Ça sort avec un son bizarre, étrange pour lui, pour elle. Chaque acteur sourd s'empare du texte à sa façon. Le sens est le même, mais il a une façon particulière de signer. On se met sur Google drive. On a le texte français, des vidéos signées froides et après on peut s'emparer des vidéos chaudes par rapport au plateau. On a ces différents allers-retours entre le texte, les vidéos, l'artiste qui s'est emparé du texte. Et après l'épreuve du plateau. On va donc filmer le plateau. Et il y a plein d'allers-retours. Mais c'est normal. C'est de l'interprétation. C'est le jeu des acteurs qui rentre en compte. Ce qui fait la richesse de la langue. Effectivement, les outils pour travailler sont très importants. C'est bien d'avoir toujours le texte original, le texte en langue des signes. L'idée dans les équipes, c'est que les outils soient efficaces pour que l'artiste n'ait plus qu'à jouer en plateau de manière confortable.

Noémie Churlet: Est-ce que vous voulez rajouter quelque chose avant de passer aux questions du public ? Peut-être que vous avez envie de poser des questions sur l'adaptation.

Intervention 1 Bravo. C'était vraiment très intéressant. Je suis espagnole. Des recherches ont été faites pour trouver des outils pour les personnes sourdes sur la manière d'adapter en langue des signes. Différents outils existent. La langue des signes peut effectivement devenir un objet. Elle peut devenir un objet vivant. On peut transmettre des images très visuelles. Il y a plusieurs outils et je me demande si vous avez déjà nommé ces différents outils pour catégoriser ces différentes possibilités pour que le public sourd s'en empare et avoir cette boîte à outils qui permette ensuite de travailler sur des images, sur des configurations, etc ?

Emmanuelle Laborit : Tu parles vraiment de nommer. Si j'ai bien compris, lorsqu'on parle de poésie, on parle de poéSigne. Pour la chanson, de chantSigne.

Sophie Scheidt : C'est plus des recherches linguistiques qui ont été faites sur la langue des signes, est-ce que l'on peut avoir des catégories, par exemple, le jeu de configuration. Ensuite la catégorie communication avec un objet...

Emmanuelle Laborit : C'est plus un travail linguistique. On n'est pas des chercheurs, des universitaires. Cela peut être utilisé. Il faudrait que des linguistes travaillent sur cette création, c'est ce que nous faisons pour nommer, pour tous ces personnages que l'on peut incarner lorsqu'on est seul sur scène. C'est un travail linguistique. Ce sont des chercheurs qui devraient s'emparer de ce matériau pour réfléchir à la manière de catégoriser et de nommer. Et il faudrait qu'il y ait de plus en plus de personnes sourdes qui travaillent là-dessus. Cela ne peut pas être seulement des entendants. Faut arrêter avec cela. Les sourds doivent participer à cette recherche pour nommer et catégoriser toutes ces expressions.

Noémie Churlet : Par exemple, pour la poésie, on va dire qu'il y a des règles, des alexandrins, les rimes, tous ces codes propres à la poésie. On sait qu'en français on a ces outils artistiques qui permettent de faire des créations. La question de Madame, c'est, nous, artistes sourds, est-ce que l'on a des codes dans notre création ? On a des règles, mais c'est aussi évolutif.

Sophie Scheidt : On peut tout faire. C'est aussi que la langue des signes n'est pas tellement reconnue. Les regards sur la langue des signes sont différents. Oui, il y a la structure, mais dans la langue de signes, il y a tellement de choses qui n'ont pas été approchées. Il y a des choses qui existent, mais qui ne sont pas encore vraiment connues du grand public.

Noémie Churlet : Il y a l'ETU (école du théâtre universelle) qui existe depuis quatre ans à Toulouse. On peut imaginer que leurs travaux vont évoluer. Tous les jours, des étudiants sont dans l'expérimentation, dans la recherche. Il y a aussi l'IVT.

Sophie Scheidt : L'ETU est une richesse incroyable. Mais c'est récent. Il y a des cours, du contenu, le théâtre. On a encore tellement de choses à découvrir.

Alessandro Gazzara : Ce que je trouvais intéressant dans cette question, c'était de savoir s'il y avait une sorte de répertoire de toutes les possibilités typiques à la LSF. Comme le fait de pouvoir faire parler un objet. Emmanuelle parlait tout à l'heure de garder un signe très longtemps avec le pouce. Il y a des tonnes de choses. Mais effectivement, votre question m'a fait penser à une sorte de répertoire, de lexique. Cela pourrait être intéressant quand on est coincé sur des adaptations, sur les fameux jeux de mots que l'on ne peut pas faire. On ne peut pas faire un jeu de mots, mais est-ce que l'on peut faire un truc typique de la langue des signes pour faire passer telle ou telle idée ? Est-ce qu'elle peut faire parler un objet ? Est-ce qu'elle peut garder une configuration particulière ? Est-ce qu'il y a un répertoire des mille et une possibilités de la langue des signes sur scène ? On a des jeux de mots, des intonations.

Géraldine Berger : En tout cas, ça met en évidence l'importance de l'école universelle (ETU), d'avoir des enseignants qui transmettent cela, tout comme nous avons le conservatoire qui transmet toutes les formes possibles vis-à-vis d'un texte. Cela met vraiment en valeur et en évidence la nécessité absolue d'avoir une école telle que l'école universelle de théâtre. C'est là où vont pouvoir se loger des lexiques, des formes, où vont pouvoir s'écrire les différences et les repères.

Noémie Churlet : On va s'arrêter là, malheureusement. C'est dommage. J'espère que

cette table ronde vous a donné envie d'échanger. On est ensemble toute la journée. J'ai quand même une toute petite question de clôture. Quels sont vos espoirs pour la suite ?

Emmanuelle Laborit : Que cette langue des signes soit enfin reconnue à 100 %, pas à moitié. C'est cela. C'est cela le plus important. Que les grandes institutions françaises prennent conscience que cette langue existe. Elle est là. On est une culture. La langue des signes n'est pas un moyen de communication. C'est une langue. Une langue qui permet la pédagogie, l'art, qui permet tout.

Alessandro Gazzara : C'est la seule langue en 3D. Les langues parlées chantent, la langue des signes est une langue en 3 D. Quoi de plus particulier et de plus riche ? C'est une vraie langue. Une langue dans l'espace.

Géraldine Berger : On vient de vivre là une adaptation récemment et les équipes ont dit que maintenant le spectacle n'existerait plus sans la langue des signes. C'est de l'espoir.

Présentation du réseau Théâtres en signes

par Eric Massé

Lien vers la vidéo : <https://youtu.be/9L2LiASL15E>

Emmanuelle Laborit : A présent, je voudrais inviter Éric. Du théâtre du Point du jour. Il va vous présenter ce nouveau réseau, réseau auquel nous participons évidemment.

Eric Massé – Théâtre du Point du Jour – Présentation du réseau Théâtres en Signes Bonjour à vous. On a la joie d'être un groupe d'une dizaine de théâtres à s'être associés pour réfléchir ensemble, analyser chacun nos pratiques, nos domaines d'expertise, mais aussi les aventures que l'on tente un peu en solo... on se perd. C'est bien de se perdre, mais c'est bien de se retrouver. Éventuellement arriver à tisser un chemin et des valeurs communes. Ce sont des théâtres de taille très différente, avec des missions très différentes entre des théâtres de ville, des salles subventionnées, des centres dramatiques nationaux. Mais ce que l'on a en commun, c'est un intérêt très fort pour la culture sourde, et pour accompagner l'émergence d'artistes sourds, mais en le réfléchissant à toutes les étapes depuis la formation... comment accompagner la formation, accueillir un groupe d'acteurs qui se forme... puis faire un travail d'accompagnement de création avec des artistes sourds, de coproduction, d'accueil de résidence. On est très content d'accueillir la très jolie création d'Anthony, à l'automne prochain. Et aussi bien entendu de travailler avec nos publics et nos équipes. Comment faire pour que nos équipes s'emparent du projet, se forment à la LSF, s'initient à la culture sourde. Et le public. Il y a énormément de facettes, mais on essaie de créer un terreau commun pour réfléchir et poser une sorte de principes qui nous sont propres. D'autres structures peuvent se rallier.

Dans un second temps, on va arriver à un moment où l'on va médiatiser les choses à travers des newsletters, des endroits où l'on pourra trouver sur Internet des espaces ressources qui peuvent être des ressources sur la manière de trouver des fonds pour une création en langue des signes. Ce sera un genre de boîte à outils sur des choses très spécifiques. Des outils pour accompagner des équipes, voire des municipalités qui ont un intérêt, mais qui perdent beaucoup de temps à faire des actions qui peuvent être parfois considérées comme maladroites par la communauté sourde, non pas par malveillance, mais par le fait que l'on ne sait pas. Le réseau s'appelle Théâtres en signes avec : le théâtre du Mouffetard, la Comédie de Valence, IVT, le théâtre du Point du jour, le

théâtre des deux scènes, le théâtre Gérard-Philippe, Le Bateau feu, et Marionnettissimo.

Présentation du workshop: l'écriture en deux langues

par Jennifer Lesage-David

Lien vers la vidéo : <https://youtu.be/6WlG3QYGic>

Nous allons prendre la suite du laboratoire de recherches qui a eu lieu la semaine dernière. On va inviter l'équipe d'artistes à vous montrer le travail qui a été réalisé, puis on passera à d'autres tables rondes. Continuons ensemble à réfléchir et à faire pétiller les idées.

Présentation du travail réalisé pendant le workshop en lien avec la table ronde sur le thème de l'écriture en deux langues par Jennifer Lesage-David

Pour la deuxième table ronde, il s'agit de l'écriture en deux langues, la langue des signes et le français. On va aborder les thématiques de la mise en scène. Nous avons cherché au plateau comment faire pour faire coexister les deux langues, sachant que l'une est auditive et l'autre gestuelle. S'est posé un grand nombre de questions. Il y a la question de la simultanéité, du rythme, des rendez-vous. Cela fait écho à des questions que l'on a vues ce matin, mais doit-il y avoir une langue dominante, avec une langue qui suit l'autre et s'y adapte ? Quel est le degré d'influence d'une langue sur l'autre, y compris sur le plateau ? Et quand fixe-t-on le texte ? Se pose la question du degré d'expression des corps des comédiens. Comment doit-on être expressif lorsqu'on n'est pas au centre de l'écoute ? Comment trouver l'équilibre et comment se partager le plateau ? Se pose alors la question de l'écoute entre les comédiens, du regard du public, de la temporalité. Il y a forcément plein de solutions que nous n'avons pas explorées pour des raisons de temps et de technicité. Mais sur le plateau, on a fait l'expérience d'une trentaine de versions différentes. Nous en avons choisi quelques-unes. Les premiers extraits sont des extraits courants, sous le prisme de l'accessibilité. Le premier extrait, c'est l'accessibilité en langue des signes.

Vidéo : <https://youtu.be/nfSJuzVtsbk>

Jennifer Lesage-David : Bien sûr qu'il y en a parmi vous qui ont tout de suite vu que la version en langue des signes est au premier niveau. On est sûr de la traduction. On va faire maintenant une accessibilité pour les entendants.

Vidéo : <https://youtu.be/8ahHCtGq5Ws>

Jennifer Lesage-David : La petite nuance par rapport à ce qui se fait souvent, c'est qu'elles sont deux sur le rôle de l'accessibilité. Souvent, il n'y a qu'un seul interprète. En Norvège, les pièces sont en langue des signes et il y a une accessibilité vocale pour les entendants, mais il n'y a qu'une seule voix. Ou si c'est une pièce accessible aux sourds, il n'y a qu'un seul interprète en LSF.

Pour les autres extraits, on a commencé à interroger la question de l'équilibre au plateau. Ils vont faire de l'improvisation. La consigne, c'est qu'ils doivent s'écouter les uns les autres et trouver l'équilibre sur scène. On déstructure. Ils ne sont pas obligés de s'adresser à quelqu'un d'autre, ou alors pas le même. La consigne, c'est de trouver l'équilibre sur le plateau et c'est de l'impro.

Vidéo : <https://youtu.be/TkDnINTAbUs>

Jennifer Lesage-David : La volonté, c'est d'être ensemble. C'est un premier pas. On va continuer l'expérience avec le texte de Sophie. On va croiser les langues. Langue des signes avec le vocal et vice-versa.

Vidéo : <https://youtu.be/uiWdVtkvfsg>

Jennifer Lesage-David : On reste vraiment dans l'exercice d'avoir les deux langues au plateau. La dernière étape, on l'a chorégraphié. Avant, c'était de l'impro. Là, c'est une chorégraphie dans l'espace, trouver un équilibre entre les deux langues sur le plateau.

Vidéo : <https://youtu.be/S0w3zoPQs8g>

Jennifer Lesage-David : Maintenant, on va passer à la table ronde pour débriefer.

2^{ème} table ronde : l'écriture en deux langues : en LSF et en français

Avec Olivier Calcada, Sabrina Dalleau, Anthony Guyon, Denis Plassard

Modération : Noémie Churlet

Lien vers la vidéo : <https://youtu.be/uiEUvtsstUA>

Noémie Churlet : Nous allons parler de l'écriture. On a réfléchi à l'adaptation, mais j'aimerais d'abord que vous vous présentiez. Avec votre prénom signé, s'il vous plaît.

Olivier Calcada : Je m'appelle Olivier. Je suis traducteur depuis 18 ans. Je suis comédien depuis 10 ans à peu près.

Noémie Churlet : Traducteur, comédien, et tu as une expérience de ce travail d'une langue à une autre depuis longtemps.

Olivier Calcada : La langue, c'est ma vie.

Sabrina Dalleau : Je m'appelle Sabrina. Je suis comédienne depuis peu, danseuse également. Cela fait 10 ans que je travaille. Je suis comédienne en langue des signes, comédienne bilingue. J'ai eu également des expériences d'ateliers sourds/entendants depuis une dizaine d'années avec Olivier, avec Sébastien.

Noémie Churlet : Tu es issue d'une famille sourde. C'est pour cela que tu as appris la langue des signes. Et une formation sur le théâtre russe à Paris.

Sabrina Dalleau : Oui. Mais vraiment un petit moment. Je suis désolée. Je l'ai marqué sur mon CV, c'est vrai. Oui, quand j'étais jeune. J'étais amateur. J'ai commencé à faire du théâtre. Et mes tous premiers pas, c'est suite à ma mère qui faisait partie de l'association à la salle 83 à Toulon. J'y suis allée, j'ai joué. Avec des parents sourds, des enfants sourds. C'était mes tous premiers pas. J'ai eu des expériences activité théâtrale. Je suis allée à l'université ensuite et j'ai fait du théâtre russe pendant un an. C'était à la Sorbonne. C'est là où j'ai fait mes études.

Noémie Churlet : Tu as beaucoup d'expérience de travail avec des personnes connaissant la langue des signes. Tu as travaillé avec des personnes de théâtre, mais connaissant déjà la langue des signes.

Sabrina Dalleau : C'est pareil. J'ai eu très envie de faire des stages de chanSigne. Mon

premier stage, j'étais dans des études et j'avais vraiment envie de travailler dans la langue des signes, le lien entre la langue des signes et le théâtre. C'est pour cela que j'ai eu ces expériences.

Denis Plassard : Bonjour, je m'appelle Denis. Je suis danseur et chorégraphe. Je dirige une compagnie de danse, basée à Lyon. Avec Anthony, pour l'adaptation d'un spectacle qui s'appelle *Dans le détail*, créé en octobre 2019. Peu de temps après, on devait jouer à la Maison de la danse qui m'a proposé de faire une version adaptée en langue des signes du spectacle. Dans le spectacle, il y a une voix off. Et c'est comme ça que j'ai rencontré Géraldine et Anthony, qui ont travaillé sur cette adaptation. Et le spectacle continue aujourd'hui de tourner. La semaine dernière, nous étions en tournée pour le spectacle qui tourne dans les deux versions. On essaye le plus possible de tourner avec Anthony dans la version en langue des signes. Ensuite, j'ai envie d'aller plus loin, parce que c'était vraiment l'adaptation d'un spectacle existant. Et j'ai envie de travailler vraiment sur la langue des signes et le français, et le mouvement du départ. Et c'est ce que l'on a fait dans le spectacle que l'on va jouer ce soir : *On ne parle pas avec des moufles*.

Noémie Churlet : C'est vrai que vous partez de différentes expérimentations pour après aller plus loin. Anthony, ça fait maintenant longtemps que tu es totalement indépendant, dans le théâtre. Tu es le directeur artistique de la compagnie On/Off. Et la langue des signes est une vraie passion pour toi. Tu es également interprète en LSF et en langue brésilienne.

Anthony Guyon : Je suis comédien depuis 20 ans et directeur de la compagnie On/Off depuis 14 ans. Je suis basé à Lyon. J'ai toujours travaillé avec Géraldine. On travaille ensemble depuis 18 ans. En fait, on est mari et femme. En version laïque. Mes compétences, c'est bien sûr la langue des signes que j'adore. C'est essentiel pour moi. Ensuite, j'ai des compétences en signes internationaux, la langue brésilienne. Mais c'est plutôt sur la LSF que je travaille.

Noémie Churlet : Nous allons maintenant parler du travail des deux langues. Vous avez sûrement des choses que vous avez envie de dire. À vous. Je n'étais pas présente sur le workshop la semaine dernière.

Olivier Calcada : C'est vrai que c'est intéressant de voir toutes ces formes différentes. La dernière pour moi était beaucoup plus marquante, car elle casse les codes du bilinguisme. C'est vraiment de l'art pur. J'ai trouvé ça très beau. Il y a le théâtre vocal, le théâtre visuel et les deux peuvent être ensemble. Imaginez la Comédie-Française, un spectacle que l'on va rendre accessibles en anglais. Ce n'est pas possible, car les deux langues vont se percuter. Or, la langue des signes peut exister en même temps que la langue française. C'est une grande richesse. Ça fonctionne. Et l'on peut aller plus loin. C'est vraiment tout à fait possible. J'en suis sûr.

Denis Plassard : Le travail que l'on a fait avec Anthony est vraiment dans la superposition de deux langues, le français et la langue des signes. Ça permet de faire quelque chose que l'on ne pourrait pas faire avec la langue orale. Si on parle anglais et français en même temps, on ne comprend rien. Ce qui est intéressant, c'est que l'on peut vraiment faire en simultané deux langues complètement différentes. C'est ce que l'on fait dans le spectacle avec Anthony. Et la plupart du temps, on ne dit pas la même chose. Je dis des choses qu'Anthony ne traduit pas et Anthony signe des choses que je ne dis pas. En danse, on est habitué à ne pas comprendre. La danse, ça ne veut rien dire. C'est du mouvement, mais il n'y a pas un sens précis aux gestes. On n'a donc pas de problème à ne pas comprendre, à avoir une compréhension intuitive des choses, que ce ne soit pas explicite. Du coup, dans le spectacle, on joue de cela. Que l'on soit entendant ou

sourd, on ne voit pas le même spectacle. Les sourds comprennent Anthony et voient une sorte de poisson rouge qui s'excite à côté, c'est moi. Inversement, les entendants m'entendent et en même temps regardent Anthony en se demandant ce qu'il fait. Ce qui est intéressant, c'est que ce n'est pas de l'adaptation. On n'aide pas les gens à comprendre l'autre. On joue au contraire avec cette incompréhension. C'est l'histoire du spectacle. Un entendant et un sourd bloqués dans un ascenseur. Que font-ils ? On ne traduit pas tout, mais on joue de cette incompréhension et de l'humour qui en découle. Et quand on ne comprend pas, qu'est-ce que l'on fait ? On essaie de deviner, de ressentir, de supposer. C'est comme un petit jeu d'enquête. Et il y a plein de moments où l'on se croise tous les deux. Ce qui est drôle, c'est que l'on a écrit le spectacle comme ça. Quand on a commencé à travailler, je ne comprenais rien. Et quand je parle, Anthony n'entend pas. On a vraiment créé le spectacle sous le regard de Géraldine qui est bilingue, qui avait la double compréhension. Et quand on est sur scène tous les deux, on est vraiment dans cet état, une écoute particulière, mais c'est vrai que l'on ne se comprend pas.

Anthony Guyon : Tout à l'heure, on a vu les quatre formes. Il peut y en avoir d'autres. Ce qui est intéressant, c'est que lorsqu'on parle de spectacle bilingue, on va avoir à chaque fois une surprise. La première partie, c'était deux et deux d'un côté. Ensuite, les voix off étaient cachées. Dans le spectacle, plein de choses sont possibles. Les spectacles bilingues, je m'interroge souvent sur leur forme. C'est vrai que ce spectacle bilingue, c'est deux langues. Mais quelle forme prendra ce bilinguisme ? C'est toujours une question. On a bien vu qu'il y avait plusieurs formes. C'est super de casser les codes. C'est cela le théâtre. Ce que l'on fait, comment ça s'appelle ? Chacun a son style. J'ai mon texte. Il a son texte. Tout le monde comprend. Mais qu'est-ce que l'on comprend ?

Sabrina Dalleau : Vous m'excuserez, j'ai parfois du mal à signer et à entendre. C'est un peu compliqué pour moi, je n'ai pas encore réussi à diviser mon cerveau. Je voulais répondre par rapport à ce temps de travail et de recherches que nous avons fait ensemble. L'une des questions était de savoir comment on pouvait partager le plateau. Il y a plein d'autres formes possibles. Sur les deux premières, on a vu quelque chose de très classique qui correspond à de l'accessibilité. C'est intéressant aussi d'inverser les rôles, de voir comment ça s'est passé lorsque les filles ont signé en langue des signes. Le changement de point de vue est intéressant. Parce que l'on a toujours l'habitude de l'inverse. C'est une histoire de forme, mais ce qui est intéressant, c'est de savoir à qui on s'adresse, à quel moment on s'adresse à quel personnage ? On s'adresse au public ? Qui est le public qui vient voir le spectacle bilingue ? La dernière forme chorégraphique qui a suscité votre intérêt joue sur ces glissements de la parole tout en prenant l'espace en compte. Dans cet espace, on est quelque part égaux. Nos corps, qu'ils soient parlants ou signants, existent et se croisent.

Denis Plassard : Dans le travail que l'on a fait avec Anthony, ce qui était intéressant, c'est comment trouver une écriture commune. Le spectacle, c'est un peu comme deux one-man-shows. Nous sommes tous les deux à fond dans notre univers. Le défi, c'était de trouver malgré tout un rythme et une écriture ensemble extrêmement précise. Anthony ne m'entend pas, parfois je ne vois pas ce qu'il dit. Et l'on se retrouve au millimètre sur la synchronisation parfaite de deux choses qui n'ont rien à voir. On a une façon de jouer tous les deux qui est très libre. Notre texte est très précis, mais on le joue de façon très naturelle, et malgré tout, tout est écrit au millimètre pour que les rendez-vous soient parfaits entre nous deux. C'est dans ce sens-là où il y a un travail. Le spectacle n'est pas dansé. On ne court pas partout. En même temps, c'est chorégraphié dans le rapport entre nous deux. Cela a été une discussion permanente pour organiser cela. J'ai essayé de ne pas privilégier le français ou la LSF, la chorégraphie, mais qu'il y ait tout en même temps, à fond. Je veux que les sourds se disent : c'est un spectacle sourd, c'est génial. Et que les entendants se disent : c'est super. C'est vraiment du théâtre. À fond dans chaque

truc et en même temps totalement ensemble. Mais cela a été compliqué à créer. Il y a eu beaucoup de discussions. Comme tous les chorégraphes, j'essayais de rendre jolie la langue des signes. Anthony n'aime pas cela. Cela a été une lutte permanente entre nous pour trouver l'équilibre. Il me rappelait à l'ordre chaque fois que j'essayais de rendre joli pour l'entendant. Il y a toujours la tentation en tant qu'entendant, de regarder la langue des signes comme quelque chose de joli. Il y avait toujours une discussion entre nous.

Olivier Calcada : Je vais rebondir sur le mot bilinguisme. La définition. Il y a l'idée de la création en langue des signes avec une accessibilité entendants, mais la langue des signes est au cœur du projet et traduite en français. Les deux langues existent sur scène, mais à la fin, on peut prendre l'une ou l'autre. Les deux formes sont là. Et au contraire, il y a aussi l'idée du français d'abord, de l'accessibilité ensuite en langue des signes. Et c'est très différent. Pour moi, votre forme artistique est bilingue. Mais c'est particulier. Les deux langues sont en présence. Il y a du français, de la LSF. Dans l'accessibilité, pour moi, il y a une langue maître. Et d'ailleurs je n'aime pas cela. Je trouve que cela diminue la valeur de la langue. Je préfère les deux langues à égalité en présence. Quand il y a écrit accessibilité, franchement, je n'y vais pas.

Anthony Guyon : Dans la langue, il y a un accès technique à l'accessibilité. On traduit sur un plateau la langue des signes. Et il y a l'idée artistique avec l'adaptation en langue des signes. Dans notre cas, on n'a pas parlé de langue, mais on a parlé de corps. Comment on se rencontrait, sur la scène. Comment on se faisait confiance. Et après, on a pu rajouter du français et de la LSF. C'est du bilinguisme, mais différent. Les personnes entendantes ne comprennent pas la même chose que les personnes sourdes. Je m'interroge pour le public. Peut-être que les gens pensent que l'on dit la même chose alors que non. Comment savoir ? C'est intéressant. Est-ce que c'est du bilinguisme ? Oui. Mais précisément, pas vraiment.

Noémie Churlet : C'est vrai qu'il y a des situations différentes entre vos deux textes, mais il y a quand même des informations communes.

Anthony Guyon : C'est moi qui ai écrit mon propre texte. C'est en langue des signes française. Il y a des traits d'humour qui sont liés à la culture sourde. C'est un entendant et un sourd coincés dans un ascenseur. J'ai raconté une histoire. Il a raconté une histoire et l'on s'est rencontrés. On ne dit pas la même chose, mais on se donne rendez-vous durant tout le spectacle. On a des codes pour se retrouver. On devient complice ou alors on se dispute. Mais les deux auteurs sont différents. Peut-être que les entendants ne sauront pas ce que j'ai dit et que les sourds n'auront pas d'idée de ce qui est dit. Sur le site internet de la cie, on a déjà diffusé le spectacle traduit, et les personnes sourdes peuvent avoir en sous-titrage ce qui est dit.

Denis Plassard : Il ne faut pas regarder la vidéo avant le spectacle. Et c'était important dans le projet. On a fait tout un travail pour l'accessibilité. On a traduit totalement les deux textes. Géraldine dit oralement le texte d'Anthony. Les entendants peuvent entendre ce que dit Anthony. Et inversement, pour les sourds, il y a mon texte sous-titré, sans ma voix. Ce que j'aime bien, c'est que les gens le découvrent après. Pendant tout le spectacle, il y a cette inconnue de : qu'est-ce que raconte l'autre ? Anthony, je le porte pendant tout le spectacle. Il est dans mes bras, il signe en même temps. Et l'on peut après avoir l'autre vision. Anthony parlait de l'écriture du texte. Elle s'est vraiment faite comme un jeu entre nous. Il ne faut pas imaginer que j'ai écrit, et que cela a été traduit ou inversement. Tout s'est fait en même temps. On discutait des idées. Parfois, mon texte était en premier et Anthony adaptait, trouvait une variante. Ou inversement. Anthony démarrait et du coup je racontais. On avait un double texte, deux colonnes. Le texte LSF d'un côté et le texte français. Et on l'avancé en parallèle. En même temps, on n'a jamais écrit le texte sans

mouvement. Cela s'est toujours fait en même temps que la mise en scène. On n'a pas fait une première partie à la table. On a écrit le texte dans le mouvement, en même temps que l'on inventait la situation physique entre nous deux. On a fait en même temps.

Noémie Churlet : Merci. Avant de continuer, est-ce qu'il y a des gens qui souhaitent intervenir maintenant ? Personne pour le moment ? J'aurais une question à vous poser. On parlait de création bilingue, est-ce qu'une langue prend parfois le pas sur l'autre ? Comment garder l'équilibre ? Quels sont les enjeux ?

Anthony Guyon : On a plusieurs créations à notre actif, nos créations, mais aussi des créations d'autres compagnies pour qui on ajoute la langue des signes sur une création déjà faite. Ce sont deux expériences différentes. La langue des signes, c'est le cœur de notre travail. Tout le travail est en langue des signes au départ, le jeu et l'écriture plateau, c'est ensuite transformé en français. C'est toujours le même processus. Pour les autres compagnies, c'est un texte qui existe déjà en français. On doit avoir ce rôle d'ajout de la langue des signes. Cela dépend du metteur en scène. Il y a des metteurs en scène très cool avec cela qui considèrent que la langue des signes a un rôle en plateau. D'autres personnes qui disent, quel est le sens de ce mot langue des signes ? Je travaille toujours directement en langue des signes, parce que je trouve que c'est plus créatif. Ce sont deux projets très différents. Je trouve que le texte cadre beaucoup trop les choses. Il me contraint davantage. Et je trouve que le français prend une place différente que je n'apprécie pas. Je préfère la création directement LSF. Il y a une saveur sourde, un humour, une coloration. Alors qu'en français, on ne fait que le suivre. Ensuite, ça dépend du metteur en scène.

Noémie Churlet : Vous disiez qu'il était important que la personne connaisse le monde des sourds pour participer à la création.

Anthony Guyon : Oui, c'est pour ça qu'avec Géraldine, on a toujours un moment d'échange. On discute et l'on se demande si cela va marcher. Si la sauce ne prend pas, tant pis. Il demande à un autre service accessibilité. Si on s'implique, il faut qu'on le fasse à notre manière.

Olivier Calcada : Il y a un spectacle qui s'appelle *Un roi sans réponse*. Il y avait des textes qui existaient. Je l'ai traduit en langue des signes, notamment une partie qui est récitée en voix off. Le comédien me regardait faire. Quand le temps passe, les saisons, je fais une sorte de signe en langue des signes. Il s'est arrêté de parler. Son corps était attiré par ce que j'ai réalisé en VV. Il a dit : je trouve que le français ne va pas. Ça paraît tellement pauvre à côté. Il faut laisser ce moment sans français. C'est pour ça que la langue des signes pour moi est d'une valeur incroyable. Si les entendants s'en rendent compte, ils arrêtent.

Anthony Guyon : Parce que c'était un metteur en scène ouvert. Il y a des personnes qui sont plus dans l'ego.

Denis Plassard : Ce qui était étrange dans l'aventure avec Anthony, c'est que je ne connaissais pas du tout la langue des signes ni la culture sourde. Ensuite, il y a quelque chose d'assez fascinant que de travailler dans un registre que l'on ne maîtrise pas. C'est une histoire de confiance. J'avais totalement confiance en Anthony et Géraldine. Mais ce qui est un peu fou dans le projet, c'est que je me suis lancé dans quelque chose ou une partie entière du spectacle m'échappait totalement. Du coup, c'est cela qui était très fascinant. C'était cette confiance absolue... À la fois de ne pas censurer et de ne pas essayer de faire rentrer dans ma vision qui n'était qu'une moitié de vision, celle des entendants. Et c'était un challenge. À un moment donné, cela a été très difficile de

trouver l'équilibre, pour que le spectacle soit aussi fou des deux côtés. C'est pour les gens bilingues qu'il est difficile. C'est un peu schizophrène pour les bilingues.

Anthony Guyon : Ce matin, Emmanuelle parlait de confiance. C'est la base de tout. Quand il y a de la confiance, on peut travailler. Quand je faisais un signe, Denis me disait, j'aimerais bien le reprendre pour le danser. Je disais, si tu me prends ma langue, je m'en vais. C'est comme ça qu'il a compris. Moi aussi, j'ai pris chez lui. J'avais besoin de prendre et de recevoir. C'est comme ça que le lien s'est créé et qu'il a été très fort. J'ai appris des choses de lui. Il a appris des choses de moi. C'est complémentaire.

Denis Plassard : On s'est rendu compte que j'étais comme un petit singe qui sautait partout autour d'Anthony et qu'Anthony ne faisait que signer. En regardant la vidéo, on s'est dit que ça ne marchait pas. Le sourd signe et le danseur qui s'excite autour. La question, c'était de trouver des façons de faire passer le message, de prendre de l'un et de l'autre. Je ne voulais pas qu'il y ait quelqu'un qui signe dans un coin et que l'autre danse sans l'autre.

Anthony Guyon : C'est vrai que c'est un texte assez connu que Denis voulait travailler et que moi je n'aimais pas. On s'est dit qu'on le mettrait plus tard. On l'a mis de côté. Au fur et à mesure, j'ai réussi à gagner et l'on n'a pas travaillé ce texte. J'ai fait une autre proposition.

Denis Plassard : Je voulais travailler sur la chanson du roi Dagobert. C'est un truc qui marche à fond dans l'humour pour entendants. Reprendre l'air de la chanson en changeant les paroles. Et pour les oreilles des entendants, ça fait tilt. La superposition d'une chanson enfantine avec un texte qui raconte autre chose. Je m'amusais à inventer dessus une sorte de fausse LSF. Ça me plaisait vraiment. J'essayais de l'amener d'une façon, puis d'une autre. Mais ça ne marchait pas. Ça ne fonctionnait pas dans le rapport entre les deux langues et entre nous deux. Finalement, j'ai accepté de le mettre de côté. Ce sera le titre de mon prochain spectacle.

Anthony Guyon : Quand on dit quelle est la langue qui va prendre le dessus sur l'autre, cela dépend aussi de la création dans laquelle je suis. Quand il y a quelque chose qui ne coïncide pas, ça ne va pas. Et parfois, il vaut mieux faire l'impasse. Mais, il y a parfois des metteurs en scène qui ne veulent pas. C'est un travail que je fais directement dans ma langue. De moins en moins maintenant, il y a de créations purement LSF. C'est de plus en plus souvent bilingue. Et je m'inquiète. On dit que les spectacles en langue des signes sont fragiles. Ça s'est pas mal propagé. Il y a de plus en plus de créations qui existent et il n'y a pas d'interdit. Mais c'est fragile. Comment rendre ça beaucoup plus costaud, moi je dis, que c'est la création purement sourde qui va pouvoir influencer. Il faut que les racines soient profondément ancrées pour que l'arbre puisse prendre vie. C'est d'abord la langue des signes et si l'on veut rajouter du français, on le fera après.

Olivier Calcada : Amazon par exemple, c'est rapide, efficace, ça couvre tout le territoire. J'ai l'impression que c'est la même chose. Les entendants veulent un spectacle pas cher, préparé, tel jour. On a l'impression de faire des colis Amazon. Si on veut travailler de l'art pur, cela demande du temps, de la sueur, du travail. Cela demande beaucoup de patience.

Anthony Guyon : Et le choix de la forme bilingue. Cela fait réfléchir. On va partir sur un projet bilingue, mais sous quelle forme ? Ce n'est pas une semaine de travail. On a besoin d'une équipe, de temps, parce que l'on travaille dans une langue et dans une autre. Il y a énormément de richesses et il faut surtout satisfaire le public. Il y a quand même beaucoup de conditions. C'est bien, les spectacles bilingues, mais il faut réfléchir dans

quelles conditions.

Eric Massé : Je voulais raconter une petite expérience par rapport à ce que disait Anthony, sur les modes de narration. Je parlerai d'une pièce qui s'appelle *Arrête avec tes mensonges*, sur l'homosexualité. On avait proposé ce projet à Anthony parce que l'on trouvait qu'il pouvait y avoir une part artiste témoin. Il était question d'homosexualité dans les années 80 sur le plateau et la communauté sourde et gay avait été très touchée. C'était des histoires qui se racontaient, parfois en écho, parfois en parallèle. Mais la spécificité, c'est qu'il y avait le français parlé, ensuite, il y avait le français fantasmé. On le faisait chanter par l'acteur. Et il y avait le français érotique chanté en anglais. Ce qui était hyper intéressant, c'est qu'Anthony a trouvé avec Géraldine et Isabelle, les trois niveaux de narration dans sa culture. Pour les parties parlées, il les signait. Pour les parties chantées, il les faisait en chansigne. Les parties fantasmées érotiques en anglais, on avait fait carrément un tournage érotique, pas très habillé... c'est pour vous donner envie de voir le spectacle. Et c'était plutôt du VV. Du coup, dans les registres, il avait signé, il y avait ensuite le chansigne avec toute une dimension poétique et chorégraphique, et ensuite le VV. Et l'on passait dans ce moment-là dans les projections vidéos pour donner encore un degré différent. Et le spectateur pouvait appréhender les trois types de registre.

Noémie Churlet : Merci.

Ronit Laquerrière-Leven : Bonjour à tous. Je trouve que cette journée est intéressante. La place de la langue des signes dans le théâtre, il ne faut pas oublier... je suis née en même temps que l'IVT. Je vois les spectacles de maintenant. Ce sont des formes différentes. Sur le bilinguisme, je m'interroge. Est-ce qu'il faut vraiment créer des spectacles bilingues ? Il y a combien de spectacles entendants qui ne sont absolument pas bilingues et nous, on se prend la tête pour chercher à créer des spectacles bilingues. Pourquoi est-ce que l'on ne chercherait pas plutôt à faire des spectacles en langue des signes ? Quand est-ce que l'on va travailler sans cette notion de bilinguisme ? Est-ce, parce que cela ne fait pas venir suffisamment de public ? Je sais qu'il y a une pression là-dessus pour que le public vienne, mais à une époque, il n'y avait pas du tout de théâtre bilingue et pourtant il y avait du public. Pourquoi est-ce que ça ne marche plus maintenant ? Qu'est-ce que veut la société ? Revaloriser la langue ? Mais comment ? Il faut valoriser la langue et cela ne se fait pas. On respecte une contrainte qui est le bilinguisme qui commence à me faire mal. Comment faire changer la société ? On n'est pas obligé d'avoir le bilinguisme. Ensuite, il y a différentes formes. Le spectacle de ce soir est très particulier. Ce n'est pas un spectacle bilingue. C'est un spectacle avec des langues complémentaires. En Norvège, il y a des voix off. Et ça marche. En France, il faut faire une analyse. D'où vient le problème ? Du public ou de la création ? Est-ce que nous sommes là pour répondre à la volonté du public ? Est-ce que le bilinguisme valorise la langue des signes ? Non. Cela la dévalorise. Du coup, elle n'a pas vraiment sa place, parce qu'il faut faire comme les autres.

Denis Plassard : Je veux juste apporter un témoignage de spectateur. J'ai vu un spectacle quand j'étais très jeune, totalement en langue des signes C'était *Yvonne, princesse de Bourgogne*. Anthony jouait dedans.

Anthony Guyon : Ça ne date pas d'hier. 1996, je crois.

Denis Plassard : J'y allais, parce que je connaissais le metteur en scène. Le spectacle était entièrement en langue des signes, pas traduit en français. J'avais vécu une expérience incroyable. Cela ne m'avait pas du tout choqué. Je connaissais la pièce et ce qui était passionnant, c'était de la redécouvrir dans une langue que je ne connaissais pas. De la même façon que pour les entendants, quand on va à l'opéra, on ne comprend pas la langue et cela ne nous gêne pas forcément. On connaissait l'histoire et l'on savourait ce

que l'on voyait sans tout comprendre. C'est aussi une façon de regarder qui est différente que la traduction simultanée parfaite, tout le temps.

Anthony Guyon : Je voudrais répondre. Je suis tout à fait d'accord. Pour moi, c'est pareil. C'est mon inquiétude. On travaille toujours en langue des signes. À chaque création, il y a de la voix en coulisses. Et ça fait du bien, parce que c'est vraiment de la langue des signes. Et pourtant, c'était un spectacle bilingue parce que l'on ne voyait pas les voix off qui étaient en coulisses. Le bilinguisme sur scène, c'est très bien, mais il y a parfois quelque chose qui ne va pas, parce que cela demande du temps. Cela demande du travail. Et l'on n'est pas obligé. Le bilinguisme peut être quelque chose qui ne se voit pas.

Levent Beskardès: En 1988, au château de Vincennes nous avons joué *L'avare*. Cette année-là, à Paris, il y avait également un autre théâtre qui dans les mêmes dates avait créé *L'avare*. Il y avait la Comédie-Française et un autre théâtre. Des spectacles pour entendants. Et puis l'IVT qui avait créé *L'avare* à Vincennes. Un soir, on attendait car il y avait des gens de Nantes qui devaient venir voir le spectacle... On a attendu. On a pensé que c'était des enfants sourds. On a commencé le spectacle. On a commencé à jouer. Au bout de 10 minutes, on a vu les enfants arriver avec leurs accompagnateurs, 60 gamins. On a continué à jouer le spectacle. Et l'on a vu les enfants nous saluer timidement avec leurs mains. Et l'on s'est dit, ils sont tous entendants... 60 gamins entendants. Les éducateurs et les professeurs étaient tout contents. On les a vus très contents. Ce qui s'est passé, c'est qu'ils s'étaient trompés de théâtre. Ils devaient aller voir *L'avare* à Paris. Ils sont arrivés à Vincennes. 60 gamins. Et ils ne l'ont pas regretté. Les professeurs ont trouvé que les enfants avaient été très sages, très concentrés tout au long de la représentation. Qu'est-ce que cela veut dire ? Que ça peut fonctionner. Si on dit, ce sont des sourds et c'est en langue des signes, psychologiquement, les entendants vont se dire qu'est-ce que cela va être ? Et là, ils ont été pris au dépourvu.

Eric Vanelle : Je voudrais juste réagir à ce qui est dit depuis un moment. Je pense que dans cette salle, on est tous très convaincus que programmer et aller voir un spectacle uniquement en langue des signes devrait être aussi facile et aussi naturel que d'aller voir des spectacles qui viennent de Corée, d'Allemagne, qui sont plus ou moins surtitrés. On en est tous convaincus. On sait aussi qu'aujourd'hui encore, la vision de la plupart des entendants et de la plupart des collègues qui programment des spectacles vis-à-vis des sourds est celle de personnes en situation de handicap... Que fait-on pour aller d'aujourd'hui à cette espèce de moment rêvé où l'on pourra programmer des spectacles en langue des signes naturellement ? C'est ce chemin qui nécessite du bilinguisme. Ce bilinguisme permet d'acculturer des gens qui n'y connaissent rien, qui ont des a priori et qui peuvent se rendre compte que leurs a priori ne tiennent pas et ne devraient pas être. Je bosse dans un théâtre qui fait ça depuis 15 ans. On a été les premiers à le vivre, à passer une heure et demie d'un préjugé à une autre vision. En plus, je crois aussi, pour l'avoir personnellement travaillé, que si c'est travailler avec le respect des deux langues et des deux cultures, on arrive à un spectacle qui est beaucoup plus que la somme des deux langues.

Sabrina Dalleau: J'aimerais poursuivre sur l'intervention de Monsieur. Je suis bilingue. J'ai une place particulière. Cela n'a pas été facile d'être face à mes deux langues et à ces deux cultures. Il y a des chocs qui ont eu lieu. Quand je regarde mon parcours, on fait souvent appel à moi, parce que je suis bilingue. C'est compliqué, je suis bilingue, mais je ne suis pas capable d'adapter un texte. Je suis comédienne. Je parle dans une langue, je peux parler dans une autre langue, mais je ne peux pas faire seule le travail d'adaptation. J'ai besoin que ce soit traduit. À mon échelle, j'ai essayé d'imposer des étapes importantes sur lesquelles j'ai pu échanger durant ce workshop avec les artistes présents. Il y a une compagnie avec laquelle j'ai travaillé longtemps. Nous avons travaillé

sur *Goupil*. Il y avait quatre artistes, un musicien violoncelliste, le metteur en scène et deux comédiennes. Isabelle fait partie de cette compagnie. Elle est à l'origine de cette compagnie. Je suis arrivée sur ce projet. Évidemment, la dynamique qui est la nôtre est de promouvoir la langue des signes, de montrer autre chose que juste sa beauté. On n'est pas en train de faire des gestes très beaux. On est dans une comedia. On s'inspire des cartoons. Les voix sont des voix de personnages. Il y a toute cette effervescence sur le plateau, accompagnée de la musique qui nous suit. On était dans une dynamique de simultanéité qui n'est peut-être pas toujours la bonne, qui n'est pas toujours ce qui est attendu. Mais cela permet aux enfants de se dire, en nous regardant jouer en langue des signes, qu'ils comprennent tout. Ils enregistrent une langue par le truchement et je pense que cela a créé une sorte de bagage. Il y a des qualités dans des spectacles bilingues qui peuvent compléter une dynamique, un militantisme.

DidierFlory: Félicitations pour l'organisation, chère Emmanuelle, chère Jennifer. Beaucoup de choses à dire. Je voudrais faire un mea culpa. Le premier auteur modeste qui a introduit la parole à l'IVT, c'est moi. C'était en réaction aux *Enfants du silence*, puisque *Les enfants du silence*, ce n'est pas une pièce totalement accessible aux sourds. Et je crois qu'après, je l'ai vu avec Levent Beskardès qui traduisait ce qui était dit oralement. L'IVT, c'est d'abord un théâtre visuel. Effectivement, je me sens un peu coupable d'avoir introduit la langue française alors que les trois premiers spectacles créés par Alfredo Corrado avec la troupe étaient des spectacles totalement visuels. J'ai fait mon mea culpa très rapidement, puisque les pièces que nous avons créées avec Alfredo, c'était *Au bout du couloir* d'après Kafka. Je remercie Jennifer d'avoir mentionné Kafka et Raymond Queneau. J'ai trouvé très intéressant tout ce qui a été dit, et notamment ce que disait Ronit sur son inquiétude par rapport à cette obsession du théâtre bilingue. Évidemment, c'est le thème d'aujourd'hui. Mais n'oublions pas le théâtre visuel. Kafka, je pense qu'Emmanuelle a vu la pièce *Au bout du couloir* ... C'était totalement visuel. Ensuite, l'idée de Raymond Queneau, c'était de faire un spectacle à partir d'un texte d'exercice de style. Ce que je veux dire, c'est : n'oublions pas non plus cet aspect historique de l'IVT. C'est un théâtre visuel. Je voulais dire autre chose par rapport à l'écriture et l'inquiétude sur le texte en langue des signes. Est-ce que l'on en fait une vidéo, etc. Je me rappelle que vous aviez des partitions... Levent, si tu veux bien en dire un petit mot. C'était très amusant, ces partitions sur lesquelles le texte avait été noté. Et finalement, le théâtre purement visuel, la génération de sourds qui a mon âge, ce sont des gens qui ont été très opprimés sur la liberté d'utiliser la langue des signes. Et de ce fait, le théâtre visuel était extrêmement accessible. Il était accessible aux sourds, donc aux entendants. Est-ce que ce théâtre a un avenir aujourd'hui ? Est-ce que l'on va être obsédé par cette histoire d'accessibilité ? J'habite Le Mans. On a un centre, un théâtre qui, systématiquement, propose des spectacles accessibles. OK, mais qu'est-ce qui se passe ? Aujourd'hui, on a tellement cette obsession de l'accessibilité que l'on voit des spectacles d'entendants avec un interprète entendant. Et à la télévision, on voit beaucoup d'interprètes entendants. Où sont les sourds ? Il y a un danger. L'accessibilité est honorable, mais elle est dangereuse.

Olivier Calcada : La solution c'est de changer de philosophie et de rester en langue des signes. On verra ce que ça donne. Et pourquoi pas.

Emmanuelle Laborit : Sur la dernière création, j'ai refusé la narration en français. On a travaillé avec Alessandro. Au niveau du public, pour que les entendants acceptent de plonger dans cette expérience visuelle, cela s'est fait à différents degrés. Il y a des personnes qui y sont allées. Elles ont plongé dedans direct. Il faut lâcher prise. Il faut accepter d'être en difficulté. C'était aussi en fonction du contexte social. C'était dans les années 68. C'est du militantisme. Et puis maintenant, c'est difficile à dire, mais moi-même, je suis en réflexion par rapport à tout cela. Je suis en conflit intérieur, parce que quelle langue a le pouvoir ?, ce français ou la langue des signes finalement ? J'ai accueilli le spectacle de Sophie, *Le tabou*. Puis en tournée, personne n'a voulu l'acheter. Pourquoi ?

Parce que dans cette langue des signes, on nous demande de faire quelque chose pour les entendants, de trouver une solution. Dans les pays du Nord, économiquement, c'est prévu. Ils ont des budgets. Chaque année, il y a des créations qui tournent. C'est un système différent. En France, on n'a pas ce système. Ça fluctue. C'est comme ça. Les spectacles vraiment en langue des signes, économiquement, comment on fait ? Il y a des compagnies qui s'effondrent. Qu'est-ce que l'on fait ? Il y a un spectacle qui était du chansigne, un spectacle de 2007. On s'est vraiment battu pour que ce spectacle se fasse, du chansigne sans voix off. Du chansigne pur avec de vrais musiciens au plateau. La direction a vu cela. Elle a dit : c'est quoi ce spectacle ? Le directeur a dit : c'est quoi ça ? « Ce n'est pas un concert. » C'est un peu comme si c'était un spectacle d'avant-garde. Peut-être que c'était trop tôt pour lancer ce genre de spectacle. Maintenant, c'est complètement à la mode. On en voit partout. Le public est prêt. C'est toujours cela, la création. Est-ce que le public va suivre ? Est-ce que les directeurs de théâtre vont suivre ?

Olivier Calcada : Ce que tu dis est intéressant. En fait, il faudrait vraiment que le ministère de la Culture impose un pourcentage de spectacle en langue des signes. Il faut avoir des spectacles en langue des signes, qu'on les achète. Peut-être qu'il faudrait imposer quelque chose. Peut-être que cela permettrait un développement de la culture et cela ouvrirait au monde des entendants les spectacles en langue des signes. Si on leur impose quelque chose, les directeurs de théâtre seront obligés d'avoir quelques pièces dans leur programmation. Il faut trouver des solutions. Peut-être que c'est l'avenir. Peut-être que c'est la solution pour éviter que l'on disparaisse.

Anthony Guyon : Cette langue qui a le pouvoir, c'est vrai. C'est vrai qu'à chaque fois, c'est toujours d'abord le français et la langue des signes après. Partout, c'est comme ça. C'est le français, la fierté de cette langue française. Même dans la vie de tous les jours. Mais on peut aussi être mis en avant. On peut être complice. Il y a toujours une espèce de compétition. Dans la société, au quotidien, on le voit. La langue pour les sourds, c'est toujours en rapport avec la loi de 2005. Mais c'est de la connerie. C'est de la merde. Il faut une reconnaissance dans la Constitution. Et c'est là que l'on pourra passer. C'est comme ça que l'on avancera, sinon on sera toujours derrière. Tous m'ont dit que la langue des signes, c'est joli. C'est beau. Mais on n'est pas au zoo. La langue des signes, c'est joli. C'est comme une danse. Non, ce n'est pas une danse. C'est une langue. Mais on en est encore là.

Colombe Barsacq : Bonjour à toutes et à tous. Merci à Jennifer, merci à Emmanuelle et à tous les intervenants pour la qualité de ce que l'on a pu voir. Je suis très émue d'être là, parce que j'ai travaillé deux ans et demi avec Emmanuelle dans ce lieu et du coup, il y a plein de souvenirs qui reviennent. Mon prénom, c'est Colombe. À l'époque où j'ai travaillé sur l'ouverture du théâtre Chaptal, on a été amenés à s'interroger sur une forme de création. Il y avait un festival Beckett. On parlait ce matin de l'adaptation à partir d'une parole. Comment partir de textes sans paroles ? Je n'ai pas pu intervenir ce matin sur cette thématique des droits d'auteur, mais il y a quelque chose d'essentiel qui est de faire bouger les lignes au niveau des institutions. Il n'y a pas qu'une question de pouvoir. Il y a une question de place. La reconnaissance de la langue des signes est récente. Le réveil sourd est récent. Il y a encore de la sensibilisation à faire. Au niveau des lois, avec Noémie Churlet, à l'époque, tu travaillais sur la mise en scène d'un spectacle qui s'appelait *Le réveil et La clé*. À cette époque, nous avons demandé que la SACD reconnaisse la demande de Noémie sur l'adaptation en langue des signes. Le contact avait été fait avec les auteurs qui ont accepté que la langue des signes soit reconnue pour une traduction adaptation et ils avaient partagé les droits. Il y a des personnes qui sont capables de faire cette démarche de la reconnaissance. À la SACEM, c'est très différent. Dans la mesure où l'institution ne connaît pas la langue des signes. Elle ne sait pas comment donner une place à un auteur traducteur. Cela a été de longues discussions où l'administration m'a dit qu'ils devaient s'inscrire avec un texte. Or le texte en langue des signes n'est pas écrit.

Mais il faut quand même qu'il y ait un texte. Non, ce n'est pas respecter la langue des signes. Elle est visuelle. Ils ont dit : il faut convoquer le conseil d'administration. Avant de pouvoir faire bouger les lignes, cela va demander du temps. OK, mais n'empêche que peu à peu, les choses évoluent. Aujourd'hui, on peut déposer un texte visuel avec une vidéo. L'Adami reconnaît la place du chansigne, mais il y a encore un travail de sensibilisation à faire par rapport à cela. Et ce n'est pas juste une question de pouvoir. C'est une question d'ignorance. Sur la place de chacun, il y a des colloques comme celui que vous organisez ici. On a travaillé sur une connaissance des moyens de communiquer en direction des publics sourds. Et maintenant, il y a une partie qui est accessible avec des ateliers. C'est donc une question de rencontre. A un certain moment, on avait organisé un atelier sur le chansigne. On a fait ça à Nantes. Quelqu'un est venu de Disneyland et a trouvé ça super. Ils ont voulu avoir du chansigne à Disney. On a fait un audit pour voir comment travailler. Leur besoin, c'était d'avoir de la langue des signes parce qu'aux États-Unis, ils font ça aussi. En fait, ils parlaient d'accessibilité. C'est comme la petite vignette à la télé. Mais on n'est pas là pour ça. Il y a tout un champ d'artistes. D'artistes sourds. (*coupure connexion*)

Olivier Calcada : Il faudrait garder cette trajectoire qui a été prise et que l'on se remette sur la bonne voie.

Noémie Churlet : On est parti sur le champ politique. Mais je remarque que l'on a besoin, en tant qu'artiste, d'une place. Quand on voit le film *La famille Bélier*. Ou le remake américain. Dernière question un peu technique, mais également politique. Est-ce que vous pensez que c'est un problème typiquement français ? Est-ce que d'autres pays ont une mentalité différente ? Comment ça se passe aux États-Unis, en Suède, en Scandinavie ? Sont-ils plus ouverts ?

Anthony Guyon : Le fonctionnement est différent. Est-ce que la comparaison est possible ? Pas tellement. En France, le théâtre en langue des signes se développe. On voit de plus en plus de comédiens sourds. Ce qui est important, c'est que l'on soit ensemble, qu'il y ait ce collectif. Que les comédiens sourds se structurent. Que l'on travaille ensemble, avec des entendants. Éric a parlé d'une création collective. Et c'est bien. C'est cela qu'il faut protéger. C'est comme ça que ça fonctionnera. Il y a des entendants qui ont envie de collaborer. Et l'on a besoin d'une relève. On a besoin de monde derrière nous. C'est ensemble que l'on pourra avancer. L'objectif, c'est de protéger cette langue des signes et de protéger ce théâtre, sinon la situation va s'aggraver. Qui a une expertise ? Quand on parle de coach LSF, c'est qui ? C'est une vraie compétence. C'est une vraie expérience qu'il faut. Parfois, il y a des conditions qui ne sont pas bonnes. Il faut faire attention. En Rhône-Alpes, ça va. Mais en Bretagne, comment est-ce que ça se passe ? Je ne sais pas. Il y a à l'IVT, Lyon, Toulouse. Il faut se coordonner pour protéger tout cela et faire en sorte qu'il y ait un peu comme les 10 commandements de la langue des signes. Il y a quand même un risque pour la suite. On a donc une responsabilité. Il faut vraiment travailler solidement ensemble, que l'on soit en sécurité pour pouvoir avancer.

Noémie Churlet : Est-ce que vous voulez rajouter quelque chose ?

Denis Plassard : Je voulais dire un truc sur le côté bilingue. Ce qui est intéressant, c'est vraiment la rencontre. Cela a pu marcher entre nous deux, parce qu'il y avait autant d'admiration sur le comédien qu'il y a de lui sur moi. Ça marche comme ça. Aucun de nous ne donnait l'impression de traduire. On joue ensemble. Même si l'on ne se comprend pas. Et c'est cela qui est rigolo dans notre expérience. Même si l'on ne se comprend pas, on se respecte, on s'amuse et l'on s'admire.

Noémie Churlet : C'est une jolie conclusion pour terminer cette table ronde. Bravo.

Présentation des performances du workshop : de l'écriture au plateau

par Jennifer Lesage-David

Lien vers la vidéo : <https://youtu.be/gbAF6EerNhl>

Emmanuelle Laborit : Nous allons attaquer la dernière partie de notre journée avec la table ronde et la démonstration de ce qui a été fait pendant le laboratoire de recherches. Et l'on enchaînera enfin avec les échanges autour de la table ronde.

Jennifer Lesage-David : Pour l'écriture plateau, nous avons voulu, dans un premier temps, voir comment on pouvait trouver un langage commun sans langue. C'est le premier extrait que vous allez voir. C'est une improvisation. Le but est de travailler sur le langage non verbal, la communication corporelle. Ensuite, nous avons travaillé sur la LSF comme matière artistique. On a commencé à s'amuser avec les paramètres de la langue. Notre but était vraiment de chercher une langue de théâtre. Nous avons cherché à sortir de la contrainte de contrôler le rythme des deux langues. On a aussi cherché à sortir de la contrainte où le sourd est regardé et l'entendant entendu. On a cherché à travailler sur le partage de la place des corps. Les questions qui en sont sorties sont : quelle est la place de l'art sourd dans la création ? Comment accueillir les sourds dans les salles de spectacles ? La question de la maîtrise des codes, avoir ou pas les codes de la danse, avoir ou pas les codes de la culture sourde. L'importance du son pour les entendants. L'importance de la compréhension. Réfléchir la langue de théâtre. La langue des signes comme contrainte ou comme source de créativité. Peut-on dissocier la langue de sa culture sur un plateau ? Le français influence la langue des signes, parce que c'est une langue des signes française. Mais la langue des signes française n'influence pas encore le français. Nous avons gardé dans les trois tables rondes la continuité sur le travail de la bande dessinée. Si jamais vous avez la curiosité, en sortant, on vous proposera la bande dessinée à l'accueil. Le premier extrait va être une improvisation. La consigne, c'est qu'il n'y ait pas de langue.

Vidéo : <https://youtu.be/Ut1Oz6qbDUs>

Jennifer Lesage-David : Pour le deuxième extrait, on reprend l'une des partitions textuelles de ce matin. Mais on va la faire en version danse et en version VV. Et cela reste dialogué. Cela reste le dialogue, mais c'est la danse qui dialogue avec le VV.

Vidéo : <https://youtu.be/aQAGfjIVkEQ>

Jennifer Lesage-David : On garde le dialogue que vous avez entendu ce matin, sauf que l'on va le faire en chansigne. On s'inspire du chansigne. Le but n'est pas de faire un chansigne. Le but, c'est qu'il influence la caractérologie du personnage.

Vidéo : <https://youtu.be/TGLTRxK2h2k>

Jennifer Lesage-David : On va continuer à s'amuser. On va vous montrer toujours la même chose. En VV, avec une configuration.

Vidéo : <https://youtu.be/HNyJAHyObAY>

Jennifer Lesage-David : Pour le dernier, c'est une prouesse technique, puisqu'on va rajouter un masque. L'expression dans la langue des signes est un paramètre très important. On va l'enlever. On va leur demander de se mettre un masque sur le visage et d'avoir une expression figée, tout en gardant les configurations.

Vidéo : https://youtu.be/bN7seTj_8nc

3^{ème} table ronde : le travail au plateau

avec Levent Beskardès, Thumette Léon, Lisa Martin, Nina Wallon

Modération : Noémie Churlet

Vidéo : <https://youtu.be/kIYRUhYJGp0>

Noémie Churlet : Est-ce que vous pourriez vous présenter chacun ?

Lisa Martin : Je m'appelle Lisa Martin. Je fais mes études depuis deux ans. J'aurai terminé en mai prochain. Je suis comédienne.

Thumette Léon : Je suis comédienne, danseuse depuis plusieurs années. J'ai rejoint l'ETU aussi, très récemment. J'ai profité du confinement pour me dire que je devais reprendre des études à l'université notamment.

Nina Wallon : Je m'appelle Nina. Je suis danseuse et chorégraphe. Je pratique la langue des signes depuis un mois et demi. Je ne me sens pas encore à l'aise. Je travaille sur un projet. La première vient d'avoir lieu, le 26 mars. Un projet dans lequel jouent Lisa Martin et Sabrina Dalleau. C'est un projet pour les enfants à partir de trois ans. On travaille ensemble depuis le mois d'octobre dernier. Mais c'est un projet sur lequel je travaille depuis deux ans et demi.

Levent Beskardès : Bonjour à tous. Je suis membre de l'IVT depuis 35 ans. Je suis comédien, metteur en scène, professeur, formateur, dessinateur, artiste, multi casquettes. Évidemment, depuis toutes ces années, j'ai présenté beaucoup de mes œuvres, notamment les poèmes silencieux. Merci à tous.

Noémie Churlet : Beaucoup sont parmi vous danseurs ou danseuses. Comment cela vous influence ?

Thumette Léon : J'ai plongé dans la danse africaine. J'ai passé tout mon temps libre dedans. À 16 ans, j'avais besoin d'autre chose. Je fais de la danse contemporaine. À partir de l'âge de 16 ans.

Noémie Churlet : Nina, tu es chorégraphe. J'ai envie de poser des questions, parce que pour moi, on peut mettre beaucoup de choses sur le plateau. Est-ce que la danse t'a apporté beaucoup de choses ? Est-ce que cela t'a été utile dans la création scénique ?

Nina Wallon : J'ai commencé la danse quand j'avais six ans. Forcément, c'est quelque chose que je porte en moi depuis toujours. Avant d'être chorégraphe, j'étais danseuse. Et ensuite, je me suis mise à la chorégraphie officiellement en 2007. Où j'ai créé ma première pièce chorégraphique.

Noémie Churlet : Je pose la question par rapport à l'écriture plateau. On parle de la langue des signes, de cette écriture plateau, mais il y a des codes de la danse. Est-ce que c'est une valeur ajoutée ?

Lisa Martin : Je n'avais aucune culture dans la danse. C'est avec Nina que j'ai travaillé cet aspect. En tant que chorégraphe, elle m'a beaucoup guidée. Avant, je dansais en boîte comme tout le monde. Je bougeais mon corps, mais pas de façon professionnelle. Je trouve que la danse a beaucoup apporté, mais la LSF fait partie du corps. On est déjà dans le mouvement. Du coup, j'ai plongé plus facilement dans la danse grâce à la LSF. La langue des signes apporte beaucoup à la danse. Et je pense que l'inverse est vrai. La danse peut apporter à la langue des signes le rythme. Ce sont des rencontres mutuelles.

Nina Wallon: Même si je trouve que la langue des signes est belle, ce n'est pas ce qui m'a attirée. Quand j'ai commencé à apprendre la langue des signes à IVT, c'est sa structure grammaticale, la manière dont la langue est construite qui m'ont intéressées... Ce sont des choses qui sont peut-être plus invisibles, qui font partie du cœur de la langue, de la manière dont elle est construite, la grammaire, la syntaxe, tout ce qui fait que l'on peut signer. Du coup, dans ma chorégraphie, ce sont des choses que j'utilise pour travailler l'espace. Par exemple, les points de référence, les regards, les pointages, les transferts, tout ce qui est les micro-mouvements. C'est quelque chose de très riche que j'ai découvert à travers la langue des signes. Il y a aussi cet aspect très important dans la chorégraphie.

Thumette Léon : Je te rejoins. Bien sûr que la danse a apporté à la langue des signes et inversement. La langue des signes est très riche. On voit beaucoup plus de poèmes, de théâtre, de VV, mais assez peu de danse. Une anecdote m'a beaucoup marquée. En 2016, la création de *Toc*. C'était trois danseurs sourds, des danseurs de hip-hop et moi en danse contemporaine. Le hip-hop est adapté à la danse des personnes sourdes. Mais on voit peu de danseurs contemporains sourds. Il y a une personne sourde qui est venue du public à la fin. Elle m'a dit : « C'est joli ces styles de danses différentes ». J'ai vu une danse robotique et vous faites de la danse entendante. Et ça m'a vachement marquée. Je lui dis : « C'est de la danse contemporaine. » Les sourds n'ont pas l'habitude de cette danse. Ils n'ont pas cette ouverture. Et ils y voient une danse entendante. La danse classique est une danse entendante. La danse contemporaine est une minorité dans la danse en langue des signes. La langue des signes sur un cadre, un rythme et j'ai cherché comment utiliser le corps complet dans cette danse sur le plateau. Ce n'était pas évident de synchroniser tout cela. La langue des signes, le rythme, la syntaxe, mais bouger le corps avec la langue des signes, il fallait que je fasse attention de garder un sens dans mes mains. C'était un peu ambivalent cette double construction. J'étais un peu une sorte de marionnette de moi-même. Je fais des expérimentations et j'adore cela. On parle du corps, mais aussi de l'espace. On l'a vu tout à l'heure avec Sabrina Dalleau qui utilisait l'espace. C'était super intéressant. Elle a utilisé le terme de cuisine en signe en tournant autour d'elle-même. C'est clair que la danse apporte à la langue des signes.

Levent Beskardès : Je me rappelle qu'à IVT, au départ, on regardait de la danse. Je danse un peu moi-même. Je n'ai pas créé de pièces en danse, mais je danse moi-même. J'ai dansé un peu dans le spectacle *L.M.S*, Une danse des années folles. Avec Olivier, Laurent et Patrick, ils dansaient sur place. On essayait de faire quelques petites chorégraphies... Ce qui était intéressant, c'est que ce n'était pas des mains de poètes encore, puisqu'on était encore sur un corps qui se mouvait dans l'espace, dans un cadre un peu restreint. Et l'on avait vraiment cette idée de cadre comme un tableau. On essaie de faire des tableaux, des images, de faire des mouvements de langue des signes dansés. Joël nous a vraiment dirigés en ce sens en essayant de trouver des formes de configurations différentes, de créativité. La langue des signes était un peu comme une fleur qui avait éclo, qui avait des pétales et des couleurs différents. J'ai trouvé ça très intéressant. Joël nous a beaucoup apporté là-dessus. On a été très créatifs. On n'avait pas besoin de musique, on n'avait pas besoin d'accompagnement musical. C'était vraiment le son des corps en présence. Et l'on avait aussi fait des tests avec de l'eau dans un aquarium. On voyait les ondes, les vagues... On a essayé avec du sable, des pierres, du métal. On avait plein de matériaux. Et je me demandais comment rendre tout cela plausible. On m'a dit : toi-même tu es sourd. Tu es un corps. Tu es ton propre matériel. Teste tes propres vibrations. Comment les autres peuvent ressentir les vibrations ? Ça m'a vraiment marqué. Je trouve qu'il y a eu quelque chose qui s'est passé. C'était un miracle. Finalement, on n'a pas gardé une trace de cela, mais c'était une expérimentation très intéressante. J'ai également travaillé avec Pascale (Houbin). Elle pratique la langue des signes, mais

elle ne faisait pas de chorésigne. Elle inventait des mouvements à partir de signes. Elle inventait une chorégraphie, de nouveaux codes. C'était encore autre chose. C'était de la danse également. Elle m'a proposé de participer à l'un de ses spectacles. Il y avait Pascale, moi, et un conteur entendant. Le spectacle s'appelait *Paroles*. Nous étions tous les trois. Moi, j'étais l'acteur sourd avec ma langue, la langue des signes. Patrick était le conteur. Et Pascale ne parlait pas du tout la langue des signes. Mais c'était vraiment des mouvements uniquement avec les jambes, les membres. Elle était dans le mouvement. On a travaillé à partir de textes. Je leur ai dit, je ne comprends pas. J'ai besoin d'interprète. Ils n'ont pas voulu. Je leur ai dit : comment voulez-vous que l'on travaille ensemble ? Elle m'a dit : chacun de nous va inventer. J'étais bien embêté. Je ne savais pas comment faire. J'ai apporté énormément d'images. Des images avec Jésus, des statues, des photos de guerre, de sang. Et j'ai exposé toutes mes photos. Et j'ai dit : je ne sais pas danser. Pascale dansait. Je m'accordais à elle. J'essayais de m'adapter avec mon corps. Patrick était conteur. Il s'adaptait au travail de Pascale. Quant à moi, j'étais dans la langue des signes. Il s'adaptait à moi, à mon rythme. On était toujours à s'adapter. Pour la voix, je ne pouvais pas adapter. Ce qui nous a sauvés, ce sont ces images que nous avons pu sélectionner, choisir. En fait, ce qui se passait, c'est qu'il y avait une photo au sol. Et le mouvement suivant, c'était celui-ci, puis celui-là. On fonctionnait vraiment par image. J'avais cinq ou six images. Le public a adoré. Il a trouvé ça super. Et pourtant, moi je ne bougeais pas. On n'a jamais travaillé avec un interprète. On a vraiment travaillé tous les trois pour voir comment s'adapter à l'autre. Et cela a été un travail de création incroyable. Cela a été sept ans de tournée pour ce spectacle alors que nous sommes partis de rien. Cela a été une réussite. Ce n'était pas un spectacle bilingue. Il n'y avait pas de traduction de ce spectacle. Bien sûr, j'avais la langue des signes. Quand je travaillais avec le conteur, il y avait de petits mouvements de danse. Je voyais le public. Et je faisais des signes. Le loup qui est invité à manger... Et l'on tournait. On tournait à chaque fois et chacun avait sa partition dans sa propre langue. Mais on ne peut pas dire que c'était bilingue. De toutes les manières, ils avaient des propos, j'en avais d'autres. Il n'y avait aucune traduction. Pourquoi est-ce qu'il n'y a pas eu d'interprète ? Parce qu'avec un interprète, ils avaient peur que l'on perde le lien entre nous. Je ne te comprends pas et j'essaie de ressentir comme un enfant qui commence à apprendre la langue en s'imprégnant des autres. Si un interprète vient, je l'écouterai, mais je ne te regarderai pas signer. Ça va casser la relation et je ne veux pas. Cela m'a appris quelque chose. Cela m'a appris un certain investissement qui amène quelque chose. On n'a pas parlé d'accessibilité, on a travaillé ensemble sur le même pied d'égalité et je crois que c'est grâce à la danse que l'on a réussi.

Et pour le spectacle *Hanna*, il y avait quelques parties qui étaient en chorésigne. Ce moment où Hanna est dans un couvent. Elle parle du temps qui passe avec une petite chorégraphie. Ce n'était pas du tout un danseur professionnel qui a travaillé ce moment. C'est une invention, une spontanéité de la part de Claire Garguier, la comédienne, avec de la langue des signes. Ce n'est pas la peine de compliquer les mouvements et de faire des acrobaties. Ce n'est pas nécessaire. Et ce que nous avons fait a bien fonctionné.

Noémie Churlet : Merci beaucoup. J'aurais voulu revenir à cette histoire d'écriture sur le plateau. On a vu tout à l'heure quatre performances différentes. Est-ce que vous avez envie de poser des questions en lien avec ce que vous avez vu sur le plateau ?

Lisa Martin : Effectivement, il y a eu quatre propositions différentes d'écriture plateau. Ce qui était intéressant, c'est que nous avons été très créatifs. On a tout essayé. C'était vraiment un laboratoire. On a essayé le VV, on a essayé avec le regard fixe sur un seul point. Je faisais le texte en LSF. Et elle m'a dit, « tu as regardé le téléphone ». Tu as lâché le point. Cela fait tellement partie de nous que l'on peut aussi jouer avec tous ces paramètres de la langue des signes. On peut essayer de les faire disparaître, de les changer, de trouver

d'autres formes. Et les entendants peuvent jouer de la même façon avec les intonations de la voix, le lexique. C'était vraiment génial. De pouvoir jouer avec ces paramètres de la langue. C'était super intéressant. En fait, il n'y a pas de limite. On peut aller très loin. On peut vraiment jouer avec notre langue des signes. On peut jouer avec les placements, les inverser complètement. On peut oser n'importe quoi. Et peut-être que l'on ne le fait pas assez. Par exemple, les expressions figées, c'était un grand plaisir de tester cela. C'est jouer avec la culture sourde. Et si l'on changeait tout ? Et si l'on cassait tout ? On y va. On peut tout essayer. Franchement, testez-le. Essayez de le faire. Même sur le workshop, on essaie de faire cela un peu plus longtemps pour voir ce que cela faisait. C'était en lien avec le théâtre d'impro. Alessandro et Sabrina ont fait des impros verbales. Ils étaient en français, j'ai signé. On a testé plein de configurations différentes. Il faut vraiment tout tester. Je trouve que l'on n'a pas encore trouvé les limites créatives à cela.

Thumette Léon : Depuis plusieurs années, je propose des ateliers qui concernent le chorésigne. Et j'aimerais faire de la recherche sur la manière de lier la danse, le corps, sur le plateau. Je suis vraiment d'accord avec toi. Même en atelier, on n'a pas terminé d'explorer toute cette créativité. Trois choses m'ont beaucoup intéressée : le mot chorésigne existe déjà depuis les années 80. J'ai rencontré Joël et il m'a dit, tu sais que c'est moi qui ai inventé le mot. Et je me suis dit que je n'avais pas cet héritage des années 80 qui avaient déjà expérimenté énormément de choses. Joël m'a expliqué qu'il y avait une danse typique sourde, que c'est quelque chose qui vient du corps. C'est un peu comme le VV. Cette idée m'a beaucoup intéressée. *Miracle par hasard*, la pièce de Joël, il y a justement le bruit des corps, le bruit des matériaux sur scène. J'ai pensé à une deuxième chose, comment faire que les signes qui ont des signes particuliers provoquent une danse dans le corps. Comment faire en sorte qu'un signe devienne danse. Ceci, c'est arbre.

Vidéo Thumette Léon : <https://youtu.be/pU76u0gKlvc>

Il va devenir comme ça. Je réfléchis à la façon de lier le signe arbre, avec le vent, par exemple. Et le troisième aspect qui m'intéressait beaucoup, c'est l'idée de s'ouvrir un peu. Il y a une pièce que l'on est en train de créer ensemble : *Abécédaire*. C'est de la danse. Nous sommes deux danseuses, sourde et entendante. On récite l'alphabet. Il y a très peu de signes, très peu de français. C'est le corps qui parle sur scène. On essaie de travailler sur les configurations. Cela a permis d'ouvrir encore un autre aspect. Par exemple, pour le J, c'est un peu comme le jeu d'enfant. Avec cette configuration, on s'amuse. Juste avec une seule configuration, ça fait bouger le corps. Ce n'est pas forcément de la compréhension et du sens, c'est juste provoquer une sensation dans le public. On est capable de faire ouvrir ce corps. Et c'est encore un troisième aspect de la chorésigne. On a encore beaucoup à faire.

Levent Beskardès : Ce que je voulais rajouter par rapport à *Miracle par hasard*, c'est vrai que j'ai oublié de parler de l'histoire de cette pièce... En 1980, à Lyon, c'est vraiment une grande chaîne qui est tirée sur le plateau, des élastiques entre les comédiens qui essayent de signer. Il y a un effort pour pousser les élastiques et essayer de signer. Ce sont des corps qui se débattent. Il y a aussi des jeux avec des loupes sur le visage qui articule de façon exagérée. C'était très fort. C'était vraiment raconter l'oppression des personnes sourdes. C'était une histoire très forte. Et c'était vraiment cette idée d'une oppression qui se réveille. Ensuite, il n'y a pas eu d'expérience similaire. C'était beaucoup d'adaptation. Il n'y a pas eu d'expérience avec les tripes. Ce qui s'est passé en 1996 était vraiment intéressant.

Noémie Churlet : C'est vrai qu'il y a eu beaucoup de créations de la langue des signes sur scène qui parfois se transformaient en VV, en chansigne, en poésie. Mais il y a peu de traces de cela. C'est dommage. Parce qu'il n'y a pas d'héritage de tout cela. Tu ne savais

pas que Joël avait déjà inventé tout cela. C'est une chance que les nouvelles générations reprennent à leur compte cette création. Mais est-ce que vous avez une frustration de ne pas avoir de traces tout cela ?

Thumette Léon : C'est très frustrant, l'idée qu'il y a eu autant d'engagements pour la création et que l'on n'en parle plus. J'arrive, j'ai l'impression d'avoir une nouvelle idée, mais elle a déjà été expérimentée. C'est dommage. On a perdu du temps. J'aurais voulu repartir de leur travail et faire un lien avec les nouvelles générations. C'est dommage qu'il n'y ait pas de racines sur lesquelles s'appuyer.

Levent Beskardès : Je pense que malheureusement, on est de plus en plus bilingue dans cette culture. C'est évidemment l'aspect politique qui est mis en avant. Mais je me souviens, juste avant les années 2000. Je trouve qu'il y a une rupture à ce moment-là, une rupture politique peut-être... Il y a eu beaucoup de discussions autour du statut d'intermittent du spectacle. Il y a une rupture culturelle à ce moment-là. Et partir de là, dans les années 2000 à 2010... en France, il y a eu beaucoup d'institutions qui ont été subventionnées pour des créations parfois éphémères. Une création après l'autre. Il y a quand même beaucoup de choses qui se font, mais ces 25 institutions qui se sont finalement... 25 instituts ou grandes entreprises plutôt prestigieuses, des usines ont fermé pour être délocalisées en Chine et ne sont plus en France. Il y a eu de plus en plus de chômage, des subventions qui ont été de plus en plus réduites. À Paris, beaucoup de théâtres entendants ont fermé. J'avais un grand ami qui a dû fermer son théâtre. À l'IVT, on a été très inquiets. On a eu peur de fermer. On a eu une grosse période d'inquiétude. On était le seul lieu en France. Il y avait beaucoup de théâtres pour les entendants. Cela faisait de la peine de les voir fermer, mais il y en avait encore énormément. Ensuite, il y a eu la restauration à Chaptal avec des travaux qui ont duré plusieurs années. Cela a été énormément de dépenses. Il y a eu trois créations ici qui ont pu être présentées au public, mais les subventions sont devenues peau de chagrin. La faute à qui ? De toutes ces entreprises qui se sont délocalisées. Il n'y avait plus cette manne financière. L'IVT faisait une seule création par an. Si on pouvait être plusieurs comédiens à jouer pendant un mois..., mais après, que se passe-t-il pendant les autres mois de l'année ? On a réduit les équipes artistiques, trois comédiens de façon à permettre à tous les autres comédiens de participer à d'autres projets. C'est vrai que les distributions sont devenues moins importantes. Le théâtre a pu continuer d'exister, heureusement. Mais c'est vrai... pourquoi des spectacles bilingues ?

Noémie Churlet : C'est ce dont on a discuté à la table ronde tout à l'heure. Mais je voudrais garder du temps pour continuer à creuser le sujet de cet après-midi. Sophie voulait poser une question.

Sophie Scheidt : Je reviens sur le sujet de l'écriture plateau. Tu as fait beaucoup de créations. C'est vrai que quand on réfléchit à tout ce qui se fait sur scène, tout à l'heure on a montré quatre versions que l'on peut prendre dans la culture sourde. Il y en a beaucoup d'autres. C'est vrai que l'on a beaucoup débattu de cette danse, comment utiliser certaines choses, comment travailler avec les outils de la culture entendante, les arts de la culture sourde et les mêler ? Est-ce que tu peux nous expliquer comment tu as pu prendre la valeur ajoutée de tout cela ?

Nina Vallon : Il y a beaucoup de choses. Je vais essayer de rassembler mes idées. Je vais essayer de répondre à la question, mais je vais essayer de rassembler un peu mes idées. Je réfléchis beaucoup dans mon travail avec une notion de curseur. Qu'est-ce qui est important dans chaque scène ? Qu'est-ce que j'ai envie de mettre en avant pour raconter une histoire, pour toucher le public ? En danse, on a vraiment l'habitude de faire des choses que l'on ne comprend pas. On va bouger. Mais ce qui est important pour moi, c'est de partager une expérience. Partager une expérience avec des enfants de trois ans.

On s'inspire de l'univers d'Alice au pays des merveilles. Ce n'est pas l'histoire qui me tient à cœur, mais les univers. Qu'est-ce qui se passe lorsque je dors, lorsque je rêve ? Qu'est-ce que la danse va apporter dans son théâtre très visuel ? Pour moi, c'est ce qui est important. Dans *Le lapin et la reine*, je voulais raconter l'histoire d'une petite fille sourde qui est championne d'échecs, mais qui est très seule. Elle signe. Mais sa surdité n'est pas le thème du spectacle. C'est sa personnalité. Elle a plein de caractéristiques différentes, mais elle signe. Dans ce spectacle, on utilise la langue des signes pour communiquer entre nous dans les répétitions. Pour moi, c'est important d'apprendre la langue des signes pour communiquer directement avec Lisa et avec Sabrina. C'était vraiment une expérience complète de tout ce que les filles m'ont apporté. Dans le spectacle, à un moment donné, on fait le rap de la reine. Au début, il y avait beaucoup de texte dans le spectacle. Au fur et à mesure, on est revenu sur des choses beaucoup plus de l'écriture de plateau, mais de l'écriture du corps. Ce n'était pas très important pour moi que les gens comprennent exactement ce que l'on voulait dire. On partage des choses qui visuellement sont fortes. Mais on a quand même un sous-texte que l'on partage et qui permet de nous guider comme un fil rouge. Est-ce que je suis dans la bonne direction de ta question ?

Quand j'ai commencé à travailler avec Lisa et avec Sabrina dont la langue des signes était leur langue, c'est tellement riche... c'est comme des vagues visuelles. En tant que chorégraphe, même la musique, je l'aperçois visuellement. Je l'imagine dans le corps. De voir cette langue être vivante autour de moi au quotidien, ça rentre dans mon corps. Et j'ai envie de la vivre. Ensuite, je ne sais pas si je peux donner des exemples très précis. Je réfléchis. Peut-être que vous avez des idées par rapport à la création, les filles.

Sabrina Dalleau : Pour moi, la valeur ajoutée, cela a été beaucoup d'échanges. On a vraiment fait l'effort de signer, de récupérer des signes, notamment chez Lisa. Parfois, j'étais un peu en retard. Pour moi, la structure de la langue des signes a donné la dynamique. Cela a beaucoup influencé notre travail à toutes les deux sur la dynamique de la chorégraphie sur scène. Bien sûr, il y a une création, construction grammaticale, un vocabulaire et un lexique, et je trouve que cela a beaucoup influencé la chorégraphie.

Lisa Martin: Pour prendre le lien de ce que tu viens de dire, dans notre langue des signes, c'est en lien avec le corps. Dans l'histoire du *Lapin et la reine*. Il y a un moment où la reine est seule, elle est perdue. Il y a quelque chose qui s'est mal passé. Elle est dans le regret. Et cette chorégraphie correspond. C'est comme si elle était dépossédée de ses signes et que ses signes l'entraînaient. Et je me rappelle vraiment, quand on revient au tout début, à la genèse du projet avec Sabrina, on avait fait juste ce partage. C'était l'idée de suivre le mouvement, que l'espace prenait vie, mais qu'il ne fallait pas regarder le pointer. C'est clair que la culture sourde a une valeur ajoutée. Cela a apporté à la création sur le plateau. Et cela a été facile à appréhender du fait de la connaissance de la langue des signes. Et parfois, c'était habiter la musique avec le corps. Je me suis demandé comment est-ce que je peux matérialiser la mer avec mon propre corps. C'était vraiment super comme travail.

Nina Vallon: C'est tellement évident pour moi que cela apporte une valeur ajoutée que j'ai eu du mal à le formuler. Par exemple, les personnes signantes, vous avez une manière d'envisager l'espace de façon beaucoup plus développée. Lisa proposait des mouvements dansés avec des choses très décomposées, par exemple le regard après, des petits mouvements de corps qui sont compliqués à appréhender. Il y a une manière d'envisager l'espace, il y a son rapport du corps à l'espace qui, pour moi, était incroyable. Votre environnement, la manière dont vous traduisez ce qui se passe dans votre environnement. Très rapidement, ce qui était invisible était rendu visible. C'était très riche. On se comprenait très vite. Et ce que je trouvais super, c'est d'amener la langue

dans l'espace. Sans mot, il y a quand même de la musique. On a travaillé dans le silence pendant toute la création et la musique est arrivée très tard. Je voulais un spectacle avant tout visuel. C'est la lumière qui apporte les ambiances, les rythmes. Elles se répondent avec la lumière et les corps. Il y a une scène où elle joue aux échecs grandeur nature. Elle se déplace sur l'échiquier. Et elle signe les pièces de l'échec. Elle pointe la direction... Il y a toute une composition chorégraphique. On peut amener la langue dans le corps et dans l'espace, mais ce n'est pas un mot. Il y a plein de curseurs au niveau de la langue des signes. À un moment, il y a une voix off qui ne traduit pas, mais on comprend qu'elle joue aux échecs, qu'elle signe.

Lisa Martin: Cela me fait penser à quelque chose. C'est vrai que l'on n'avait aucune création musicale. On n'était que dans le mouvement corporel. On a essayé de proposer notre création pour proposer à la créatrice la lumière des images qui ferait que la musique était créée après. L'esthétique du corps était complètement organique. C'était notre corps, nos mouvements sur scène. Je peux vous donner un exemple. Là, il n'y avait pas de voix et il n'y avait pas de musique. Mais j'avais l'impression qu'il y avait de la musique quand même. J'ai donné des trémolos dans les signes pour l'opéra.

Martin Cros : C'est super ce thème de chorésigne. Je me rappelle du spectacle *Les survivants*. L'auteur, c'est Boris Vian. Au niveau de la méthode de travail, au départ, la mise en scène, c'était Lucie Lataste qui a proposé cette idée de création. On était six comédiens. Elle nous a donné un texte. Au départ, on n'a rien compris. C'était un texte très compliqué, un message. C'était un texte assez obscur. J'ai essayé de coller au sens, j'essaie de faire des scènes très visuelles. J'essaie vraiment avec mon corps de jouer avec les images, d'être très visuel. C'est juste un corps en souffrance. C'était six comédiens ensemble qui montraient cette scène de souffrance humaine. Par exemple, il n'y avait pas de musique. Il n'y avait pas de traduction. Il n'y avait rien. Le public est venu quand même. On a beaucoup joué. Parce que c'était un texte célèbre pour les entendants. Et les entendants se sont dit que ce texte ce n'est pas possible. Juste en visuel, ce n'est pas possible. Mais finalement les gens sont venus. Quelles seraient les solutions ? Laisser le texte en surtitrage ? Parfois, au niveau de la création, on a des textes un peu partout. Il y a plusieurs solutions qui existent. Qu'est-ce que vous feriez ?

Levent Beskardès : Effectivement, il y a plusieurs possibilités, différentes variantes. Selon moi, c'est vrai que des metteurs en scène rajoutaient de la musique pour les entendants. Et je pense que des erreurs ont été faites. Pour *Hanna*, spectacle que j'ai mis en scène, c'était un spectacle visuel. Ensuite, j'ai voulu ajouter de la musique. L'ancien directeur de l'IVT m'a dit que ce n'était pas nécessaire. Tu es metteur en scène sourd, pourquoi veux-tu rajouter de la musique ? Comment vas-tu contrôler ce travail ? Sois toi-même, fait un spectacle sans son. Et il m'a dit finalement : « Fais comme tu veux. » C'est ce que j'ai fait. On a créé la musique du spectacle. Il a été présenté à L'aquarium de la Cartoucherie. Un metteur en scène d'origine anglaise, Peter Brook est venu s'installer en France. Et il est venu voir ce spectacle. Il a dit : « Bravo. C'est super. C'est beaucoup mieux que ce qui se passe aux États-Unis. Là-bas, ce n'est que de la traduction. C'est décevant. Ils feraient mieux de ne pas faire de traduction et que cela se fasse uniquement en LSF, mais ils ont peur de ne pas avoir suffisamment de public. Pour le spectacle *Hanna*, c'est autorisé, c'est très bien. Mais pourquoi avoir ajouté de la musique ? » Et moi, j'ai dit : « C'est pour les sourds, lorsqu'ils jouent, ils ressentent les vibrations. » Il m'a regardé d'un air dubitatif. Et il a posé plein de questions. J'étais bien embêté. Et je me suis dit : plus jamais. Si je fais de nouvelles mises en scène, il n'y aura pas de musique. Et c'est vrai que Jean-François Labouverie avait raison. Tous les spectacles sur lesquels j'ai joué, à partir du moment où il y a de la LSF, le mieux, c'est quand même de travailler avec le corps. Un exemple : je vais rentrer dans un lieu où il y a une clôture en bois que je ne peux pas ouvrir. Impossible de rentrer. Je tape dessus. Tout cela, c'est une partition en LSF. Soit. Et après ? Vous voyez.

Vidéo Levent Beskardès : <https://youtu.be/D15sQVyQ4-8>

C'est beaucoup plus visuel que la LSF. On peut très bien aussi parfois ne pas utiliser la LSF, mais la transposer sur un théâtre beaucoup plus visuel. Je trouve que c'est cela qui est important. La musique, la traduction, rien de tout cela. Le travail du corps qui lui-même peut faire ressentir le bruit.

Thumette Léon : Ce que je voudrais rajouter, mon rêve, mon futur projet, c'est que le public sourd et entendant puissent regarder une chorégraphie sans qu'il y ait de musique ou en ayant l'impression qu'il y en a une. *Certains l'aiment chaud*, j'adorais ce film. Un jour, j'ai rencontré une copine qui m'a dit : tu as vu ce film en couleurs... j'ai dit : non, il est en noir et blanc. Et je voudrais faire le même effet. Je suis convaincue que grâce à la chorégraphie, certains pourront dire la musique était très belle et d'autres il n'y avait pas de musique. Je suis de culture bretonne. Il y a les fest-noz. Ce sont des fêtes culturelles traditionnelles. J'ai toujours ressenti ces vibrations lors de ces soirées. Il y a un rythme visuel. Quand on voit les danses, je repérais lorsque quelqu'un avait un problème de rythme. Et j'aimerais bien que mes yeux puissent être posés sur cela pour que les entendants puissent le voir. Ce mouvement. Ou celui-là. Je suis sûre qu'il y a quelque chose à chercher. Cela va vraiment être musical. Il s'agit de créer une partition musicale tout simplement en chorégraphie. Et à la fin, certains pourront dire que la musique était belle alors qu'il n'y en avait pas.

Nina Vallon : Je suis d'accord avec cela. Pour moi, j'en écoute pas la musique. Je la vois, je la sens dans mon corps. Je vois des formes apparaître, je vois des choses qui descendent. Pour moi, ceci est de la musique. Lorsque je vois des gens bouger, je vois de la musique. Je n'ai pas besoin de l'entendre. Je la vois. Bien sûr, j'entends la musique, mais je vois des choses. Elle se déplace dans l'espace. Elle monte, elle descend. Elle s'arrête. Elle devient plus petite, plus grande. Quand on a présenté le spectacle il y a deux semaines, une petite fille m'a raconté la musique avec ses gestes. Elle me disait : on voyait des choses qui rétrécissaient, qui grandissaient. Et c'est exactement ce que je voyais dans la musique. Elle est dans le corps. Elle n'est pas dans l'oreille. Et je suis heureuse de pouvoir partager ça avec des gens qui le ressentent aussi.

Lisa Martin : C'est vrai, pourquoi ne pas mettre ce spectacle avec la musique ? On peut aller dans les extrêmes avec beaucoup de basses. C'est possible. C'est un choix. Le metteur en scène fait ses propres choix. Que l'on soit sourd ou pas, peu importe. C'est l'histoire de chacun. Si on a envie d'essayer, il faut se lâcher. On est des artistes. On n'a pas de limites. On est libre de nos choix. On peut essayer avec musique, sans musique. Avec lumière, sans lumière. Soyons libres !

Levent Beskardès : Je me rappelle du spectacle *Les pierres*. Il y avait Victor, Monica, Chantal. Nous étions tous les quatre. Nous avions nos pupitres avec nos partitions. On faisait notre partition. Il n'y avait pas de musique à ce moment-là. Le public nous a toujours dit que tous les quatre, c'était tellement musical. Il y a quelque chose dans les frottements avec les tissus de nos vêtements, le contact faisait qu'il y avait une sorte de sonorité. Et je n'aurais jamais pensé à cela. Pour la langue des signes, je touche le corps. Si j'avais une veste à boutons, cela pouvait faire du bruit. Un certain tissu peut rendre une certaine sonorité. Et les entendants étaient scotchés. On n'a pas besoin de musique. On peut aussi faire de la musique corporelle. Et c'est incroyable. C'est le public qui m'en a fait prendre conscience. Je n'y avais pas pensé. C'est un échange entre les artistes et le public. Le retour du public est très important, car il est enrichissant. Autre chose, *Hanna*, j'avais fait la musique. Ensuite, j'ai un autre spectacle qui s'appelait *Léo et Léo*. Le Japon a voulu acheter ce spectacle. J'ai refusé qu'il y ait de la musique sur le spectacle. Mais là-bas, cela faisait 40 ans de tradition de spectacles avec de la musique. Ils m'ont demandé de mettre de la musique. J'ai dit non. C'est ma décision. Sur ce spectacle, je suis le metteur

en scène et il n'y aura pas de musique. Ils ont accepté. On a joué ce spectacle cinq soirs de suite. Le public venait. Pour les entendants, c'est comme s'il y avait eu de la musique. Ils étaient tellement concentrés sur le spectacle qu'ils n'ont pas fait attention. Ils étaient concentrés sur l'histoire.

Noémie Churlet : C'est peut-être aussi une histoire de génération entre toi, Lisa, qui est beaucoup plus jeune. Il y a eu le réveil sourd. La création de l'IVT en 1976, des entendants qui sont venus voir des spectacles. Des sourds qui se sont demandés s'ils étaient artistes, s'ils étaient militants. Savoir lâcher pour être artiste. Pouvoir travailler aussi avec la voix. Ensuite, les entendants qui voulaient avoir du son, d'autres qui n'avaient pas envie. Il s'agissait vraiment de trouver sa place en tant qu'artiste, mais aussi en tant que sourd. Face à un public, qu'est-ce qui se passe ? Est-ce que le public l'acceptait ? Est-ce que vous avez vécu ce genre d'expérience ?

Thumette Léon : Je voulais être danseuse et comédienne. Je ne pensais pas au militantisme. Je pensais à la création sur scène. Mais je n'ai pas eu d'autre choix que de devenir militante. La langue des signes à l'école, toutes les questions que l'on m'a posées. Je me retrouvais finalement à militer. Tout cela est très fragile. Je voulais juste être danseuse et comédienne. Je pensais au plaisir et à l'artistique, mais ça débouchait sur autre chose. Ensuite, en Bretagne, on a beaucoup de retard au niveau de la langue des signes. On ne pensait pas aux interprètes. On me voyait comme une handicapée. Ensuite, on a fait venir des interprètes et cela a marché. Puis, on a obtenu des financements. C'est un deuxième métier que de savoir organiser, comment gérer l'accessibilité. Mais c'est toujours un combat. Ma place d'artiste, je l'ai acquise grâce à ce combat. La place est toujours difficile à avoir, mais avec l'ETU, on a pu acquérir tous ces bagages. On a des droits en tant qu'artiste sourd, en tant que militant. Malheureusement, on doit en passer par là. Et c'est vrai que l'ETU nous apporte beaucoup de connaissances sur ces sujets, pour les échanges avec le public, on a besoin d'interprètes. Je ne peux pas être assise sans pouvoir communiquer avec le public. À chaque fois, on explique qu'il faut des interprètes. Et parfois, c'est à la dernière minute. C'est beaucoup de sensibilisation. C'est bien de valoriser sa place. Il faut vraiment se battre.

Noémie Churlet : C'est un militantisme dans la pièce, à l'extérieur de la pièce ?

Thumette Léon : Ça dépend des objectifs. Cela l'est toujours en fait. Je suis toujours militante. Avant, après. Tout le temps.

Noémie Churlet : Nina, est-ce qu'en tant qu'entendante, tu penses qu'il y a une part de militantisme dans ce que tu fais ?

Nina Vallon : J'ai rencontré la langue des signes en 2015 à Toulouse. Ma sœur écrivait son mémoire sur la transversalité de la langue des signes et le lien avec les disciplines artistiques. J'ai rencontré cette langue et j'ai eu envie de la connaître plus. Grâce à un spectacle, j'ai voulu approfondir la langue des signes et rencontrer cette culture que je ne connaissais pas du tout. J'ai grandi entre deux cultures, la culture suisse et la culture brésilienne, mais je ne connaissais pas la culture sourde. Et c'est devenu comme une évidence. Si je veux m'adresser à un public sourd, je dois travailler avec un artiste sourd au plateau. Je me suis dit qu'il était important pour les enfants de voir une personne sourde au plateau qui est une professionnelle, une adulte qui fait son métier. On m'a aidée à organiser un casting. J'ai rencontré plusieurs artistes sourds. J'ai rencontré Lisa et nous avons décidé de travailler ensemble. Je ne pense pas que dans la création il y ait une thématique militante. C'est l'histoire d'une rencontre. C'est l'histoire de deux personnages très différents qui se rencontrent. Ils ont plein de différences. Un petit lapin très coquin et une reine sourde qui aiment jouer aux échecs. Ils se rencontrent

et deviennent amis à la fin. Autour du spectacle, je n'ai qu'une toute petite compagnie qui n'a que trois ans d'existence. On n'est pas subventionné. On n'a pas des budgets faramineux. Pour créer deux pièces qui puissent tourner dans les lieux qui ont l'habitude d'accueillir un public entendant... J'avais besoin d'une interprète. Pour que vous puissiez rencontrer l'équipe. Combien ça coûte ? Qui paye ? On a pris en charge le coût. Et c'est beaucoup d'investissement personnel quand on est une jeune compagnie. C'est peut-être une façon de militer à mon échelle. Mais je pense que c'est important de nommer les choses. Quand j'ai voulu déclarer à la SACD, il n'y avait pas la langue des signes dans le formulaire à remplir. J'ai fait un courrier. Et je viens de commencer à me confronter à ce genre de choses. Au plateau, l'histoire n'est pas militante, mais il y a tout un contexte qui fait que l'on doit se battre pour chaque petite chose.

Lisa Martin: C'est clair. La pièce, c'est de l'art, tout simplement. On ne met pas de colère ou de frustration dans ce spectacle.

Noémie Churlet: Quand on parle des artistes, vous savez que l'on ne parle pas forcément de travail, tu as des besoins aussi. Cela évolue. Et dans l'art, il faut apprendre à se détacher de tout ce militantisme. Mais derrière, il y a toujours des choses que tu veux défendre ?

Lisa Martin : Je viens d'une famille sourde. J'ai rencontré des artistes et des comédiens sourds qui ont une sacrée expérience. J'ai écouté tout ce qu'ils avaient à me raconter. J'avais envie de casser certaines idées reçues. J'hésitais un peu. Lorsque Sabrina est arrivée, on a beaucoup discuté. On parlait de l'utilisation des sourds, de la voix, etc. Souvent, il y a des personnes sourdes qui ont été moquées à cause de leur voix. J'hésitais. Et j'ai voulu mettre de la voix dans le jeu. Pourquoi est-ce que l'on utilise la voix ? Qu'est-ce que l'on fait ? C'est toujours important de savoir pourquoi on fait les choses. Peut-être que j'ai évolué. Peut-être que j'ai envie de casser certaines idées reçues. Je suis toujours un peu partagée. Tout ce qui est frustration, colère, c'est passé. J'en ai eu pendant un moment, mais j'ai juste envie de montrer ce côté étonnant, unique, montrer ce que l'on est capable de faire, jusqu'où peut aller avec notre art et notre identité et lâcher sur le reste. J'ai une passion. J'ai envie de la vivre et d'être libre.

Noémie Churlet : Cette journée touche à sa fin. On a vu tout cela, toute cette histoire du combat et du militantisme pour arriver à cette liberté au niveau de la création. Merci à tous pour votre écoute pour tous ces échanges.

Projet du Théâtre du Grand Rond

Aide DGCA

par *Eric Vanelle et Martin Cros*

Lien vers la vidéo : <https://youtu.be/RlIbXnXKWLY>

Emmanuelle Laborit : La journée est bientôt terminée. On voudrait parler maintenant de la DGCA qui nous soutient. Je vais appeler Éric pour qu'il vienne présenter ses nouveaux projets. Il est directeur du théâtre du Grand Rond à Toulouse, et Martin Cros qui est comédien, metteur en scène.

Eric Vanelle : On va faire très rapidement, parce que la journée est longue. Merci beaucoup, Emmanuelle et Jennifer d'avoir organisé cette journée. Merci pour l'invitation, merci de nous laisser la possibilité de présenter en quelques minutes cet autre volet de recherche. C'est un projet qui est porté par le théâtre du Grand Rond à Toulouse. Le comité

de pilotage du projet constitué de Martin Cros, Olivier Schetrit et de Chloé Grassi. Je vais laisser Martin présenter le détail du projet, mais je voudrais en dire deux mots avant de lui laisser la parole. Ce qui a été dit tout à l'heure sur cette dernière table ronde, il a été très clairement posé la frustration de l'absence de répertoire, de l'absence de traces des choses. Certaines idées ont déjà été expérimentées en partie, ce qui est normal. Mais il n'y avait aucune trace. Ce que disait aussi la jeune comédienne, Lisa, l'une des problématiques, c'est quelles ressources pédagogiques sont à disposition des jeunes. Tout cela pour dire que le cœur du projet que l'on a commencé à travailler à Toulouse est très lié à cela, à la question du répertoire, de la trace, de tout ce qui va découler du fait qu'actuellement, pour un comédien entendant, il y a un répertoire de textes, un répertoire de méthodes de travail, il y a des livres sur la manière de mettre en scène un spectacle. Il y a toutes ces ressources. Mais pour un comédien sourd, ces ressources n'existent pas. On voit toute cette richesse, mais il n'y a pas d'endroit pour conserver cela, non pas pour un patrimoine, mais pour que cela devienne une richesse. Et comment garder la trace puisque c'est une langue qui ne s'écrit pas ? Les droits d'auteur ? Comment est-ce qu'on le construit ? Certaines de ces questions ont été abordées aujourd'hui. Ce sont des sujets qui sont travaillés à Lyon avec qui nous allons travailler. Je vais laisser Martin continuer.

Martin Cros: Je vais peut-être expliquer l'idée de départ. Quand on est dans des bibliothèques, il y a des rayons entiers où l'on peut avoir des références, choisir les livres que l'on veut. Mais quand on cherche des références en termes de langue des signes, il y a peut-être un ou deux documents, mais ça ne suffit pas. On n'a pas assez de références. On n'a pas assez de supports. On a énormément de projets. Ce n'est pas une question d'être en concurrence avec d'autres projets, mais on voudrait développer d'autres fonds. Chacun a ses méthodes de travail. Chacun a sa manière de fonctionner. Et tout cela est complémentaire. Cette idée de recherche, c'est qu'au départ, on a des ateliers de théâtre au théâtre du Grand Rond. On va travailler sur des textes de Shakespeare. On va distribuer les textes à toutes les personnes qui sont là. Certaines personnes sourdes ont des difficultés avec le français. Je ne parle pas d'illettrisme. Je parle de difficultés avec le français. On connaît les problèmes de l'éducation en France. Chacun a son profil linguistique. On va échanger sur le texte et l'on va se rendre compte qu'un comédien sourd va vraiment avoir une manière particulière de le signer. Au moment où j'apporte le texte, il peut se bloquer alors qu'il était très éloquent au départ. Et il faut avancer sur ce travail pour que les comédiens sourds, quelle que soit leur expérience puissent expérimenter leur propre méthode. Chacun a sa manière de faire. Il faut créer une sorte de répertoire de tout ce travail, parce que c'est très riche. Il faut garder une trace de tout cela. Et l'on travaille là-dessus. On interviewe tous ces comédiens sourds avec leur expérience pour récolter leur histoire et leurs méthodes de travail. Voilà. Merci à tous. Et merci à l'IVT.

Synthèse de la journée

par Ivani Fuselier

Lien vers la vidéo : <https://youtu.be/Pr0gBNXwd5A>

Ivani Fuselier: J'avais envie d'intervenir directement en langue des signes. Et résumer la journée en quelques minutes... C'est en français finalement que je vais intervenir. Je suis moi-même bilingue. Je suis entendante bilingue. Je signe et entendre la voix qui me traduit et moi qui signe, c'est quelque chose que je n'ai pas assimilé. Sabrina parlait de schizophrénie. Je pense que je suis déjà un peu malade dans ma tête. Je vais donc parler directement en français.

Je travaille dans le département des sciences du langage à Paris VIII. Je suis dans cette université depuis 1996, j'ai vu émerger toutes les recherches linguistiques et c'est vraiment un honneur d'être devant vous pour cette journée. Je suis dans la linguistique de la langue des signes, langue des signes française, langue des signes brésilienne, langue des signes émergente, naturelle et institutionnelle. On sait que la science a beaucoup apporté. Deux domaines ont beaucoup apporté ces dernières 50 années : la science et l'art. Ces deux domaines ont contribué à l'éclosion de tout cela. La langue des signes française a été décrite à partir de 1975. Je ne vais pas parler des aspects linguistiques, mais je vais donner mon regard de scientifique.

La France a été l'unique endroit au monde où les linguistes sont partis de l'analyse du discours. Quand on a commencé à étudier la langue des signes, ce n'était pas du tout une langue isolée, une langue parlée avec l'écrit. On a regardé les corpus de création humoristique, de conférence. On a vraiment transcrit cette langue, décrit ces catégories. Je pense qu'il y a beaucoup de dialogues à faire avec ce monde de la création. On est vraiment dans cette réflexion entre langue des signes naturelle, car la langue des signes a été très naturelle pendant longtemps. Une fois qu'elle a été reconnue par la loi, on a commencé à parler de cadre. Et je crois que le monde de la création littéraire permet de casser la norme. À l'IVT, ça fait des années que l'on mène des réflexions sur les normes, la traçabilité, sur l'écriture. Et je pense que l'on a vraiment beaucoup à partager. Je remercie Emmanuelle Laborit de m'avoir confiée cette mission, d'apporter un regard scientifique à cette journée, la création en langue des signes et en français, la rencontre des deux langues.

En tant que scientifique, on a l'habitude de travailler dans des conférences, de faire une analyse des données. Mais je trouve que vous avez une méthodologie de terrain très porteuse. Je voulais féliciter l'organisation de cette journée avec les workshop qui ont été faits avant. Et aujourd'hui, ces acteurs qui nous montrent l'aboutissement. Vous étiez le corpus vivant, la langue in vivo et non pas la langue in vitro. L'IVT a amené la langue in vivo. Tous ces regards croisés entre artistes, producteurs, metteurs en scène. Pour moi-même, c'est très nourrissant. Les questions ont été très pertinentes. Lorsque Jennifer a dit que la LSF était le cœur de l'IVT. C'est le lieu où les sourds sont sortis de leur langue. Ils ont pris la distance avec leur langue. C'est un lieu où l'on apprend à savoir qui on est. 45 ans de références historiques. Et j'espère vraiment que ce lieu sera toujours un terrain d'expérimentation, de recherches linguistiques et de création culturelle. C'est un rôle fondamental pour les autres acteurs qui émergent. Il faut que l'IVT puisse être ce phare. En français et à l'international.

Pour faire cette synthèse, j'ai pris des petites parties de ce qui a été discuté. Je pense qu'une notion clé a été débattue dans presque toutes les tables, celle du bilinguisme, la création d'un dialogue bilingue. Et je pense que nous sommes plusieurs ici à être bilingues. Le bilinguisme est une grande richesse. Mais on a besoin de vivre avec tout cela. Je suis moi-même bilingue. Je peux passer d'une langue à l'autre. C'est une richesse. Le cerveau augmente. Et surtout, quand on parle la langue des signes, c'est encore plus puissant. Je pense que l'avenir de l'humanité, c'est peut-être les langues et l'art. On parle de création dans cette journée, d'un dialogue bilingue très important. Vous avez parlé de la nécessité de parler ces deux langues, mais de se détacher. Vous avez pas mal parlé du plateau. Je ne savais pas que le plateau avait ses lois. Il y a les lois linguistiques, les lois du metteur en scène, les lois du plateau, les lois des acteurs. Ce matin, Vincent Lorenzini de la DGLFLF a parlé de la langue des signes qui est une langue de France, mais une langue différente des langues régionales, des langues non territoriales. La langue des signes n'a pas de territoire. Elle n'a pas de région. C'est une langue très spécifique, mais d'une grande richesse, puisqu'elle est un peu partout. On comprend les sourds et la langue des signes est venue des sourds. Être né sourd, c'est avoir la potentialité

du développement d'une langue par le corps. Un entendant n'aurait jamais pu créer la langue des signes. Je tire le chapeau à la communauté des sourds. On comprend qu'ils puissent dire : ne touchez pas à ma langue. C'est pour moi un patrimoine de l'humanité que nous laisse cette incroyable communauté qui est arrivée sur terre avec un sens en moins, mais qui en a développé beaucoup d'autres. On peut imaginer ce militantisme. Ronit Laquerrière-Leven a parlé de l'importance de distinguer ce qui est bilingue et ce qui n'est pas bilingue. Le bilinguisme peut être une stratégie d'ouverture des consciences des entendants. C'est un combat. C'est un combat sans relâche. À chaque fois, il faut informer. L'art, le cinéma ont beaucoup apporté. Aujourd'hui, la nouvelle génération trouve que la langue des signes est une belle langue. C'est complètement différent d'il y a 30 ans. C'est extrêmement important la valorisation des sourds et de l'art sourd. C'est fondamental.

Au-delà du bilinguisme, il y a ce travail du corps et la rencontre. Si on enlève la dichotomie entre les sourds et les malentendants, ce sont des corps ensemble. Et cela touche à l'humanité. Il faut du lâcher-prise pour aller vers un processus de création, puisqu'on doit passer par la langue de l'autre, on doit doubler la responsabilité. Il faut savoir jouer, s'adapter. Je pense que le théâtre est un petit échantillon de la vie de tous les jours. C'est cette rencontre, aller l'un vers l'autre, travailler sur le corps, les émotions. Une phrase m'a touchée : l'acte créatif n'est pas un acte d'accessibilité. J'ai beaucoup appris sur cela. On parle beaucoup d'accessibilité. Mais l'artiste sourde a dit tout à l'heure qu'elle voulait juste être une artiste. Comment peut-on être uniquement ce que l'on veut et ne pas être militant ? C'est très important de penser à cela. La notion d'adaptation, de rencontre et de mouvement. Ce sont des notions fondamentales. Peut-être avant de parler des langues, on parle du corps. C'est là la rencontre des arts de théâtre. Dans notre département à Paris VIII, on a une discipline qui est la sémiologie du corps et la sémiologie des corps. Dans tout ce qui est danse, théâtre et spectacle, le corps est la réalité ultime. On a beaucoup à échanger dans ce domaine de la sémiologie de l'art corporel. On a vu que lorsqu'on n'était plus dans la langue des signes, on était sur d'autres choses. Et c'est très important pour l'entendant. C'est là qu'il va ouvrir son corps autrement. Aller vers les signes. À l'université de Paris, les étudiants rentrent pour apprendre la langue des signes. C'est trois ans. Ils sont à la recherche des mots signes. Et je leur dis au bout d'un moment d'oublier la langue des signes et de travailler le corps. Certains sont gênés. Ils nous disent : ne touchez pas à mon corps. Ils veulent la langue des signes sans faire un travail corporel. Au début du semestre, c'est très difficile, mais à la fin du semestre, ils se sont ouverts. Il y a tout un travail corporel, comment le corps peut-il construire le sens ? Je pense que c'est quelque chose de très important, de savoir qu'il y a beaucoup de travail sur la sémiologie du corps. La sémiologie, c'est la science des signes. La linguistique cherche le code tandis que la sémiologie cherche le signe et le sens. Dans cet espace de créativité, d'adaptation et de dialogue bilingue, il y a la rencontre des langues. C'est vrai que la langue des signes est une langue complètement différente. Les langues vocales ont la contrainte d'être linéaires. La langue des signes est une grammaire visio corporelle et spatiale. On a étudié huit paramètres de la langue des signes. La langue des signes exposée comme langue de création. Tout à l'heure, il y a eu des présentations où l'on travaille le rythme. On a été dans le rythme, dans le ralentissement, dans l'arrêt. Le rythme et le mouvement sont des paramètres à chercher. Au départ de la linguistique, on parlait des cinq paramètres. Il y a même un linguiste qui a proposé une phonétique du corps. C'est un linguiste qui a essayé de comprendre comment on peut décortiquer tout le corps dans son degré de liberté. Il a essayé de décortiquer toutes les possibilités de mouvements du corps. Et cela peut être très intéressant. La langue des signes, ce n'est pas uniquement les mains. C'est l'ensemble du corps. Lisa a parlé de l'importance du regard et du pointage. En linguistique, cela fait 20 ans que l'on étudie le couple regard et pointage. Il y a le processus que les artistes utilisent pour sortir de la norme. Ils cassent

pour aller vers ce processus visuel et corporel. L'art est là pour donner des émotions. Et le corps devient maître. J'ai beaucoup aimé quand on a parlé de cette magie qui est opérée lorsqu'il y a la rencontre entre des sourds et des entendants. Pour moi, il y a l'importance d'un mouvement de résistance de la communauté sourde, mais en même temps l'enfermement ne peut pas être la solution. Nous sommes assez de bilingues pour que l'on puisse trouver la place. Je milite beaucoup pour les enseignants sourds. Et c'est difficile dans l'Éducation nationale... Maintenant que la langue est là, donnons la place aux professionnels qui ont fait des formations. On a de super pédagogues sourds, et parfois ils n'ont pas de travail, parce que la société bloque. C'est le militantisme à avoir.

Je termine par la nécessité de la recherche de la création théâtrale et littéraire. Au Brésil, on est beaucoup dans le travail sur la littérature sourde et la littérature en langue des signes. C'est tout ce processus de création théâtrale, chansigne, VV, avec l'image. Beaucoup de choses ont émergé ces derniers temps. Je pense qu'il y a toute une méthodologie à retenir. Vous imaginez si nous étions vivants au moment où la langue française a commencé son processus de création littéraire. On a une chance inouïe. On est en train de voir la création littéraire d'une langue. C'est fascinant. Il y a quelque chose aujourd'hui qui est fascinant au niveau de la création. Et c'est grâce à la création théâtrale et littéraire. J'aime beaucoup trouver un poème pour alimenter cette langue qui porte une histoire. La langue des signes, ce sont ces langues naturelles, organiques, créatives. Et je pense que le monde théâtral a cette matière. Vous pouvez modeler, parce que vous êtes libres. Dans une école, il y a l'évaluation. C'est beaucoup plus difficile. En discutant avec mes deux collègues brésiliennes sur cette histoire de langue naturelle ou institutionnelle, ma collègue travaille sur les langues minoritaires afro descendants des Indiens brésiliens. Ce sont des langues qui ont souffert d'oppression. Elle dit qu'une langue n'émerge pas d'un décret. La langue des signes n'a pas émergé en 2005. C'était vraiment une reconnaissance positive ou négative, mais elle existait depuis longtemps. Les langues n'émergent pas des décrets ou des lois. La loi va promouvoir, mais la langue est un organisme vivant, comme la société.

Cette histoire de traçabilité. Je pense qu'il y a un domaine très porteur, c'est le travail sur la rhétorique. La rhétorique vient du théâtre. Chacun a son style et de là on peut créer les écoles rhétoriques, les écoles littéraires. C'est cette idée de garder cette traçabilité. Trouver les règles du jeu. C'est tout le projet à venir des prochaines années et nous sommes des acteurs de cela. L'art sourd et la langue des signes sont vraiment un domaine émergent.

Clôture

par Emmanuelle Laborit

Lien vers la vidéo : <https://youtu.be/CUIClvOaCaU>

Je crois que la journée se termine. Elle a été particulièrement riche et intéressante. IVT ne mettra pas de point final à tout cela, mais va continuer pendant des années sur la recherche. Il y a tellement de choses à faire. Il faut aller encore plus loin. Je suis ravie d'avoir organisé ce séminaire aujourd'hui, ces moments d'échanges, et j'aimerais que l'on puisse en refaire. On en a discuté tout à l'heure. Nous allons réfléchir à imaginer une forme annuelle de ce genre de journée pour garder un fil rouge, pour que ces échanges ne disparaissent pas du jour au lendemain, mais de continuer à discuter, à aller encore plus loin.

Cela fait 45 ans que l'on a de la matière, on est un centre ressources aujourd'hui grâce

à toute cette expertise. On est partenaire de l'INA pour archiver et numériser tout cet héritage et garder une trace de cette langue des signes et de ses créations visuelles, qu'elle devienne un patrimoine numérique. Et l'on souhaite vraiment organiser, archiver, ranger, catégoriser. C'est une réflexion que l'on se fait sur cette matière. Quelle typologie de création dessiner et transmettre pour la mettre à disposition. Si on souhaite voir comment était la langue des signes à telle date, on aura la trace. Et l'idée est de la rendre accessible. C'est l'ouverture, le partage et la transmission. Avec Jennifer, on se tient cette ligne directrice et l'on n'en démordra pas.

J'avais envie de remercier Visuel Vox qui a retranscrit en texte toute la journée et tous les échanges. Merci beaucoup. Je voudrais également remercier les interprètes, qui ont fait un beau travail. Merci pour leur présence avec nous. C'était des échanges très intéressants. Ce n'était pas prévu. Il y a eu plein de choses très créatives. Elles ont plongé dans notre univers. Merci à toutes les trois. Je vais donner vos noms : Julie, Corinne et Florine. Évidemment, merci à tous les invités et à tous les intervenants des tables rondes qui ont partagé leur expérience, leur témoignage et leurs remarques. Merci à tous. Merci à Noémie d'avoir modéré cette table ronde. Merci à Jennifer.

Merci à tous les artistes du workshop d'avoir travaillé pendant cinq jours entiers. Cela a été cinq jours d'une énorme richesse. Et l'on a vu le résultat. J'ai envie d'en avoir plus. C'était pour moi un petit apéritif. Je sens que j'ai encore faim. J'ai envie d'en voir plus. Merci à tous les artistes. Merci à Jennifer. Merci à toutes et tous.

Fin du séminaire à 18h.